



UNIVERSIDAD DIEGO PORTALES  
FACULTAD DE COMUNICACIÓN Y LETRAS  
ESCUELA DE LITERATURA CREATIVA

LA OBSCENA PERRA AMARILLA  
El poder oculto de la nana

MARÍA FRANCISCA UGARTE UNDURRAGA

Tesis para optar al grado de Licenciada en Literatura Creativa

Profesora Guía: Carolina Pizarro

Santiago, Chile  
2010

## Calificaciones

### Informe de tesis

Título: “La obscena Perra Amarilla. El poder oculto de la nana”

Autora: María Francisca Ugarte Undurraga

El trabajo de Francisca Ugarte consiste básicamente en una lectura de la obra capital de José Donoso, *El obsceno pájaro de la noche*, desde la perspectiva de uno de sus personajes fundamentales, la nana. Según la hipótesis de lectura que se plantea, ella ejerce un poder oculto sobre sus patrones, que culmina con la inversión de poderes entre ambos grupos, de modo que los sirvientes pasan a ocupar el lugar de los amos y viceversa. La carnavalización, sostiene Francisca, es el principal motor de este juego de inversiones.

Además de referirse a la obra de Donoso, la autora de la tesis explora también en otros textos emblemáticos de la literatura chilena del siglo XX, de modo de extender las conclusiones de su análisis hacia novelas que también están cargadas de una fuerte representación social. También incorpora como referente concreto un testimonio<sup>1</sup>, que permite contrastar la verosimilitud de la propuesta donosiana con un ejemplo tomado directamente de la “realidad”.

El primer capítulo de la tesis está dedicado al recurso de la carnavalización en *El obsceno pájaro de la noche*. Allí la autora acude a las sistematizaciones de Kristeva sobre Bajtín, así como a la obra del teórico ruso. También hace referencia a los planteamientos de la antropóloga Sonia Montecino y a la dialéctica del amo y el esclavo hegeliana. Resulta interesante y adecuado desde el punto de vista formal que Francisca se ocupe inmediatamente de la aplicación de las categorías descritas, estableciendo un diálogo fluido entre la interpretación de la obra literaria y las herramientas utilizadas para ello. El análisis es fino y acucioso, lo que se aprecia no sólo en este capítulo, sino que en todo el trabajo.

---

<sup>1</sup> Por prestarse para malos entendidos y por otras razones discutidas en la defensa de esta tesis, se optó por omitir este testimonio, una entrevista, en la versión final de esta tesis. N del A.

Una segunda parte de la tesis está dedicada directamente a las figuras de las nanas en la novela en estudio. Francisca se detiene en cada una de ellas, enunciando y comentando sus principales rasgos, de modo que logra describir e interpretar el universo de servicio que compone la obra. Destacan su análisis de la Brígida, la María Benítez y la Damiana, quienes ejercen cada una, muy consecuentemente con la hipótesis planteada, un especial poder desde los espacios domésticos.

El tercer capítulo está dedicado al análisis de la relación sierva-patrona más significativa de la novela, intervenida por la presencia mágica de la perra amarilla. Francisca elabora una lectura que sigue el vínculo entre Inés de Azcoitía y la Peta Ponce a lo largo de la novela de Donoso, poniendo de relieve el carácter sobrenatural de la nana-bruja. El centro de este poder queda representado en la ambigua escena de concepción de Boy, el niño monstruo que nace y no nace en la trama novelesca. Cabe destacar en este punto el hecho de que Francisca logra calar hondo en los distintos niveles de lectura que propone la obra.

El capítulo siguiente consiste en una fusión de los dos anteriores; una suerte de conclusión provisional que permite una síntesis de los aspectos antes tratados. Aparece aquí la figura del Mudio-Humberto Peñaloza, quien también, en tanto sirviente, comparte características de las nanas, hasta que acaba transformándose en una más del corro de las viejas. Esta es la parte del trabajo en la que se incorpora mayor cantidad de bibliografía secundaria sobre la novela, lo que enriquece la interpretación al establecer un diálogo con otras interpretaciones. Cabe decir a propósito que la tesis presenta, en este sentido, ciertos desniveles, y que convendría incorporar elementos críticos en los capítulos dos y tres.

El último capítulo del trabajo, que constituye un gran aporte al conjunto, es la ampliación de la mirada hacia otras obras chilenas contemporáneas que se hacen cargo de la figura de la nana y su relación con el mundo de los patrones. Francisca proyecta sus conclusiones acerca de *El obsceno* a *Coronación* y *Casa de campo* de Donoso, y a *La casa de los espíritus* de Allende y *La amortajada* de Bombal. La autora hace también un alcance a la película de Sebastián Silva cuyo título es, significativamente, *La nana*, estrenada en 2009. Los análisis presentados, aunque esenciales, permiten extender su lectura y hacen pensar,

muy sugerentemente, en una futura versión ampliada de esta tesis, ojalá en nivel de magíster.

Las conclusiones del trabajo aúnan lo antes desarrollado, pero no logran, sin embargo, amarrar firmemente todas las líneas de lectura antes propuestas. Se sugiere una mayor profundización en este aspecto para la entrega definitiva del manuscrito.<sup>2</sup> Los aspectos formales de la tesis, finalmente, están muy bien resueltos; prácticamente no hay errores de citación ni de edición.

Atendiendo a lo antes expuesto, y valorando especialmente el esfuerzo de lectura acucioso y 100% comprensivo realizado por Francisca, quien se aventuró con paso firme en una obra compleja y polivalente, sugiero incorporar más bibliografía sobre la obra y revisar las conclusiones de la tesis, pero me permito calificarla, debido a sus grandes aciertos, con nota 7 (siete).

Carolina Pizarro Cortés

---

<sup>2</sup> Atendiendo a esta sugerencia, las conclusiones han sido profundizadas para esta versión definitiva. N .del A.

### Dedicatoria

Dedico este trabajo con mucho cariño, a Felipe, mi marido, porque leyó, opinó y comentó.  
Pero sobre todo porque es mi incondicional.

## Agradecimientos

En primer lugar, me gustaría agradecer a la profesora Carolina Pizarro, quien me guió en esta tesis, siempre dispuesta a recibirme y aclarar mis preguntas, y quien puso a mi disposición todos sus conocimientos. También a todos los profesores y compañeros que, de una u otra manera, se interesaron y aportaron al desarrollo de este trabajo, en especial a Valentina Escobar.

Agradezco a mi familia, por su apoyo incondicional y su cariño.

A mi abuela, Laura Díaz por su invaluable testimonio que rindió frutos en este trabajo.

A mis padres y hermanos, que buscaron la forma de ayudarme.

A José Donoso, que logró apasionarme.

Y a mis hijas, por su paciencia, su respeto, su interés y su cariño.

## Resumen

Este trabajo es, principalmente, un análisis literario del personaje de la nana o empleada doméstica en la novela *El obsceno pájaro de la noche* de José Donoso.

Para eso se describirán una serie de características de las distintas nanas que aparecen en la novela, logrando así una imagen integral del personaje.

Además de establecer la importancia que tiene este personaje en todas sus encarnaciones dentro de esta obra, se pretende constatar el poder que tienen las nanas sobre sus patrones. A partir de esa información, se estudiará cómo ese poder es ambivalente y se configura a través de la inversión carnavalizada de las jerarquías de poder propias de la relación entre empleada y empleador. Por lo que será necesario recurrir a ciertos conceptos teóricos aportados por Hegel, Bajtín y Kristeva.

Se le dará un especial énfasis al desarrollo de los personajes más representativos de esta relación: la tríada de la Perra Amarilla, la Peta Ponce e Inés de Azcoitía.

Finalmente, se ampliará el análisis a otras obras de José Donoso, así como de la literatura chilena del siglo XX, que contengan también el personaje que se está trabajando. En esta instancia se registrarán los rasgos comunes de esas nanas con las analizadas en la obra del primer autor.

A lo anterior hay que agregar que se contará con datos extraídos de fuentes reales —esto es, no literarias— que enriquecerán el análisis.

De esta forma, se busca armar un panorama integral del personaje de la nana en las obras estudiadas y desde esa perspectiva, entender cuál es su poder oculto.

## Índice

Calificaciones -----	página 1.
Dedicatoria -----	página 4.
Agradecimientos -----	página 5.
Resumen -----	página 6.
Introducción -----	página 9.
Primer capítulo -----	página 15.
Segundo capítulo -----	página 26.
Tercer capítulo -----	página 37.
Cuarto capítulo -----	página 54.
Quinto capítulo -----	página 62.
Conclusiones -----	página 74.
Bibliografía -----	página 79.
Anexo (Fotografía) -----	página 81.



¿Cómo no van a tener a sus patrones en su poder  
si les lavaron la ropa, y pasaron por sus manos  
todos los desórdenes y las suciedades que  
ellos quisieron eliminar de sus vidas?

José Donoso  
*El obsceno pájaro de la noche*

## Introducción

No cabe duda de que la nana —empleada doméstica, sirvienta o cualquiera de las denominaciones que se utilicen para designarla— es un personaje central en *El obsceno pájaro de la noche* y está investida de un poder que a pesar de estar velado en muchas ocasiones, no deja de ser real, incluso es un poco aterrador.

Si bien en esta obra José Donoso trabaja magistralmente a la nana en distintas versiones, no es el primero en incluirla dentro de un relato. Es más, se pueden rastrear nanas en muchas obras de la literatura chilena del siglo XX; lo interesante de esto es que prácticamente todas tienen algunas características comunes que las definen y se repiten de una narración a otra.

Por lo tanto, se hace necesario comenzar describiendo esas características, para adentrarse en las complejidades y alcances de este personaje.

En primer lugar se encuentra lo relativo a su origen. En su totalidad, las nanas son mujeres de clase baja, muchas veces campesinas y en general de ascendencia mapuche. Lo que resalta de estos rasgos, en especial de los dos últimos, es que a través de ellos obtienen un profundo conocimiento de la naturaleza y sus propiedades, y esa sabiduría la aplican en la familia para la que trabajan. Esto se refleja en las medicinas naturales o “secretos de la naturaleza” con que intentan aliviar distintos males y entuertos.

Muy cercana a los rasgos descritos anteriormente, se encuentra la segunda característica esencial de este personaje. Se trata de la relación de la nana con el mundo de la superstición, la mitología y las creencias populares. Este aspecto aparece como principal tomando en cuenta el desarrollo de la novela y el tremendo peso que tiene en este texto. La Perra Amarilla es la nana en sus múltiples encarnaciones y tiene, evidentemente, un carácter sobrenatural que la transforma más que en un personaje, en una entidad. Se reconoce por las manos verrugosas y se presenta en distintas nanas a través de la historia; muchas de ellas, nanas brujas que crían niñas brujas o ejercen algún influjo maligno sobre ellas.

En Donoso esta característica tiene un desarrollo y un peso especial, lo que no significa que no esté presente en otras narraciones. En este sentido, las nanas son también las que

cuentan historias de aparecidos, brujos o fantasmas, para asustar a los niños e inducirlos a un buen comportamiento. Además, como se establecerá más claramente en los siguientes capítulos, estos personajes tienen una relación especial con la religión. En muchos casos mezclan elementos de la Iglesia católica con elementos propios de la mitología regional o resabios de la religión del pueblo originario del que proceden, y a esto se le suman elementos propios de la superstición. Esto, es sabido, se da en toda América Latina, como resultado de la fusión entre creencias autóctonas y evangelización colonial.

Es así como aparecen las novenas mezcladas con actos de magia, como se referirá luego en los intentos de embarazo de Inés de Santillana, y otras manifestaciones que son producto de esta aleación. De todo lo anterior resulta una cosmovisión muy especial que representa una alternativa a la cosmovisión de los patrones —generalmente muy ligada a la razón, a las convenciones sociales y a la influencia europea—. Esta manera de mirar y enfrentar las complejidades de la realidad es transmitida por las nanas a los niños que cuidan y, de una forma u otra, ejerce un influjo sobre ellos. Así, estos niños, y en especial las niñas, adquieren una forma de enfrentar la vida que resulta de esta fusión de influencias y que en casos como los personajes de María Luisa Bombal, de Isabel Allende e incluso del mismo José Donoso, deambulan entre el espacio de la realidad racional de su entorno social, y la otra realidad alternativa que está dada por este universo mágico y supersticioso, aportado por sus nanas. Al respecto, Ana María, la protagonista de *La amortajada* de María Luisa Bombal, afirma lo siguiente:

Hablo del Dios que me imponía la religión, porque bien pueda que exista otro: un Dios más secreto y comprensivo, el Dios que a menudo me hiciera presentir Zoila.

Porque ella (...) nunca logró comunicarme su sentido práctico, pero sí todas las supersticiones de su espíritu tan fuerte como sencillo (36).

A lo anterior se suma el carácter profundamente femenino de este personaje, depositario de tradiciones ancestrales de todo tipo. Dentro de éstas pueden incluirse las culinarias —como las mermeladas que su nana bruja enseñaba a hacer a la primera Inés de Azcoitia—, secretos acerca de la fertilidad y sexualidad, y la manipulación e intervención de éstas —como el pasaje en que Peta Ponce, literalmente, le succiona la fertilidad a Inés de Santillana, supuestamente intentando calmar sus dolores—, entre muchas otras artes, datos prácticos y manifestaciones culturales que las nanas traspasan a las niñas que crían.

Mención aparte merecen las enseñanzas que la nana bruja entrega a la niña que cría, hija del portentoso hacendado del Maule, que no es otra que la niña-bruja o la niña-santa, según quien narre la conseja. La cristalización del fenómeno de enseñanza que se da a partir de la segunda característica distintiva de las nanas, es decir, su vinculación con el mundo mágico y mitológico; está descrita en este extracto de la conseja de la niña-bruja en *El obsceno pájaro de la noche*: “... Ellas eran las culpables de todo, porque la niña era bruja, y bruja la nana, que la inició también en estas artes, tan inmemoriales y femeninas como las más inocentes de preparar golosinas y manejar la casa” (32).

En este caso, como se analizará más adelante con mayor detención, la influencia de la nana es claramente una influencia maligna, pero al mismo tiempo es completamente irresistible para esta niña, que no puede separarse de su nana.

Por la naturaleza misma del trabajo de estas mujeres, se da un influjo casi natural e incontrolable desde ellas hacia los niños que están a su cargo. Esto introduce la tercera gran característica común que se percibe en el personaje de la nana a través de distintas obras literarias. Se trata de la dedicación absoluta que tienen las nanas a la familia para la que trabajan. Este rasgo es esencial en este análisis ya que configura el poder de este personaje. Desde hace siglos que las niñas de la clase más baja tienen como una opción de vida válida y generalizada, el entrar al servicio de una casa. Tal como lo afirma Alejandra Araya refiriéndose a prácticas de fines del siglo XVIII y comienzos del siglo XIX:

Los niños alquilados, empeñados, depositados y endonados fueron una realidad que no se cuestionó mayormente en la sociedad tradicional. Eran prácticas que formaban parte de las estrategias de sobrevivencia y resolvían gran parte de los problemas sociales que acarreaba el excesivo número de hijos, la pobreza y los extremos a que llevaba la necesidad (168).

Según esta cita, los padres entregaban a algunos de sus hijos para que entraran al servicio de casas patronales. A cambio, estos niños recibían alimentación, vestuario y techo; además siempre existía la posibilidad de que el benefactor les enseñara algún oficio. De acuerdo con esta misma autora, otra modalidad era arrendar niños para sirvientes, en cuyo caso, los padres recibían algún tipo de pago por los servicios prestados por sus hijos.

Esta práctica, tan antigua como arraigada, se mantenía vigente aún a principios y mediados del siglo XX, y puede decirse que todavía se presentan casos en nuestros días. Sin embargo,

con los años este tipo de comercio, de prestaciones de servicios, ha sufrido inevitables cambios. En el siglo XX ya no son los padres los que reciben el pago por el trabajo de los niños, sino que son ellos mismos quienes se emplean y pasan a vivir en las casas donde trabajan. Pero lo que no ha cambiado es la juventud de las nanas cuando entran a trabajar. Muchas veces ingresan a la casa de una familia siendo adolescentes, incluso niñas, y se quedan en ese mismo lugar de trabajo hasta que sean demasiado ancianas para seguir trabajando, o simplemente, hasta su muerte. Este es el caso de la Nana de *La casa de los espíritus* de Isabel Allende, quien muere durante un terremoto en la casa de los Trueba, donde trabajaba de niñera.

Al pasar toda su vida trabajando para una misma familia, y viviendo en la misma casa que ellos, una mujer de este oficio generalmente no tiene familia propia, ya que no hay instancias para eso en su trabajo, pues este consumen la totalidad de su tiempo y sus energías. Por lo tanto, su familia es la familia de la casa y sus hijos son los niños que cuida. Esto genera una situación emocional compleja, porque ella entrega todo su cariño y dedicación, pero no es realmente la madre de esos niños.

Es inevitable que se genere una especie de maternidad frustrada entre estas mujeres y los niños que cuidan, sin embargo, como ya se dijo, esto puede ser complejo e incluso puede ser un arma de doble filo tanto para las nanas como para los patrones. Un ejemplo de lo anterior es la costumbre de conservar recuerdos de los niños, como lo haría una madre o una abuela. Ellas guardan pequeños recuerdos físicos de “sus” niños: fotografías, santitos de Bautismo, y también —con fines un poco más siniestros según el narrador de *El obscuro pájaro de la noche*—, guardan “muestras biológicas” de sus patrones, que consisten en cabellos, algodones con sangres menstruales y otros, que les permiten reconstruir la identidad oscura de éstos.

Estos son los principales puntos comunes de las nanas en la narrativa chilena contemporánea del siglo XX. La caracterización que se ha expuesto es englobante de este gremio, pero no significa —en modo alguno— que cada autor pueda y haya dotado a su nana con otros rasgos además de estos. La descrita hasta aquí es la nana “tipo” y se inspira mucho en el retrato de todas estas mujeres que construye José Donoso en su obra:

Meica, alcahueta, bruja, comadrona, llorona, confidente, todos los oficios de las viejas, bordadora, tejedora, contadora de cuentos, preservadora de tradiciones y

supersticiones, guardadora de cosas inservibles debajo de la cama, de desechos de sus patrones, dueña de las dolencias, de la oscuridad, del miedo, del dolor, de las confidencias inconfesables, de las soledades y vergüenzas que otros no soportan (178).

En este caso, Donoso se está refiriendo específicamente a Peta Ponce, que es la nana principal de la obra, pero esta caracterización es extensiva a todas ellas. Además esta cita toca un punto que es central dentro de la hipótesis de trabajo que se desarrollará: el hecho de que la nana sea dueña de ciertas cosas. No es una propiedad física; sin embargo, el ser depositaria de confidencias, miedos, vergüenzas y secretos —entre algunas de las posesiones que el autor le atribuye—, le da a la nana un innegable poder frente a sus patrones. Las confidencias y secretos que ella guarda son siempre una herramienta de presión que la nana puede o no ejercer frente a quien la emplea. En la mayoría de los casos esto no es frontal; los dueños de casa saben que la nana conoce algunas cosas que los pueden perjudicar o los ponen en una situación de desventaja. A pesar de esto, no llega a ser necesario evidenciar la situación: el sólo hecho de saber que esta condición existe, es suficiente para dejar planteada esa tensión entre ambas partes. Además, como las nanas manejan el ámbito de la magia y los maleficios, esto les da otro nivel de poder, a veces insospechado, sobre sus patrones. Es lo que sucede, por ejemplo, entre Peta Ponce y Jerónimo de Azcoitia. Cuando ésta le regala unos pañuelos hechos por ella, Jerónimo se da cuenta del poder que tiene Peta sobre su mujer y de que no podrá alejarla de su vida. Además es la constatación de que en lo despreciable de la vieja puede encontrarse una belleza tan increíble como la de los pañuelos que le regala. De esta manera, Jerónimo se ve forzado a admitir que no puede menospreciar a estas nanas, que son capaces de irrumpir en su mundo perfecto y ordenado, y lo que es peor, pueden introducir el caos en ese mundo: “Un tizonazo de admiración hizo trastabillar su orden al reconocer en la Peta Ponce a una enemiga poderosa” (153).

Una vez descrito todo lo anterior, ya se está en condiciones de plantear la hipótesis que se trabajará a lo largo de esta tesis. En primer lugar, se busca definir y caracterizar el personaje literario de la nana en sus aspectos fundamentales. Una vez perfilado el personaje se pretende dar cuenta del poder que la nana detenta con respecto a sus empleadores y el carácter oscuro que este poder representa, ya que no se espera que un subordinado influya

sobre su superior, llegando a manipularlo en algunos sentidos. Asimismo, se busca constatar cómo la relación de poder entre el patrón y su nana es ambivalente y cómo por medio de la carnavalización —en términos de Bajtín y Kristeva, como se verá en el primer capítulo— se invierten las jerarquías de poder. Todo lo anterior dentro de las representaciones que José Donoso establece en su novela. En *El obsceno pájaro de la noche* hay una importante carnavalización que, mediante la subversión, hace que finalmente el orden jerárquico y aristocrático se desintegre en manos del mundo caótico que representan las nanas y los sirvientes en general. Se establecerá que el poder oculto de la nana es uno de los ejes principales de esta novela de Donoso, así como en otras del mismo autor, como es el caso de *Casa de campo*. Lo mismo ocurre, en menor medida, con otras obras de las que ya se ha comentado algo en esta introducción y sobre las que se trabajará más extensamente en el quinto capítulo de esta tesis. Siempre dentro del marco de la hipótesis de trabajo, se pretende rastrear los elementos que configuran el sombrío poder de las nanas y dar cuenta de ellos a lo largo del análisis. De la misma forma, se evidenciarán los métodos que utiliza José Donoso para carnavalizar su narración y hacer que, a través de la subversión de las jerarquías de poder, el mundo oscuro, subalterno, complejo y siniestro que representa la servidumbre, termine dominando y desintegrando el mundo lógico y luminoso de la familia aristocrática a la que sirve. Evidentemente, esta última observación se refiere a lo que sucede en la novela que se analizará y no implica, de ningún modo, la realidad general de las relaciones entre patrones y servidores domésticos. Antes de comenzar con el análisis propiamente tal, es necesario introducir un breve marco teórico que fundamente el trabajo realizado. Eso es, precisamente lo que abarca el capítulo que viene a continuación.

## Primer capítulo

### Carnavalización e inversión de las jerarquías de poder en *El obsceno pájaro de la noche*

Para adentrarse en las complejidades de la relación entre nana y patrones, tal como se presenta en *El obsceno pájaro de la noche*, primero es necesario establecer ciertos conceptos teóricos que están presentes en esta relación y sirven para explicarla.

Se trata específicamente del concepto de carnaval, pero dentro de su definición aparecen otras ideas que se cruzan y a las que se hará referencia tangencialmente por no ser estrictamente necesarias y pertinentes para el propósito que aquí se ha determinado.

La búlgara Julia Kristeva define el carnaval en términos histórico-antropológicos y luego lo lleva al campo de la literatura:

Permanece como substrato a menudo desconocido o perseguido de la cultura occidental oficial a lo largo de toda su historia y se manifiesta de la mejor manera en los juegos populares, el teatro medieval y la prosa medieval. El carnaval es esencialmente dialógico (hecho de distancias, relaciones, analogías oposiciones no excluyentes) (...) Es decir, que dos textos entran en contacto en él, se contradicen en él y se relativizan en él (14).

En otras palabras, el carnaval es la instancia en que se invierten las categorías y a través de esa inversión, se configura su carácter subversivo. Cuando Kristeva plantea que dos textos entran en contacto en el carnaval contradiciéndose y relativizándose en él, puede entenderse que dentro de los márgenes de lo carnavalesco hay un acercamiento entre el discurso oficial y el discurso sometido o no oficial, que representa lo popular, lo irónico, lo paródico y lo satírico, además de la risa. La relación entre estos dos discursos, su confrontación, hace que ambos se relativicen y aparezcan situaciones que contradicen el canon formal establecido. Un ejemplo de eso es la figura del “rey feo”, que no es otra cosa que una parodia a valores que pertenecen a ese canon y se revelan en el espacio del carnaval. Casi podría identificarse la situación carnavalesca con el lado más propiamente humano o vulgar, según los términos del discurso oficial, lo que lo hace popular y liberador.

Asimismo, la cita de esta autora habla del sentido dialógico de esta instancia, y parece referirse a la posibilidad de manifestar distintas impresiones al dejar de estar sujetos al



discurso imperante que anula otras formas de expresión. También se ve dialogismo en la conformación misma del carnaval, ya que al subvertir los parámetros oficiales, establece un diálogo —crítico, satírico, paródico o irónico— con esos parámetros, que en otras instancias son incuestionables.

Ahora bien, los conceptos del carnaval que, tal como lo afirma Bajtín: “no se trata de una idea abstracta sino de una viva percepción del mundo que se manifiesta en las formas vividas y representadas de una acción sensorialmente concreta” (181), pueden ser y son llevados a la literatura. Es así como los aspectos del carnaval se relacionan con lo dialógico y la novela polifónica —las obras de Dostoievski, según Bajtín—. Del mismo modo, la literatura carnavalizada, es decir, el carnaval llevado a las estructuras literarias, encuentra su opuesto en las obras de carácter monológico —que reduciendo la definición que propone Bajtín y luego sistematiza Kristeva, se refiere a un discurso que es dirigido por un narrador intencionado que conoce y maneja completamente a sus personajes, sin darles la posibilidad de liberarse de su dirección y dialogar— como por ejemplo, la épica.

Según estos conceptos, se considerará *El obsceno pájaro de la noche* como una novela polifónica y representante de la literatura carnavalizada, principalmente por la inversión carnavalesca que desarrolla —como se detallará más adelante— y porque reúne muchos rasgos propios de esta expresión.

Otro aspecto esencial del carnaval es la máscara. Si bien Kristeva no se adentra especialmente en ese tema, la máscara se relaciona directamente con el carnaval y también tiene una presencia importante en esta novela de Donoso. Está presente en los bailes de disfraces organizados por Emperatriz en la Rinconada y también en la cabeza del cartonpiedra que caracteriza al Gigante y luego sirve para lograr que Iris se prostituya con distintos hombres, entre los cuales, presumiblemente, se encuentran Humberto Peñaloza y Jerónimo de Azcoitia.

En directa relación con la máscara, se encuentra la monstruosidad. Como ya se ha dicho, los monstruos forman parte importante del universo de *El obsceno pájaro de la noche*, y al mismo tiempo, son uno de los puntales del carnaval, donde se celebran sus deformidades y fealdad. En la novela hay un pasaje donde se invierte la realidad por medio de la monstruosidad. Es el que relata cómo los monstruos de la Rinconada empujan despiadadamente a Jerónimo a la muerte. En medio de un ataque de locura motivado por su

prolongada estadía entre seres deformes, Jerónimo tiene la alucinación de ser él el único monstruo en medio de esos seres perfectos que lo humillan:

... Me van a dar una paliza porque vine disfrazado de monstruo y ellos no, yo sí, ellos no, el agua del estanque me ayudará a cambiar de cara, la luna dibuja en el agua hasta el último detalle de mi máscara flotando en el agua, si pudiera sacármela, arrancársela al agua donde quizás sería menos dolorosa la separación de carne y carne... arrodillarme en el borde... estirar el brazo para arrancarme la máscara del terror.

Mucho más tarde, (...) lo vieron flotar en el estanque de la Diana. (...) Sacaron del agua un ser retorcido, horripilante, monstruoso. Boy, erguido en toda su altura bajó hacia él el arco voltaico de sus ojos azules y lo reconoció:

—Es mi padre (425).

El ser perfecto que era Jerónimo se transforma, según las leyes de la subversión carnavalesca, en el peor de los monstruos, y enfrentado a esta inversión de las normas en su propia persona, se aterroriza y eso lo lleva a tratar de sacarse la deformidad y matarse. Su hijo, el más deforme de todos, que toma en ese momento los rasgos del padre —la altura imponente y el arco voltaico de los ojos azules, que son las características que utilizan todos los narradores en la obra para definir físicamente a Jerónimo— mira a su padre muerto con asco y desprecio, cerrando el círculo de la carnavalización.

Para este análisis, la característica que se considerará como esencial en el ámbito del carnaval es lo que se relaciona con la subversión del discurso oficial. Con respecto a esto, aparece como claro ejemplo la realidad que se vive en la casa de la Rinconada, dentro del espacio narrativo de la novela de Donoso. La Rinconada es una casa patronal de los Azcoitía que, al nacer un niño monstruoso —que es en sí mismo una imagen de subversión: el hijo tan esperado de padres físicamente perfectos y bellos, miembros de la alta sociedad y destinado a ser el heredero y sucesor de la casta, es un niño que reúne todas las deformidades posibles— se convierte por orden de Jerónimo de Azcoitía y bajo la administración de Humberto Peñaloza, en un microcosmos de monstruosidad acorde para ese niño, Boy:

Pero cuando Jerónimo entreabrió por fin las cortinas de la cuna para contemplar al 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 (191).

Este párrafo es crucial tanto dentro de la novela, como para el punto que se intenta ilustrar en esta tesis. En *El obsceno pájaro de la noche* se repite textual por lo menos dos veces y marca la irrupción directa de lo que se puede definir como carnavalesco dentro del ámbito ordenado y perfecto que representa la familia Azcoitía y, en especial Jerónimo y su mujer, Inés. Si bien a lo largo de toda la novela hay una coexistencia entre el mundo bajo, oscuro, mágico y muchas veces maligno que representa la servidumbre; y el orden, la perfección, la belleza y la luminosidad que representan la familia aristocrática y sus pares, esta es la primera introducción brutal de ese mundo carnavalesco en el mundo oficial.

Hay algunas palabras claves en la cita que expresan exactamente la idea de carnaval. Estas son las que se encuentran en la última parte de ésta: la confusión y el desorden. Eso es precisamente el carnaval, la confusión y el desorden de las normas establecidas y de los parámetros oficiales; la inversión de papeles y la irrupción de la realidad oculta y sometida en la realidad oficial. Frente a esto, la realidad oficial, encarnada por Jerónimo de Azcoitía, decide encerrar a su hijo monstruo en un mundo apropiado a él. Así nace la idea de una casa que constituye, finalmente, un verdadero feudo, que alberga a todos los monstruos que pudieron encontrar Jerónimo y su secretario. Es un lugar donde el discurso oficial es la monstruosidad y las personas comunes son consideradas los verdaderos monstruos, de los cuales es imprescindible mantenerse alejado. De hecho, cuando su dueño y creador intenta entrar en este reducto para acercarse a su hijo, tiene que someterse a la humillación de ser considerado deforme, repulsivo y grotesco: él, que es descrito como un hombre muy apuesto: alto, imponente y codiciado por las mujeres de su época, Senador de la República, aristócrata influyente y hombre rico. Es tan maltratado por su hijo y sus empleados, siguiendo instrucciones que ha impuesto él mismo, que termina perdiendo la cabeza y la vida en un incidente tan confuso como el ambiente general de la Rinconada:

A pesar de su edad, Jerónimo, desnudo, conservaba la perfección de su arquitectura, como si, al pasar por él los años no hubieran encontrado fallas en qué enredarse para acentuarlas. Al verlo entrar en el primer patio de Boy la enana lanzó un chillido de dolor auténtico, huyó para no verlo y no dejarse ver (414).

La cita continúa y el narrador describe la reacción que tiene su hijo Boy al verlo: se cubre la cara y huye, preguntando a los otros monstruos: “qué es esta aparición que me hace sentir esto que jamás he sentido antes y que no estaba programado para sentir (...) explíquenme, es repugnancia señor, es asco, señor, es miedo, (...) es terror ante la presencia de un ser tan estrafalario que puede ser peligroso” (415).

De esta forma, la subversión llega a su límite superior, ya que invierte los discursos y lo que antes era lo oculto y vergonzoso pasa a ser lo imperante y viceversa. De la misma forma, el humillado se convierte en humillador y así somete a quien —según las reglas oficiales— es el que debiera ser el sometedor y no el sometido.

Otra forma de subversión y elemento carnalesco en *El obsceno pájaro de la noche* es el manejo de la temporalidad. Al respecto, Carmen Bustillo propone que el texto:

... Apunta a un decidido rechazo de la mimesis como limitante y tediosa, y de la realidad como mediocre e incapaz de inspirar situaciones y personajes interesantes, por lo que se elabora una ferviente defensa de la monstruosidad, verdadera esencia de lo «real». La escritura debería ser, según esto, una labor arbitraria, similar a la que ejercen viejas como la Peta Ponce (218).

En este caso, la autora está haciendo referencia a una parte específica de la novela que propone en su trabajo. Citando a Donoso dice que la escritura debe ser como la labor de las viejas quienes:

...tienen el poder de plegar y confundir el tiempo, lo multiplican y lo dividen, (...) cortan el suceder consecutivo en trozos que disponen en forma paralela, curvan trozos y los enroscan organizando estructuras que les sirven para que se cumplan sus designios (Donoso 186).

A partir de esta cita pueden establecerse varios puntos. En primer lugar, el discurso subversivo, cuidadosamente desorganizado y en el que prima el valor de la monstruosidad, es el predominante en este relato, a pesar de estar en constante tensión con el discurso del

oficialismo, la luminosidad y el orden. Muchas veces se ha interpretado esta novela como un reflejo de la decadencia de la clase social alta chilena. En esta oportunidad se puede agregar que, más que la decadencia de una clase acomodada, lo que se retrata es la irrupción completa y desmedida de los códigos del carnaval en esa clase que encarna todo lo contrario. A través de las herramientas propias del carnaval: el desorden, la máscara, la parodia, la magia, la locura y sobre todo la monstruosidad en oposición a la belleza clásica, el grupo que representa a los sirvientes de todo tipo, logra controlar a la clase dominante, matar a quien se yergue como su cabeza –Jerónimo de Azcoitía- y destruir los símbolos de poder de esa casta: la Casa de Ejercicios Espirituales de la Encarnación de la Chimba, o tomarse para sí otros, como la casa de la Rinconada, convertida en un feudo habitado, abastecido y diseñado para monstruos de todas las clases.

Además, en esta cita aparecen las viejas nanas y en este caso, se explicita que no sólo son empleadas, sino que tienen el poder de manejar el tiempo a su antojo. Este es uno de los poderes de las nanas, pero el que más interesa ahora es el que ejercen no sólo sobre el tiempo, sino directamente sobre sus patrones. Así se hace patente la subversión carnalesca de las jerarquías de poder, como se explicaba anteriormente. Dentro de la novela de Donoso, aparecen empleadas domésticas que tiranizan a sus patronas. Es el caso de la Brígida<sup>3</sup>, una de las nanas más poderosas en este relato, que logra que su patrona, misiá Raquel Ruiz, paradójicamente, trabaje para ella. La Brígida había guardado cada peso de su sueldo y con eso tenía un capital considerable. Le había pedido a su patrón —el marido de misiá Raquel Ruiz, corredor de bolsa— que se lo administrara. Tenía una especie de sexto sentido para los negocios; sabía en qué invertir y cuándo vendría una crisis. Sólo confiaba en sus patrones para que manejaran su dinero a pesar de las extraordinarias capacidades que poseía en ese ámbito. Luego de la muerte del patrón, esta responsabilidad cayó en manos de misiá Raquel:

Desde entonces me dediqué yo a administrar las cosas de la Brígida. Con sus rentas (...) yo le compraba más casas y más departamentos. Como a ella no le gustaba salir a *callejear* como las otras empleadas (...) yo le tenía que correr con todo: le iba a ver las casas que se ofrecían en venta, se las describía, le describía el barrio, la

---

<sup>3</sup> Se utilizará esta denominación porque es la misma que emplea Donoso: “la Brígida”, “la Amalia” o “la Mercedes Barroso” para referirse a las empleadas, pero “misiá Raquel” o “Inés”, para las mujeres de clase alta, marcando así la diferencia entre ellas, así como entre el trato coloquial y el respetuoso.

calidad de las construcciones, entonces la Brígida me decía que la dejara pensar, y a la mañana siguiente, (...) me decía:

—Compre (260).

Pero las tareas que la Brígida le encomendaba a su patrona no terminaban ahí. Además de comprar las propiedades, debía hacerse cargo de ellas:

Y (...) tenía que levantarme temprano para ir a efectuar tal o cual transacción, una casa, un terreno para la Brígida. Me dio sus poderes notariales, Madre Benita. Es terrible que a una la carguen con los poderes de otra. (...) Me delegaba a mí para que le hiciera las cobranzas de sus arriendos. Yo firmaba por ella los recibos, las escrituras de compraventa a mi nombre, yo trotaba a las notarías, a buscar un gásfiter de confianza (...) yo se lo hacía todo. (...) Me envié corriendo de departamento en departamento, rabiando por un vidrio roto, pescando bronquitis en las casas de renta de la Brígida (...) mientras ella me esperaba en mi casa calefaccionada, siempre tranquila y compuesta con su moño gris tan *soigné*. (260-261).

Es así como misía Raquel se transforma en la empleada de la Brígida y se dedica al trabajo de administrar no sólo su dinero, sino también sus propiedades, y por lo mismo, debe enfrentar todas las peleas domésticas con los inquilinos que eso implica. Puede objetarse y decir que la patrona podría haberse negado a este servicio, por el que no recibía remuneración alguna, pero para misía Raquel esto es un juego con el que rellena “la vida de una mujer como yo, que tiene hijos grandes y administradores a cargo de todo”; y con el que está profundamente enviciada. Este caso es uno de los más emblemáticos, ya que la sumisión de la patrona al poder de la nana es completamente voluntaria por parte de la primera. Es un poder que se ejerce sin violencia, pero con obediencia ciega por parte de la sometida, lo que lo transforma en un poder absoluto.

Una segunda forma de poder de las nanas que también se refleja en una inversión de los roles de autoridad, es la relación que tienen con los niños y las consecuencias que de eso se desprenden.

La antropóloga Sonia Montecino lo describe de la siguiente manera:

Sobre la nana recaen las labores de crianza más básicas y fundamentales. Se genera un vínculo fuerte de los niños con esta mujer, porque siempre está ahí y suple

muchas veces el rol materno y paterno. Por eso (...) las llamé las madres invisibles, las segundas mamás que nunca serán reconocidas como tales. Esa relación provoca rivalidad: “El niño quiere dormir con la nana y no conmigo”, dicen muchas mujeres, Y es obvio; si esos hijos han sido amamantados psicológica y afectivamente por la nana, eso va a ocurrir. (...) Ella [la nana] siente que los niños son parte de su universo de influencia. Este poder va y viene, y la nana lo necesita para contrarrestar el desbalance que se produce en la relación con su patrona. Al manejar la relación con los niños; acceder o rechazar sus peticiones, son pequeñas resistencias que ella produce para escenificar su poder (Montecino, “La nana” 26).

En la cita anterior, Montecino habla de la nana refiriéndose específicamente al personaje que aparece en la película *La nana* del director chileno Sebastián Silva que está basada en un personaje real. Pero sin duda, esto también se da en la literatura.

Tal como se ve en casos como el de la Nana de *La casa de los espíritus*, que se analizará en el quinto capítulo, muchas veces a estas empleadas, especialmente a las que oficiaban de niñeras, se les dejaban pasar algunas cosas en consideración a la relación que establecían con los niños. Eso es también una forma de poder frente a los empleadores. Esta situación de cercanía es muy parecida a la de Inés de Santillana, que no puede vivir sin su nana, la Peta Ponce, una de las encarnaciones más malignas de la Perra Amarilla, como se detallará más adelante. Por ahora es importante tener en cuenta que la Peta Ponce está inseparablemente unida a Inés, quien depende de ella. Este caso es distinto al de la Brígida y misiá Raquel, ya que aquí no es tan evidente la sumisión de una a la otra. Más bien hay una interdependencia entre estas dos mujeres que las une. Sin embargo, Peta tiene una especie de superioridad o ventaja sobre Inés, ya que le habría quitado unos fuertes dolores que la aquejaban y se los habría adjudicado a sí misma. Todo esto mediante procedimientos bastante cercanos a lo sobrenatural y a las artes ocultas que dejan a Inés estéril o sólo capaz de concebir monstruos, sin que ella lo sepa.

Cuando Jerónimo se entera de la relación entre las dos mujeres y de que Inés pretende llevarla a vivir a su casa de recién casados, se horroriza, ya que la Peta Ponce representa todo lo opuesto a él y de lo que pretende mantenerse alejado, así como a su mujer. Jerónimo le informa esto a Inés y cuando ella se da cuenta de que él busca separarla de su nana, reacciona violentamente, rasguñando la cara de Jerónimo: esta es la primera discusión

de la pareja, pero marca un quiebre justo antes del matrimonio que condena a éste a la infelicidad.

La unión perpetua de Peta e Inés y el influjo maligno que la nana ejerce sobre la joven determinan el poder que tiene sobre ella y es un reflejo exactamente igual a lo que ya había sucedido antes con la primera Inés de Azcoitia —la niña de la conseja maulina— y su nana bruja —la Perra Amarilla original—. Como se verá algunos capítulos más adelante, esta relación se repite por generaciones dentro de la familia hasta lograr su completa disolución. Por el momento, basta con tener en cuenta que entre estas mujeres hay una relación compleja y poco común que determina la vida de ambas y lo especial de esta relación es que no se trata de seres que puedan situarse dentro de la misma jerarquía, como dos amigas, o que tengan una relación familiar, como una madre con su hija. No, en este caso, se trata de una especie de mezcla entre la complicidad de dos amigas, el respeto y la incondicionalidad de una madre por su hija, pero sin los otros componentes de esas respectivas relaciones. A eso se suman las diferencias propias de la condición de cada una: servida y sirviente. Lo más común en estas situaciones es que haya una superioridad del servido por sobre el sirviente; sin embargo, en este caso eso no sucede porque, como se dijo, hay una interdependencia de ambas que desestabiliza el orden establecido para este tipo de relaciones. Y eso es lo que molesta profundamente a Jerónimo, el hecho de constatar que entre su mujer perfecta y Peta Ponce, que encarna lo más despreciable según la visión de éste, hay un vínculo indisoluble que representa, para él y su mundo, una verdadera amenaza.

La necesidad mutua de sirvientes y servidos lleva a una ambivalencia del poder que gravita en toda la novela y se resuelve al final con la destrucción de uno de estos polos en manos del otro. Con respecto a la ambivalencia del poder de la nana, Sonia Montecino propone lo siguiente:

En ese núcleo [la casa donde trabaja puertas adentro], la nana vive día a día la ambivalencia de su poder, porque la casa no funciona sin ella, pero la preocupación que imprime a su trabajo —y a la familia— no se corresponde con los beneficios que recibe (“La nana” 24).



Por lo tanto, la ambivalencia a la que se refiere la antropóloga se centra más que nada en el poder de la nana que no es completamente reconocido. O más bien, un poder que se conoce y se teme y por lo mismo, se intenta hacer caso omiso de él.

Se puede expresar este poder ambivalente también en los siguientes términos. Por un lado, está el poder real de los patrones en cuanto a jefes, expresado en la superioridad económica y social; y por el otro, el de la nana, expresado en su condición de depositaria de los más íntimos secretos de sus patrones y de quien ejerce un poderoso influjo sobre niños y adultos (como en el caso de Inés y Peta).

Otro ejemplo de interdependencia entre patrón y empleado es el que afecta a Jerónimo de Azcoitía y a su secretario Humberto Peñaloza. En este caso, tal como ocurre en todos los casos de este tipo en *El obscuro pájaro de la noche*, la dependencia va mucho más allá del pacto netamente laboral y económico entre un empleado y su empleador.

Jerónimo necesita la mirada de Humberto para completar su sexualidad. Por eso el secretario se obsesiona con la idea de que el doctor Azula, por orden de Jerónimo, pretende quitarle su mirada para que su patrón pueda finalmente independizarse de él. Del mismo modo, a pesar de que lo niegue, Humberto también está obsesionado con su patrón y con toda la familia Azcoitía, en especial con Inés, de quien está enamorado.

Pero el tema principal en esta tesis son las nanas y su poder, y al estar haciendo referencia a eso, no se puede dejar de lado una cita de la novela que trata precisamente ese tema:

El poder de las viejas es inmenso. No es verdad que las manden a esta Casa para que pasen sus últimos días en paz, como dicen ellos. (...) Los patrones las mandan encerrar aquí cuando se dan cuenta de que les deben demasiado a estas viejas y sienten pavor porque estas miserables, un buen día, pueden revelar su poder y destruirlos (55).

Aquí se hace patente la teoría que se ha propuesto, es decir, las nanas de esta novela y quizás las nanas en general, son seres poderosos y por esa misma razón, temidos por sus patrones. A continuación, el narrador explica cómo es que estas personas han obtenido su poder:

Los servidores acumulan privilegios de la miseria. Las conmisericordias, las burlas, las limosnas, las ayuditas, las humillaciones que soportan los hacen poderosos. Ellas conservan los instrumentos de la venganza porque van acumulando en sus manos

ásperas y verrugosas esa otra mitad de sus patrones (...) que les han ido entregando con el insulto de cada enagua gastada que les regalan, cada camisa chamuscada por la plancha que les permiten que se lleven (55-56).

Esta cita es capital para entender cómo opera la ambivalencia y la subversión de las jerarquías de poder por medio del carnaval. Las nanas acumulan poder mediante la información que obtienen de sus patrones. Es una información sutil, obtenida a través de trozos de conversaciones, de papeles arrugados, de lo que limpian, lo que esconden y lo que encuentran. Muchas veces los patrones ni siquiera saben que están entregando esa información a las nanas, o por el contrario, las transforman en sus confidentes confiando en su lealtad, pero de todas formas, temiendo que en algún momento esas confidencias puedan volverse en su contra. El temor a esa deslealtad que se configura dentro de los parámetros del carnaval es lo que les da el poder a los sirvientes sobre los patrones.

Además, este extracto se ajusta perfectamente a la “*Dialéctica del amo y el esclavo*” propuesta por Hegel. El amo deposita en el esclavo su relación con el mundo de las cosas y a la larga termina desvinculándose de ese mundo, lo que hace que el amo pierda facultades y el esclavo se vuelva más poderoso. En el tercer capítulo se profundizará más en este tema.

Por último, dentro de la novela de Donoso que se está trabajando, el personaje del Mudo hace referencia a la “tiranía de los débiles”. El concepto en sí mismo puede sonar contradictorio, ya que los débiles tradicionalmente son los oprimidos y no los tiranos, pero es realmente una carnavalización del concepto de tiranía. Se refiere a los débiles que obtienen el poder, pero no mediante la fuerza sino por su misma debilidad. El Mudo los define así:

La tiranía de los débiles, a los chiquillos riéndose con las tripas cortadas no los llevan a la cárcel para atormentarlos, el sordomudo vence los puños de la policía y la operación del doctor Azula me puso a salvo porque ya nadie puede desear nada mío... (260).

Por supuesto que las nanas participan de esta tiranía y la ejercen sobre sus patrones, llegando a hacer sucumbir la estructura social que los sustenta, como sucede hacia el final de la novela. Es por esto que en el siguiente capítulo se analizarán algunas de las nanas de este relato.

## Segundo capítulo

### Las nanas de *El obsceno pájaro de la noche*

Una vez que se ha delimitado el personaje de la nana y se han establecido las bases teóricas a partir de las cuales se realizará el análisis, se está en condiciones de comenzar el trabajo directamente con la novela.

Como ya se ha dicho, en *El obsceno pájaro de la noche* pulula una gran cantidad de nanas. Cada una de ellas es caracterizada de forma distinta, de manera tal que el grupo de la nanas configura una realidad carnavalizada del mundo de sus patrones, en especial las que viven asiladas en la Casa de Ejercicios Espirituales de la Encarnación de la Chimba —o simplemente la Casa, como la denomina a veces el narrador.

La novela de Donoso comienza con la conversación telefónica entre la Madre Benita y misiá Raquel Ruiz, en la que la religiosa está contándole a la señora la muerte de la Brígida. Ya se había hablado anteriormente acerca de la especial relación que existe entre la Brígida y Raquel. Ahora el foco estará puesto en la Brígida como personaje y lo que representa.

En el ambiente de la Casa, esta mujer es la verdadera patrona. Las otras asiladas la escuchan y le obedecen. Incluso hay una que derechamente es su sirvienta: la Amalia.

De esta forma, la Brígida es la encarnación de la aristocracia y el poder de los patrones en el ámbito de la Casa. Por eso ella es también la autoridad que más reconocen las viejas, incluso más que a la Madre Benita o el Padre Azócar. Cuando se presenta el tema del embarazo milagroso de la Iris, la Rita, que sospecha que puede haber algo, recurre a la Brígida para saber su opinión. “La Rita acudió donde la Brígida con la zozobra de su secreto. Ella, que lo sabía todo, debía saber también cómo eran esas cosas (...). Desde su cama la Brígida escuchó con muchísimo interés lo que la Rita le contaba y después de meditarlo medio minuto, dijo que, claro, era un milagro” (53). Desde entonces, la Brígida asume el liderazgo en el tema del embarazo milagroso, les dice a las otras viejas involucradas que ese niño les hará un milagro sólo a ellas, decide a quién contarle y a quién no, y establece cómo se va a criar al niño cuando nazca. Como este embarazo es una de las

cosas más importantes que suceden en la Casa, el hecho de que la Brígida lo maneje solidifica aún más su poder.

Como ya se ha visto, el poder y la autoridad de esta mujer venían desde antes de su entrada a la casa. Ya los tenía sobre su patrona que vivía prácticamente esclavizada por ella, a la que le manejaba su dinero y propiedades. Además, aquí se está hablando de una empleada doméstica que posee una gran fortuna de la que no ha gastado nada y que vive en la miseria de este asilo, pudiendo estar en mucho mejores condiciones. Cuando su patrona le sugiere que deje de trabajar y aproveche la fortuna que tiene, ella se pone a llorar y hace como que se ofende porque su patrona ya no la quiere ayudar a administrar sus bienes, pero quizás hay algo más atrás de eso:

Y las cosas empeoraron cuando le dije que no, que lo que quería explicarle era que no tenía para qué seguir siendo empleada mía, que era una mujer rica, con vivir en uno de sus departamentos con una chiquilla (...) para que la sirviera, con sus rentas tenía para vivir como una reina... Viera como lloraba, lo que usted quiere es deshacerse de mí ahora que estoy vieja, tirarme a la calle como si fuera basura. Y entonces, porque era rencorosa la Brígida y jamás me perdonó la sugerencia de que se fuera a uno de sus departamentos, habló con la Inés para venir a vivir en esta Casa. (...) Yo tenía que venir desde el otro lado de la ciudad, un día sí y un día no, a traerle noticias de sus negocios (261-262).

Este es un extracto de una conversación que mantienen la Madre Benita y misiá Raquel Ruiz. Puede pensarse que se están hablando acerca de una mujer tremendamente austera. Sin embargo, no hay que confundirse: la Brígida es inteligente y muy ambiciosa. De alguna manera, busca mostrar su superioridad frente a sus patrones y también frente a sus compañeras en la Casa y lo logra en su momento triunfal: su funeral. La Brígida tiene un funeral digno de una señora de la clase alta, no como los de las otras nanas de la Casa, marcados por la pobreza y la improvisación. No, el funeral de la Brígida fue organizado por su patrona, para demostrar su cariño y agradecimiento —y de paso marcar el status de la Brígida entre sus compañeras, todas olvidadas en su miseria por sus patrones—. Así, todo fue dispuesto a la perfección por misiá Raquel de modo que “nada nos defraudó. Ni la carroza tirada por cuatro caballos negros enjaezados con mantos y penachos de plumas, ni los autos relucientes de la familia Ruiz alineados a lo largo de la vereda esperando la

partida del cortejo” (13). Las ancianas estaban encandiladas ante el despliegue de lujo que los patrones hacían por su empleada querida.

Sin embargo, hacia la mitad del libro se sabe —aunque sus compañeras nunca llegan a averiguarlo— que el magnífico funeral fue el único gasto que hizo la Brígida. Ella dejó todo organizado antes de morir. Raquel se lo comenta a la Madre Benita: “El funeral de la Brígida no fue regalo mío. (...) Costearse un funeral estupendo, no debérselo a nadie, planearlo en todos sus detalles, fue la obsesión de su vida” (264).

A continuación el lector se entera de la dedicación casi enfermiza con la que esta mujer contacta a las empresas de pompas fúnebres, se informa sobre todo tipo de cirios, cortinajes negros, caballos, flores, y un largo etcétera. Todo esto con una especial motivación:

Pero no quería por ningún motivo que las demás ancianas de aquí de la Casa supieran que ella era la que se estaba costearo su propio funeral. La gran ilusión de su vida fue, mediante este funeral fastuoso, ponerles el pie encima a todas las demás sirvientas. (...) Lo que quería era impresionarlas con el hecho de que tenía una patrona que la quería tanto, que le regaló este funeral: transformarme en este monstruo de amor que no soy fue el lujo que se compró con su fortuna (264).

De esta cita pueden desprenderse varias cosas. En primer lugar, llaman la atención las fuertes declaraciones de Raquel en cuanto al poder de su empleada sobre ella. Ya se sabe que la Brígida tenía a su empleadora trabajando para ella, encargada de administrar su fortuna. Este era un servicio que su patrona aceptaba porque, de alguna forma, la entretenía y también la enviciaba como un juego. Sin embargo, a pesar de lo demandante que resultaba para ella, se mantenía dentro del ámbito de lo práctico. Pero una cosa muy distinta es ser obligada a expresar amor. Aquí no se está hablando de una persona que intenta, por cariño, cumplir los deseos de alguien que ha muerto, sino que es una imposición, decretada mucho antes de la muerte, de realizar algo con cariño fingido y por medio del dinero. A través del dinero, con el que Brígida indirectamente ha sometido a su patrona —situación de por sí carnalesca, ya que son los patrones los que someten a los empleados mediante el dinero— logra también “comprar el lujo de transformarla en un monstruo de amor.” Cabe destacar que no es que Brígida busque el amor y el reconocimiento de su patrona de manera tan desesperada que no tenga más opción que comprarlo, sino que lo que le interesa

es el reconocimiento de sus pares y el “amor” de su patrona funciona como un medio para conseguir ese fin de manera póstuma.

Además, en esta cita queda demostrado que el poder de la Brígida dentro de la Casa se basa en el status superior que ella tiene con respecto a las otras ancianas. Ella también es consciente de este poder, pero aún así se ve en la necesidad de reafirmarlo con una última demostración: la grandeza de su funeral, regalado por su patrona. Eso es realmente lo que define su superioridad: el amor y consideración que recibe de parte de Raquel a los ojos de sus compañeras, porque el hecho de recibir afecto por parte de los patrones es algo insólito en su ambiente y el poseerlo la convierte, de manera inmediata, en una privilegiada. De hecho, para poner en evidencia la diferencia entre las otras viejas y la Brígida, ellas comparan su funeral con el que tuvo la Mercedes Barroso:

La semana pasada no más, miren lo de la pobre Mercedes Barroso: un furgón de la Beneficencia Pública, ni siquiera respetuosamente negro, vino a llevarse a la pobre Menche, y nosotras mismas, sí, parece mentira que nosotras mismas hayamos tenido que cortar unos cuantos cardenales colorados en el patio de la portería para adornarle el cajón. (...) Los patrones de la Menche ni se aportaron por la Casa cuando falleció (12-13).

Donoso comienza a revelar la verdadera identidad de esta mujer en las primeras páginas de la novela. Después del funeral, la Madre Benita y el Mudito deben cumplir con el triste ritual de desalojar la habitación de la anciana que ha muerto y ver qué hacer con sus cosas. Esa es la instancia que el narrador —en este caso, el Mudito— aprovecha para mostrar a la Brígida y su personalidad ordenada, dominante y pulcra, pero que también incluye sordidez. Descubren en esa pieza la representación física de la personalidad de esa mujer, así como el patetismo y la decadencia de la vejez que impera en toda la Casa. Al entrar en la habitación encuentran todo ordenado, limpio y dispuesto con cierta elegancia. Sin embargo, al desarmar la cama, descubren la otra cara, la oscura y sucia, que caracteriza el ambiente general de la Casa. Quizás, la Madre Benita pensó que la Brígida, por su condición dominante, podría escapar del horror que significa para ella la decadencia. Por eso, al ver que no era así y enfrentarse también en la habitación de la Brígida con el espectáculo de la decadencia, la monja sufre una especie de desilusión ante la aparición de esta especie de “lado B” del personaje en el que insiste la novela:

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 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 (24).

La Brígida desconocida para la Madre a la que se refiere el Mudito, es la que representa el otro lado del poder y el orden que ella encarnaba. Como dos caras opuestas y complementarias de una misma persona, está, por un lado, la Brígida reina, inteligente y poderosa; por el otro lado está la Brígida dominada por las oscuras obsesiones de la vejez y la miseria: hacer paquetes de cosas inútiles y guardarlas es un comportamiento que la Madre ha visto en todas las viejas como representación del caos, el sinsentido y la dispersión.

Además, hay aquí una representación carnavalesca de la aristocracia. La Brígida es la patrona, la clase alta de la casa, y eso se refleja, por ejemplo, en “esa intención de elegancia” que el Mudito descubre en la disposición de las cosas que tenía sobre el peinador, además del poder al que ya se ha hecho referencia. Sin embargo, como sucede en la Casa y en la Rinconada, las categorías se subvierten y la superioridad de la Brígida oculta también la decadencia que puede apreciarse en la Casa y que es la que se extiende también hasta toda la familia Azcoitía al final del relato.

Otra de las nanas importantes es la María Benítez. La primera vez que aparece este personaje es cuando se sospecha del embarazo milagroso de Iris, al comienzo de *El obscuro pájaro de la noche*. Ahí se la describe con el apelativo de *meica*, y es solicitada por la Brígida para que revise a Iris y confirme el embarazo. De esta manera, ella se convierte en parte del grupo de las siete viejas que participan del secreto del embarazo. La condición de *meica* —una mezcla entre partera, curandera y bruja— es lo que define a la María. Más adelante, Donoso le dará al lector otras pistas acerca de esta mujer y los poderes que se le atribuyen.

María Benítez es la cocinera de toda la vida del Reverendo Padre don Clemente de Azcoitía, nada más ni nada menos que el tío de Jerónimo. Don Clemente era un sacerdote

anciano a quien el Arzobispo había “dispensado de sus deberes sacerdotales para que, cargado de honores, se retirara a cumplir el resto de su vida de señorón criollo” (141). Este personaje, más preocupado por la política y su familia que por la religión, es el encargado de hacer que Jerónimo se integre al mundo de la política que es terreno de su familia y se ve amenazado por “gente advenediza y ambiciosa, toda clase de radicales descreídos, que podrán trastornar las bases de la sociedad tal como Dios la creó al conferirnos la autoridad” (146). En la casa de este sacerdote, los días viernes se organizaban unos “almuerzos familiares” como él los llamaba, en los que se reunían las personas más influyentes del país y en los que se fraguaba el destino político y social de la República. Sin embargo, más allá de las ideas de estos hombres preclaros, lo que realmente hacía que se tomaran decisiones importantes eran los platos que la María Benítez cocinaba, como nadie, para esos almuerzos. De hecho, el narrador sugiere que era ella, a través de sus preparaciones, la que definía el rumbo de la nación.

El rumor ciudadano hacía circular el cuento de que quien determinaba los acontecimientos políticos del país era una tal María Benítez, cocinera de toda la vida de don Clemente, cuya caricatura solía aparecer en un insolente pasquín ilustrado como la encarnación de la oligarquía, revolviendo con su cucharón descomunal la olla rotulada con el nombre del país (141).

Esta cita encaja perfecto con la descripción de meica que ya se había hecho de esta mujer. ¿Existe una imagen más brujeril que una mujer revolviendo su caldero y haciendo que de esas “pociones” que prepara dependan los sucesos de un país? A pesar de eso, el narrador afirma que la María es “esa bruja que no es bruja sino meica y curandera porque ninguna de nosotras somos brujas sino viejas” (118); y con eso, de alguna forma acerca y funde la idea de bruja con la de vieja —el tipo de viejas que aparecen en esta novela, claro está— que tienen ciertos poderes y “privilegios de vieja” que se potencian y exacerban en este particular asilo.

Nuevamente *El obsceno pájaro de la noche* enfrenta a su lector con una nana poderosa. En este caso, el poder de la María Benítez va más allá de su patrón, y se enfoca directamente en el acontecer nacional. Tanto esta mujer como don Clemente, ambos poseedores del poder político y con influencia sobre los demás, terminan en deplorables condiciones, asilados en la Casa. Es otro ejemplo de la carnavalización. El sacerdote, ya demasiado



anciano, es puesto al cuidado de su familia que lo encierra en la Casa. Finalmente muere, desvariando, desnudo y de un golpe en la cabeza.

Es interesante ver también aquí la inversión carnavalesca que se opera dentro de la Casa: don Clemente, que ostenta la investidura sacerdotal enloquece dentro de este asilo —hay que recordar que la locura es una parte del carnaval— y muere desvestido, despojado de su investidura y de su poder.

Luego de su muerte las ancianas rumorean que se aparece desnudo por la Casa y organizan rosarios para que Dios le conceda ropa. Es decir, este ser poderoso es completamente rebajado: encerrado, abandonado por la familia que ha sido tan importante para él, sin la mínima dignidad de estar vestido o tener alguna noción de lo que sucede alrededor. Además, al estar como un asilado más, es puesto a la misma altura que su cocinera, que vive en el mismo lugar pero en mejores condiciones: está lúcida y es parte del grupo secreto y privilegiado de las siete viejas que saben del embarazo de Iris. Por lo tanto, ella adquiere también una especie de investidura mientras que su patrón la pierde, ella toma una posición de poder.

Ya se había adelantado algo acerca de la condición de sirviente de la Amalia. Si se acepta la teoría que propone que la Casa es una versión carnavalizada y decadente del mundo que encierran las otras casas aristocráticas, y que dentro de ese ambiente la Brígida representa a la patrona, es necesario que alguien asuma el papel de la nana. Y es la Amalia la que cumple ese rol. Al comienzo de la novela aparece atendiendo a la Brígida hasta su muerte y luego se sabe que recibe órdenes de ella gustosa, ya que se le ha permitido formar parte del grupo de las siete viejas. Es así como realiza las tareas más bajas en el proceso de preparación para el nacimiento del niño, como lavar pañales. A pesar de su dedicación, sufre —como todas las nanas de este texto, excepto la Peta Ponce— el desprecio de sus patronas, las otras asiladas del grupo, quienes la consideran poco inteligente y no tienen problemas en decirle directamente: “¿cuándo sabe nada usted pues, Amalia?” (273). En todo caso, a ella no parece importarle mucho esta situación y no se siente realmente discriminada.

Finalmente, ella también termina sucumbiendo a los embates de la senilidad y enloquece buscando el dedito del Arcángel San Gabriel. Las veces en que vuelve a aparecer en el relato es para ejemplificar, a través de ella, la tontera (se dice en varias ocasiones que la

Amalia no sabe o no entiende nada) y la locura inútil (por su fijación con el dedito). “(...) Te estai poniendo igualita a la Amalia con el asunto de los nueve meses que no entendió nunca y fue entonces que le dio por buscar el dedito, a ti también te van a llevar a la Casa de Orates si no te callai con el asunto de los nueve meses” (376). Esta es una forma de amedrentarse entre las viejas, decirse que se están pareciendo a la Amalia con su estupidez y sus locuras que la llevan a la Casa de Orates. Hay dos mujeres caracterizadas como tontas en este relato: la Amalia y la Iris Mateluna; sin embargo, esta última es una tonta simulada —tiene muy claro lo que quiere y busca como conseguirlo—, en cambio la Amalia carece de esa chispa.

Esta pobre mujer sin muchas capacidades simboliza la ingenuidad, la obediencia y la aplicación en los trabajos más humildes, que le granjean el desprecio de sus “patronas”.

Divide su tiempo entre sus tareas y su búsqueda, tal como lo afirma el narrador cuando dice que: “llamamos a la Amalia, perdida en otros patios buscando el dedo, para que recoja los pañales” (107).

Quizás es de los seres más felices de la Casa, si no fuera por la preocupación por el dedito que la consume.

En oposición a la Amalia, una de las participantes más destacadas del grupo de las siete viejas es la Damiana, un ser oscuro y de pretensiones ocultas. Como ya se ha dicho, el tema del embarazo milagroso es fundamental para las mujeres que participan de él y es por eso que intentan cuidar y mimar a la Iris Mateluna para que todo vaya según sus designios, es decir, que nazca un niño santo que las favorezca de alguna manera. Pero en un momento dado, esto se ve amenazado por el llanto inexplicable de la Iris, un llanto que las turba y las viejas intentan ignorar, pero no consiguen hacerlo; un llanto que las inquieta. Al ver esa situación, la Damiana, recién llegada al grupo de las siete viejas:

...Se acerca al velador donde están los baberos para la guagua, toma uno y poniéndoselo se mete en la cuna de bronce adornada con blondas celeste, balbuceando agú, agú, los ojos enormes inocentes, las manitas levantadas pidiendo que la mimen. (...)

La Iris mira a esa guagua monstruosamente vieja que le ofrece sus bracitos diciéndole mamá, mamá, que le sonríe con sus ojos inocentes pidiéndole que la tome en brazos y la acaricie porque a las guaguas les gusta que las acaricien y a las

mamás les gusta tomar a sus hijas en brazos y acariciarlas, que patalea, las piernas varicosas en el aire, los pies nudosos con callos y juanetes, la cara rayada y manchada que exige caricias, salivando su vieja saliva sobre el babero primoroso (102).

Así, esta mujer toma la iniciativa y asume el papel de la muñeca de la Iris. Para ello sufre una transformación física, ya que en la página anterior a la cita, el narrador describe su cara como “una maraña de arrugas anudadas alrededor de un par de ojitos minúsculos pero brillantes” (101). Esos “ojitos minúsculos pero brillantes” mutan, de un minuto a otro, en “ojos enormes inocentes” al oficiar como guagua de la Iris. Esta es una forma sutil que Donoso utiliza para advertir al lector sobre la doble personalidad que tiene esta mujer. Por un lado, los ojos pequeños y brillantes implican viveza, picardía y ese tipo de inteligencia especial que representa la mezcla de ambas. Estos son rasgos que probablemente la Damiana ha adquirido en el contacto con la realidad directa, en la calle, porque “dicen que cuando era sirvienta la echaban de todas las casas porque era lo más callejera que hay” (101). Y, por el otro lado, los ojos inocentes de una guagua que, a pesar de ser monstruosa y vieja parece realmente tener esa inocencia cuando asume su papel infantil. Esta condición se va acentuando a medida que pasa el tiempo y se fortalece la relación entre la guagua y la adolescente, que “ya no se separan” (106). El Mudito, que en este pasaje es el narrador, constata esta transformación mágica que ha sufrido la anciana al hacer de guagua:

La Damiana se ha encogido mucho. Está más redonda y más liviana. Ha perdido, como yo, el habla: sólo dice teno chueño, papa mamita, más papa, agú, agú, quello caca, y tiernamente se entretiene con los pezones de la Iris, (...) los babosea riéndose porque concentró todo el universo en esas dos puntas de placer que aprisionan a la Iris dentro del sueño que le hemos fabricado para cosechar lo que queremos: su hijo (107-108).

El cuerpo de la anciana se adecua a su nueva condición, o por lo menos eso es lo que demuestra a quien las observe juntas. La Damiana se transforma en guagua, pero parece haber algo más que apego infantil en la forma en que se relaciona con la Iris. Se ha generado una situación que es cómoda para todos y mantiene el orden que las viejas pretenden para obtener su niño santo. Sin embargo, el Mudito sorprende a estas dos mujeres y así se revela claramente la otra faceta de la Damiana. El Mudito baja al sótano

que utilizan las viejas para su juego con la Iris y el niño, y escucha a la Damiana conversando con la Iris. La Damiana ya no es la guagua, habla perfectamente y le está enseñando a leer a su “mamá”:

Veís que tenís que aprender a leer para que leái los diarios y no seái una bruta ignorante y no dejís que todas estas viejas se aprovechen de ti y te tengan convencida de que yo soy tu guagua, no soy, soy la Damiana, y te van a meter en la cabeza que el chiquillo que vai a tener es de milagro, que erís virgen, cómo vai a ser virgen si te lo llevai acostándote con el Romualdo (...) que es el paire de tu criatura, hay que buscarlo, que te venga a buscar para que se case contigo y tengái un hombre que trabaje para ti y te mantenga, y tú cuides a tu hijo, no estas viejas, tenís que aprender a defenderte, por eso tenís que aprender a leer (110-111).

Evidentemente aquí se está frente a una mujer con claro conocimiento de la vida, y que tiene un sentido práctico que intenta traspasar a la ingenua de la Iris. Es interesante que aparezca el tema de la lectura como forma de poder para defender los propios derechos y no dejarse pasar a llevar por la ignorancia —simbolizada en la certeza del embarazo milagroso que tienen las otras ancianas— y el poder que tienen las ancianas sobre ella.

Esta jugada de la Damiana, que le quita la ingenuidad y logra abrir los ojos de la Iris, representa una inmensa traición al resto de las viejas con las que ella, es claro, nunca ha tenido mucha lealtad.

Esta es la otra Damiana, la callejera e inteligente que intenta despercudir a la Iris. Pareciera que este interés por ayudarla se basa en la compasión que la anciana siente por esta joven o un intento por evitar que las otras le roben el hijo a la Iris. Pero, como ya se había dicho, hay algo más.

Por eso, cuando la Iris le pide al Mudito que la deje salir, una vez que la Damiana ya se ha ido de la casa, y él le pregunta si va a irse con la Damiana ella contesta:

—Vieja cochina.

(...) —Estoy preñada. La Damiana salió contándome el cuento de que va a buscar al Romualdo, pero no es cierto, no lo va a buscar porque ella quiere quedarse conmigo.

Yo no quiero irme a vivir con esa vieja maricon<sup>4</sup> de la Damiana en la casa de la

---

<sup>4</sup> Maricon: palabra vulgar y despectiva con varios significados. En este caso, hace referencia a una mujer homosexual o lesbiana.

señora que ella dijo que conocía y que me podía alojar hasta que encontráramos al Romualdo y donde hay otras cabras, no quiero (121).

El rasgo lésbico de la Damiana, que ya se había insinuado en su relación con Iris, parece ponerse de relieve en este pasaje en que la joven se niega a irse con ella. Hay otra interpretación posible de este pasaje y es que la Damiana pretenda llevarse a la Iris a un prostíbulo, que sería la casa de la señora “donde hay otras cabras”. Esta también es una forma que podría tener la vieja para sacar partido de la joven. Así se expresa otra cara oculta de esta anciana que habla de una variedad de personalidades que se presentan alternativamente según lo que sea más conveniente para ella. Es, en definitiva, una vieja pillá.

Estas son las asiladas protagonistas de los eventos de la Casa de Ejercicios Espirituales de la Encarnación de la Chimba. Son las más características y las que constituyen ese mundo carnavalizado que interesa destacar en esta tesis. Todas ellas, y el resto de las asiladas que las acompañan y que en algunos momentos de la novela funcionan como un solo personaje coral, son antiguas nanas que han ido a parar la Casa. No deja de ser interesante y curioso que un lugar que antiguamente fue un convento, se convierta en un asilo de ancianas especializado en empleadas domésticas. Y que dentro de ese ambiente, las asiladas, a pesar de sus características individuales se confundan en una sola gran nana o en un personaje tipo que tiene rasgos que se repiten.

Hay una característica más que está presente en casi todas las nanas que se han analizado en este capítulo. Se trata de una especial devoción y religiosidad particular. Se expresa en la creencia absoluta del embarazo milagroso de Iris, que produciría un niño santo que obraría un milagro para las ancianas. También en los rosarios rezados cada día por las asiladas, con petición especial por el vestuario de don Clemente. Y también — cómo dejarla fuera — en la obsesión de la Amalia por encontrar el dedito faltante para completar la imagen del Arcángel san Gabriel.

Como se ha planteado, todas estas mujeres tienen diferencias y similitudes. Representan distintas cosas y sobresalen por distintos motivos. Sin embargo, hay una de estas mujeres que tiene un nivel superior y que — incluso sin que ellas lo sepan o la conozcan en algunos casos — es la más importante y la que da sentido a este grupo de ancianas. Es la que mueve la historia. La nana más poderosa de *El obsceno pájaro de la noche*: la Peta Ponce.

### Tercer capítulo

#### La tríada: Perra Amarilla, Peta Ponce e Inés de Azcoitía

La Peta Ponce es la nana más poderosa de *El obsceno pájaro de la noche*, como se afirmaba al final del capítulo anterior. Pero también es mucho más que eso, es una de las encarnaciones de la legendaria Perra Amarilla, una especie de entidad que está presente en distintos momentos de esta novela a través de personificaciones diferentes.

Esta obra puede interpretarse como una pugna entre dos fuerzas opuestas, representadas por el mundo de los patrones y el mundo de los sirvientes. Sin embargo, va más allá de eso. Hay una relación simbiótica entre estos dos niveles que hace que ambos se complementen a tal punto que se necesitan mutuamente. El ejemplo más claro de esto es la relación entre la nana/bruja/Peta Ponce/Perra Amarilla y la niña que ésta cuida: Inés de Azcoitía, en todas sus versiones. Lo que aquí ocurre es muy cercano a lo descrito por Hegel en la *“Dialéctica del amo y el esclavo”*. En el lugar del esclavo se encuentran todas las nanas y sirvientes en general, simbolizando el ámbito de lo oscuro y caótico, lo irracional, lo mágico y monstruoso, y hasta lo maligno. Por otro lado, en el lugar del amo está la clase alta, la familia Azcoitía y en especial los hombres de la casa, que simbolizan la luz y el orden, lo racional, el poder, la belleza y las estructuras. Al comienzo estos dos polos se encuentran en un relativo equilibrio dado por la interdependencia. Sin embargo, a medida que avanza el relato se va haciendo cada vez más claro que comienzan a cambiar las ponderaciones y hacia el final es el mundo de los sirvientes, del caos y del carnaval —en los términos en que se ha descrito en capítulos anteriores— el que termina imperando y finalmente, de una forma u otra, logra desintegrar la dinastía de los Azcoitía y establecer con esto la perdición. En la teoría de Hegel sucede algo similar, el esclavo termina en una posición mejor que la del amo, ya que su relación con el mundo de las cosas adquiere una sabiduría especial que el amo no tiene, mientras que éste, el amo, pierde algo de su humanidad al no tener relación con el mundo de las cosas. Donoso lleva esto más allá y hace que la posición de superioridad del sirviente sea evidente y resulte en un daño absoluto e irreversible para el amo: el fin de la familia poderosa.

Para llegar a este resultado, se ha necesitado de varios siglos de influencia maligna desde el mundo de los sirvientes al de los patrones. Esto se logra por medio de encarnaciones sucesivas de una misma entidad en muchas nanas que establecen el vínculo con las niñas Azcoitía. Porque hay que tener claro que la Perra Amarilla es una entidad que se encarna en distintos personajes, siempre ligada a la familia Azcoitía.

Se presenta por primera vez en la conseja de la niña-bruja o la niña-santa. Ya se ha hecho referencia a esta leyenda en páginas anteriores.

A grueso modo, puede decirse que esta conseja es una leyenda tradicional que se aparece en varias ocasiones a lo largo de *El obsceno pájaro de la noche* en distintas versiones y que data del siglo XVIII. La primera, que es contada por las viejas de la Casa, habla de un gran hacendado de la zona al sur del río Maule —un cacique—, padre de nueve hijos y de una hija cuya madre murió al darla a luz. Por eso, la niña es cuidada por una vieja nana de manos verrugosas. Esta niña es rubia, cariñosa, hacendosa y la adoración y felicidad de su padre y sus hermanos. Es la primera Inés de Azcoitía, siempre acompañada por su nana.

Sin embargo, llega una época de sequía, malas cosechas y nacimientos de niños muertos o deformes en la comarca, y los campesinos comienzan a circular el rumor de que:

En las noches de luna volaba por el aire una cabeza terrible, arrastrando una larguísima cabellera color trigo, y la cara de esa cabeza era la linda cara de la hija del patrón. (...) La cabeza de la hija del patrón iba agitando enormes orejas nervudas como las alas de los murciélagos, siguiendo a una perra amarilla, verrugosa y flaca como su nana, que guiaba al chonchón<sup>5</sup> hasta un sitio que los rayos del astro cómplice señalaban más allá de los cerros: ellas eran las culpables de todo, porque la niña era bruja, y bruja la nana, que la inició también en esas artes, tan inmemoriales y femeninas como las más inocentes de preparar golosinas y manejar la casa (32).

---

<sup>5</sup> El Chonchón, Chon-chon, Chuncho, Quilquil o Tué-tué es una criatura perteneciente a la mitología mapuche. Es una presencia maligna y muy temida en las zonas rurales de Chile y parte de Argentina. Esto se debe a que sería realmente un Calcu (mapuche que practica el mal con espíritus), o una bruja o brujo poderoso que conoce el secreto de los Calcu sobre el misterioso poder de volar transformados en Chonchón. El Calcu o el brujo realizaría la transformación en Chonchón untándose un mágico ungüento en la garganta. El ungüento permitiría el desprendimiento de la cabeza del resto del cuerpo, adquiriendo ésta plumaje, garras afiladas y grandes orejas que se transformarían en alas para poder volar. Así podría dejar el cuerpo en su casa y realizar fácilmente sus actividades malignas. La transformación a Chonchón se realizaría siempre de noche, aunque su presencia sería delatada por su fatídico y temido grito de “tué, tué”.

Estos rumores alcanzan tal importancia que terminan con la familia del cacique persiguiendo a la perra amarilla —*alter ego* brujeril de la nana de manos verrugosas, una de las principales características de la Perra Amarilla como entidad y que permite identificarla en sus encarnaciones— y al chonchón, para matarlos y acabar con los rumores que falsamente acusan a la niña. Pero en la casa siguen la niña y el misterio:

El cacique, seguido por sus hijos forzó la puerta del cuarto de la niña. Al entrar dio un alarido y abrió los brazos de modo que su amplio poncho ocultó inmediatamente para los ojos de los demás lo que sólo sus ojos vieron. Encerró a su hija en la alcoba contigua. Sólo entonces permitió que los demás entraran: la vieja yacía inmóvil en su lecho, embadurnada con ungüentos mágicos, los ojos entornados, respirando como si durmiera, o como si el alma se le hubiera ausentado del cuerpo. (...) La niña lloraba en la pieza donde su padre la dejó encerrada.

—¡Nana! ¡Nanita! Que no la maten, papá, que no la maten que la dejen volver a su cuerpo. Si no la matan, yo le juro que confieso todo... (34-35).

Luego de esto, los peones matan a la perra e intentan matar también a la nana que no despierta de su sopor y es llevada al mar atada a un tronco para deshacerse de ella. En el intertanto, el patrón encierra a la niña en un convento de la capital. Nadie supo realmente qué fue lo que el padre vio cuando entró a la pieza de su hija. Hay quienes dicen que se encontró con la cabeza del chonchón uniéndose al cuerpo de su hija. Otra vertiente propone que lo que el cacique vio fue a su niña pariendo el hijo de un peón, ya que la nana habría facilitado los amores entre la niña y el trabajador del fundo, causando así el embarazo y la correspondiente desgracia de la niña y su familia. De cualquier forma, lo que se mantiene es que el padre abrió sus brazos y el poncho impidió que otros vieran lo que sucedía, quedándose él para siempre con el terrible secreto que lo llevó a enclaustrar a Inés. Además, se dice que nunca pudieron matar a la perra amarilla y el pellejo que les presentaron al hacendado y sus hijos era de otro animal.

Dentro de la novela, se dan a conocer otras versiones de la conseja. Incluso Donoso, utilizando como narrador al Mudito en su faceta más lúcida y racional la analiza de la siguiente manera:

Pero al abrir el amplio poncho paternal para ocultar lo que sucedía en el dormitorio de su hija, el gesto torció el rumbo del relato y lo escindió en dos. En un trozo, el



popular, el inmortal (...), el cacique escamotea a su hija del centro del relato, substituyéndola por una vieja verrugosa cuya identidad no interesa a nadie, que expió lo que las dos mujeres debían haber expiado juntas si el personaje hasta entonces principal no hubiera desaparecido sin dejar huellas en el relato. La otra mitad es la tradición angélica y aristocrática encerrada hasta el ahogo en una familia que está a punto de extinguirse: una niña purísima sufre éxtasis místicos que salvan de la catástrofe a unos cuantos patios (298).

Esta última es la versión de la familia, como lo afirma la cita. Se trata de una Inés de Azcoitía que se unió al convento de la Encarnación, del que su tía era Superiora, pero sin llegar a profesar jamás como monja. En su estadía en el convento se produce un terremoto, en medio del cual ella sufre un éxtasis místico que la lleva a arrodillarse en uno de los patios y, extendiendo sus manos en forma de cruz, hacer el milagro de impedir que el edificio se desmorone. Esta es la niña-santa y su milagro, que otra Inés de Azcoitía va a presentar a los cardenales de Roma para lograr la beatificación de su antepasada. La empresa fracasa, con las consecuencias nefastas que eso tiene para la segunda Inés.

Lo más interesante de la conseja es que establece por primera vez la relación entre la Perra Amarilla/nana con las Inés de Azcoitía, y muestra lo nociva que es esa relación.

A partir de esa primera nana y de esa primera perra amarilla nace la Peta Ponce, que replica el vínculo con la otra Inés de Azcoitía. De hecho, a propósito del supuesto parto de la hija del cacique, del vástago que saldría de eso y que extendería la sangre Azcoitía por los campos de la familia, el narrador afirma:

La Peta Ponce nació en uno de los fundos de los Azcoitía al sur del Maule, de una estirpe oscura y anónima allegada a la familia preclara. (...)

Estoy seguro de que esa noche en el cuarto de la Peta en la Rinconada (...) logré creer tan enteramente que era Inés la que gemía de placer bajo mi peso porque la Peta tiene sangre de la otra Inés de Azcoitía y descende de ella, aunque generaciones y generaciones de antepasados humillados hayan sepultado toda huella de raza noble en la profundidad de su cara de hechicera mestiza... quizá la niña-santa misma, la niña bruja misma, se hicieron carne bajo mi peso esa noche para recibir de mí lo que engendró al monstruo (301-302).

En este caso, el Mudito se refiere a la noche en que fue concebido el niño monstruo de Inés, la esposa de Jerónimo de Azcoitía, mediante una relación sexual mediada por alguna oscura magia que involucró a la Peta Ponce, a Humberto Peñaloza, a Inés de Azcoitía, a Jerónimo de Azcoitía y, sobre todo, a la Perra Amarilla. Por el momento, lo que resalta de la cita es la posibilidad de que la Peta Ponce tenga algo de sangre Azcoitía y eso abre una nueva pregunta. ¿Será que el influjo maligno de la Peta Ponce sobre Inés responde a una eventual venganza por lo que sus antepasados hicieron? ¿Será que pretende hacer pagar a los Azcoitía por haber sacrificado a la primera nana en su calidad de bruja? ¿Será la revancha por haber abandonado a algún antepasado de la Peta que era un niño Azcoitía?

Las respuestas son escamoteadas al lector en un gesto igual al del cacique con su poncho, para dejar solamente un eterno quizás.

Hay que volver a la Peta Ponce, analizarla para entender las implicancias y ramificaciones de su cercanía con Inés, entender por qué el Mudito le teme tanto y Jerónimo simplemente la aborrece.

La Peta Ponce aparece por primera vez en la novela citada por el Mudito como una persona a la que hay que temer:

...Y la Peta Ponce, la más peligrosa, la más implacable, la más feroz, la más difícil de distinguir porque la puedo confundir con cualquier vieja, sus pisadas no se oyen, sabe desaparecer, vieja lasciva que no me dejas en paz, yo me río de ti porque vivo sirviendo a viejas que no me conocen en la situación en que me conociste tú y por eso me dejan tranquilo adentro de la Casa (71).

Para el Mudito, y también para Humberto Peñaloza, la Peta Ponce es un ser maligno que encarna la lascivia y que persigue incesantemente al Mudito para tener relaciones sexuales con él. Ella le produce verdadera repulsión desde el día en que se produjo la relación sexual y mágica de la que ya se ha hecho referencia y que engendró a Boy, el niño monstruo de los Azcoitía. Huir de la Peta Ponce y de Jerónimo de Azcoitía es la razón por la cual Humberto Peñaloza decide encerrarse en la Casa de Ejercicios Espirituales de la Encarnación de la Chimba y convertirse en el Mudito, un ser insignificante, convencido de haber perdido el 80% de su humanidad junto con su sexualidad, y que se ha transformado en la séptima vieja del círculo secreto del embarazo mágico de la Iris.

Pero la relación entre el Mudito y la Peta es bastante anterior, data de los tiempos en que ambos trabajaban para la familia de Azcoitia: la Peta siempre junto a Inés y Humberto Peñaloza como el secretario de don Jerónimo. De hecho, antes de la noche de la concepción de Boy, los dos eran bastante cercanos, eran los días en la casa de la Rinconada:

Yo acudía con frecuencia a pasar el rato aquí, en la pieza de la Peta Ponce. Me sentaba con ella junto a este brasero en el que calentaba el agua para el mate y tostaba los terrones de azúcar sobre las brasas hasta que el humo dulzón llenaba la penumbra. Hervía el agua en la tetera. La vertía en la calabaza donde, además de la yerba mate, había agregado una ramita de hinojo, esperaba un instante, agitaba la boquilla y chupaba para probar, está rico, tome usted primero don Humberto y yo chupaba y ella volvía a llenar el mate y chupaba ella y después volvía a llenarlo y yo me tomaba otro matecito caliente sin sentir asco de que la bombilla pasara directamente de esos labios raídos a los míos porque ese contacto nuestro a través del mate cimentaba una conciencia de que nuestras posiciones junto a Jerónimo y a Inés eran simétricas. (...) Pero nadie ceba mates como la Peta Ponce, engolosinan, después de probar sus mates los otros no tienen gusto a nada (178-179).

Cuando el narrador habla de la simetría de posiciones que ambos tienen en sus relaciones con Inés y Jerónimo respectivamente, de alguna manera se refiere también al poder que tienen sobre ellos. La Peta es la gran confidente de Inés y a quien acude para resolver todos sus problemas. Por otro lado, Humberto es el que posibilita la sexualidad de Jerónimo y el que convierte a su patrón en una especie de héroe por recibir una bala destinada a Jerónimo, quien nunca la recibió, robándole luego la herida a su secretario, el verdadero héroe. En otras palabras, estos dos sirvientes tienen mucho poder sobre sus patrones, pero la Peta, a diferencia de Humberto, además le da un cariz maligno al poder que tiene sobre Inés.

Otro aspecto importante, que aparece algo velado en esta cita, es la calidad de bruja de la Peta. Se dice que prepara mates que engolosinan, lo mejores mates. Pero puede leerse entre líneas que lo que ella prepara son también brebajes mágicos que logran mantener la atención de un hombre con el que luego ella es la que se engolosina.

La cita sigue y se adentra en otros de los rasgos fundamentales de este personaje:

...A mí me gustaba venir donde la Peta a sentarme en el piso junto al brasero, el mismo piso en que Inés se sentaba para traspasar su dolor a la vieja, y así,

deshaciéndose de su dolor, quedar libre para continuar junto a Jerónimo su existencia dentro de los límites del medallón de la dicha conyugal perfecta. (...) Pero también para tocar a través de la vieja a una Inés más entera que la Inés de Jerónimo (179).

Aquí aparece la Peta Ponce que recibe de su patrona lo que a ésta le molesta, y es también por eso que Humberto —perdidamente enamorado de Inés— puede verla más completa a través de la vieja, porque la vieja contiene trozos de Inés que nadie más puede ver. Sabe sus más profundos secretos y los guarda. Es capaz de encontrar soluciones a los problemas de la joven que parecen no tenerlos. Todo esto le da poder. Es una versión más compleja y absoluta del mismo poder que tienen todas las nanas al saber los secretos y la parte oscura de sus patrones. En este caso va más allá, como la primera Inés con su nana que la convirtió en chonchón, en bruja. Al igual que ellas, Peta e Inés son inseparables y eso interfiere en la relación de la patrona con Jerónimo. Hay un pasaje de *El obsceno pájaro de la noche* que revela lo indispensable de la unión de las dos mujeres, el poder irrenunciable de una sobre otra y también el carácter casi sobrenatural de ese vínculo:

La Peta me salvó la vida.

Me moría, Jerónimo, me moría de algo que nadie era capaz de comprender ni curar. (...) Una noche, cuando sentí los dolores más espantosos, la Peta se levantó. (...) Dejé que la Peta me desnudara. Y acercando sus labios a mi vientre me los puso aquí, Jerónimo, justo en el foco del dolor y comenzó a chupar y a chupar, y a chupar hasta que mis dolores desaparecieron completamente con el último sorbo de la Peta en mi vientre. Me quedó algo como un vacío, aquí. (...) La Peta ha seguido sintiendo esos dolores míos toda la vida (154).

Es decir, entre estas mujeres es común que Inés le traspase sus dolores de todo tipo a la Peta, como se decía en citas anteriores. A primera vista, parece un acto inmenso de amor y abnegación por parte de la nana hacia su patrona. Sin embargo, no hay anda de inocente en esta acción de la Peta. Cuando Inés dice que siente un vacío en el vientre hay que tener en cuenta que después se vuelve estéril. Su máxima ambición era la misma de su marido: tener un hijo que perpetuara el insigne apellido de la familia. Pero Inés no puede quedar embarazada y eso los atormenta a los dos. No puede hablar de eso con su marido y con sus amigas tampoco. Entonces recurre a su nana porque “para hablar de esas cosas estaba la

Peta Ponce: para recibir el dolor que Inés tenía que callar” (175). Así es como la Peta asume un rol cercano al de una madre y juntas empiezan a rezar novenas y a hacer mandas para que Inés se embarace. Además, mientras rezan preparan el ajuar del niño que supuestamente tiene que venir. Las dos cosen y tejen, pero a medida que se hacen más pequeñas las posibilidades de que el hijo llegue, las prendas y mobiliario que estas mujeres preparan para él también se van empequeñeciendo, hasta llegar a tamaños delirantes que, de alguna forma, reflejan la desesperación que viven por esa infertilidad. Una infertilidad que parece ser fruto de las acciones de la Peta, que junto con los dolores chupó también la fecundidad de Inés. Así, la Peta consigue otro trozo, el más importante, de Inés. Lo cierto es que la búsqueda del embarazo sumerge a estas dos mujeres en el frenetismo: optan por rezarle a Inés de Azcoitía “pero si Inés de Azcoitía no fue santa pues Peta, qué importa que no sea santa, ni beata será pero hay ánimas no santas capaces de hacer milagros” (176). Al parecer, tampoco Inés de Azcoitía les hacía el milagro, pero el narrador —el Mudito en este extracto—, tiene una opinión diferente.

Él dice que “por fin la niña-beata de la tradición familiar de los Azcoitía, que es la misma que la niña-bruja (...) murmuró un plan en el oído atento de la Peta” (176).

Y ese plan es, nada más ni nada menos, que la relación sexual múltiple y mágica que determina el embarazo de Inés:

Tráemelo, eso me dice tu antepasada bruja que está hablando a través de mí, que me lo traigas, tráeme a don Jerónimo, Inés, convéncelo de que yo existo (...) ella dice que si él consiente una noche en hacer el amor conmigo aquí en mi habitación, en mi cama de sábanas sucias, hediondas con mi cuerpo viejo (...) entonces, Inesita, entonces, te juro, quedarás embarazada (180).

En primer lugar, esta es la primera y quizás la única parte de la novela donde la Peta o cualquier sirviente se refiere a la niña de la conseja como bruja delante de un miembro de la familia Azcoitía. Es la antepasada bruja y no la santa, quien le habla a Peta, quien urde este enredo para que Inés quede esperando ese hijo que la obsesiona. Por otro lado, teniendo en cuenta que la Peta le robó la fertilidad a Inés, resulta casi lógico que Jerónimo deba acostarse con ella para que quede embarazada. Ahora bien, para que ese embarazo se traspase a Inés probablemente interviene la magia de la antepasada bruja.

Lo que sucede al final es que en medio de un incidente bastante confuso y a través de un procedimiento de inversión carnavalizada, es Humberto Peñaloza, el fiel secretario que horas antes se había hecho pasar por su patrón para recibir una bala en el brazo destinada a Jerónimo, quien asume también el lugar de éste en la cama de la Peta Ponce. Pero esto no es muy claro y es precisamente esa ambigüedad lo que, de alguna manera, atormenta al Mudito que no sabe si estuvo con la Peta Ponce o con Inés de Azcoitía. En un primer momento él está seguro de que tuvo relaciones con Inés en la cama de la Peta, pero luego las cosas se confunden nuevamente creando una situación anárquica, caótica y por sobre todo, carnavalizada:

¿No se da cuenta, Madre Benita, de que es espantosamente probable que esa noche (...) Inés y Jerónimo hayan hecho el amor en su dormitorio (...) mientras lo importante sucedía en otros planos? Las viejas como la Peta Ponce tienen el poder de plegar y confundir el tiempo (...), los acontecimientos se refractan en sus manos verrugosas como en el prisma más brillante, curvan esos trozos y los enroscan organizando estructuras que les sirven para que se cumplan sus designios.

(...) En esas tinieblas yo puedo no haberle dado mi amor a Inés sino a la otra, a la Peta, a la Peta Ponce que sustituyó a Inés por ser ella la pareja que me corresponde.

(...) Ni siendo Jerónimo pude formar pareja con Inés (186-187).

Esta incertidumbre del Mudito se transforma en la terrible certeza de que fue realmente la Peta Ponce con quién él tuvo relaciones sexuales esa noche, y es por eso que la Peta, convertida en un ser profundamente lujurioso, toma distintas formas, disfraces y apariencias y lo persigue incansablemente para volver a acostarse con él. Sólo puede estar relativamente libre de ella transformado en vieja dentro de la Casa.

Al ser necesario que la Peta deba hacer el amor con Jerónimo para que Inés se embarace — considerando, como ya se decía, que la Peta tiene la fertilidad que le chupó a Inés—, el hecho de que de esto resulte un niño monstruo, indigno e incapaz de perpetuar el apellido, puede ser parte de esa venganza hipotética de la Perra Amarilla hacia la familia Azcoitía. Porque no se debe olvidar que hay un quinto participante de este extraño encuentro que culmina en el embarazo de Inés, la Perra Amarilla.

Para tener una imagen completa del peso del personaje de la Peta Ponce falta intentar entender por qué Jerónimo de Azcoitía la aborrece tanto.

Esto comienza antes del matrimonio de Inés y Jerónimo. La semana anterior, Inés decide llevar a su novio a la pieza de la Peta para que ella le entregue un regalo que le tiene preparado. Al principio Jerónimo se resiste, ya que ir a conocer a la Peta significa adentrarse en el mundo oscuro de los sirvientes, ese mundo que queda fuera de los medallones de piedra que simbolizaban para él escenas de su vida luminosa, ordenada, aristocrática y perfecta. De hecho, lo inquieta mucho ver que su mujer tiene alguna relación con ese mundo que la puede manchar. Tal como lo establece Donoso:

Entre la vieja y la niña se entabló un diálogo que Jerónimo no estaba dispuesto a tolerar. Esta escena no calzaba dentro de ningún medallón de piedra eterna. Y si calzaba en alguno era en la otra serie (...), la de los condenados y sucios que se retuercen a la siniestra de Dios Padre Todopoderoso. Tenía que llevarse a Inés inmediatamente (152).

Pero es lo que sucede a continuación lo que realmente impresiona a Jerónimo y lo hace darse cuenta de que esta nana es inseparable de su esposa y un ser con el que tendrá que cargar, y con ella, todo ese mundo que le provoca repulsión y también algo de temor. El regalo de la sirviente para Jerónimo resulta ser un paquete que contiene “tres pañuelos blancos de la batista más fina, con ribetes e iniciales tan ricamente bordados que lo hicieron estremecerse” (153). El novio de Inés queda completamente asombrado y conmovido, no tanto por la belleza de esos pañuelos —los más finos y delicados que pudiera imaginar—, sino por la constatación de que ese tipo de belleza sublime puede ser creado por un ser tan desagradable, oscuro, sucio y bajo como la Peta Ponce es para él. Es tanta su impresión frente al regalo que llega a pensar que la única forma en que una persona como esa mujer podría haber conseguido esos pañuelos era robándoselos de un sueño que Jerónimo hubiera tenido, porque esos delicados pedazos de tela y su perfección habían sido soñados por él. Y mientras observaba los pañuelos “un tizonazo de admiración hizo trastabillar su orden al reconocer en la Peta Ponce a una enemiga poderosa” (153). Una enemiga poderosa y maligna que además representa la irrupción definitiva del mundo oscuro en su fundo luminoso. Esta impresión se reafirma cuando se da cuenta de que no podrá alejar a Inés de la Peta, como lo había pensado. Luego de que Inés le cuenta a su novio la forma en que su nana le salvó la vida, sucede lo siguiente:

—Bruja. No debían haber salido nunca más, ninguna de ustedes dos de esa Casa condenada. Te ha ensuciado la mente y a mí me va a tocar el trabajo de limpiártela. Para comenzar voy a decirle a tu mamá que te prohíbo que veas nunca más a la Peta Ponce, voy a hacer demoler la Casa inmediatamente...

—No te atrevas...

Inés dio un paso hacia Jerónimo. Le arañó la cara. Él retrocedió ante el ataque de esas cinco uñas desconocidas (155).

Y así fue como “Jerónimo entró en la Basílica de la Merced luciendo las cicatrices rojas en su mejilla izquierda” (155). Pero lo que Jerónimo no se imaginaba era la envergadura de su acto. El arrebato de Inés iba mucho más allá de un arañazo. Ella iba a usar todas las herramientas que estuvieran a su alcance para evitar que su marido la separara de su nana. Encontró la forma más efectiva de lograrlo. Tal como lo narra Donoso, ella “cometió el pecado mortal de negarle su cuerpo a su marido” (155) en su primera noche de casados. Y presionándolo de esa forma logró que este perdiera la lucidez al punto de prometerle lo que ella quisiera a cambio del cuerpo que le negaba. Así, “ella le hizo prometer (...) que jamás, por ningún motivo, la iba a separar de la Peta Ponce” (156).

De esta manera, mediante artimañas propias de lo femenino y a través de la sexualidad, Inés logra doblegar a su esposo. Y, lo que es aún más importante, la Peta Ponce logra imponerse sobre Jerónimo y mantener ese vínculo indisoluble con Inés.

Una vez casada, Inés cumplió lo que había dicho y se llevó a la Peta a su casa. La vieja la acompañaba todo el tiempo, en su casa de la Rinconada en el campo o en la ciudad:

Inés iba a menudo a pasar la tarde con la Peta Ponce cuando Jerónimo la dejaba libre en la Rinconada. Estar juntas era reanimar los temas de la niñez: rescatar personajes perdidos en la memoria, juegos que quizás no fueron juegos, cucos, devociones, y la emocionante tarea de conservar lo que ya no tiene para qué seguir existiendo (174).

Pero no es sólo la Peta Ponce quien acompaña para siempre a Inés. Hay otro ser que está siempre cerca de ella, incluso hacia el final de la novela, cuando esta mujer se retira de su mundo para radicarse en la Casa de Ejercicios Espirituales de la Encarnación de la Chimba. Se trata de la famosísima y casi omnipresente Perra Amarilla.



Ya se ha dicho algo sobre este personaje que oficia como una entidad y también como un personaje físico dentro de la novela.

La antropóloga Sonia Montecino se refiere a ella en *Palabra dicha* y la define así:

La perra amarilla es una mutación, una máscara, un desplazamiento, una hibridación. (...)

Pareciera ser que en *El obscuro pájaro de la noche*, la perra amarilla nombra la naturaleza domesticada, pero también su insubordinación, por eso debe ser perseguida y reiteradamente sacrificada, asesinada. Asimismo, ella surge como la encarnación de lo animal en lo humano y, a la vez, como el polo de una serie de transformaciones del orden de la naturaleza al orden de lo construido socialmente (lo femenino, las clases, los status, etc.).

Pero asimismo pienso que la metáfora de la perra amarilla puede ser leída desde múltiples significados que rozan nuestra cultura mestiza: por un lado ella es una híbrida, una quiltro sin raza definida, sin linaje. Por otra parte, cristaliza el tránsito, el flujo permanente de la naturaleza a la cultura. Ella describe el periplo de las mutaciones, del desdoblamiento en que podemos ser una cosa u otra, perros que nos transformamos en personas, personas que nos transfiguramos en perros. Mas también la perra amarilla se instala como el opaco brillo de un movimiento mimético en donde todos, al menos en el deseo y la fantasía, podemos llegar a ser el otro que envidiamos y amamos. La perra, la nana, la bruja quieren ser Inés, la patrona, la hermosa. Ansia de imitación, de copia, de todo lo que ella no es: la perra es pobre, es sarnosa, es fea y flaca (68-69).

Sin duda, esta es la mirada de una antropóloga y utiliza al personaje de Donoso como una metáfora aplicable a la realidad social chilena. Pero en relación a este trabajo, destaca la condición de hembra de este personaje y de la metáfora a la que la autora alude. La Perra Amarilla es, ante todo, un ser femenino que se encarna en mujeres, que obtiene su poder de las mujeres, que es cómplice con la luna —astro tradicionalmente femenino— y que está relacionado de manera íntima con las mujeres de la familia Azcoitia. De esta forma, existe una especie de tríada dada por la Perra Amarilla, la nana —de la conseja o la Peta Ponce—, e Inés de Azcoitia —las dos que aparecen en el libro—.

Después de la conseja maulina, en la que la perra ha sido, supuestamente, asesinada, se pierde el rastro de la Perra Amarilla hasta que se introduce a la Peta Ponce en la novela con el episodio de los pañuelos y el araño de Inés. Sólo algunos párrafos después de que el narrador ha establecido la importancia de la nana de Inés, introduce el último elemento de la tríada.

Así, se cuenta que Jerónimo —al igual que don Alejo Cruz en *El lugar sin límites*, también de José Donoso— tiene cuatro perros negros, finos y bravos que sólo le obedecen a él. Un día encuentra a una perra amarilla miserable intentando robar algo de la comida que él mismo les arroja a sus perros nobles. Encolerizado, los azuza para que ataquen a la perra, para que la maten, pero el animal logra escapar. Tal como lo planteaba Montecino, esta perra quiltra es perseguida por los hombres, fuertes, bravos y nobles que, sin embargo, nunca logran matarla ya que ella escapa, ayudada siempre por fuerzas misteriosas.

Volviendo al pasaje de la obra, al darse cuenta Jerónimo de que esa perra frecuenta su casa le pregunta a un peón qué es lo que hace ahí. Y éste le contesta que a veces la ven robando basura:

—¿Y por qué no la echan del parque?

—La señora no nos deja que la echemos.

(...) Tengo que hablarle a Inés a propósito de la perra amarilla, esto no puede ser, es tan poco de Inés aceptar un animal tan mugriento como éste, ella que no sale al sol sin un sombrero con velos y no toca una rama sin ponerse guantes (158).

En este extracto, el narrador es el marido de Inés. A pesar de no ser extenso, este trozo de la novela es especialmente importante y revelador. En primer lugar, se configura a Inés como a una patrona capaz de dar órdenes específicas. Una mujer que tiene poder sobre los empleados de su marido y también sobre él, que debe conversar con ella para hacerla cambiar su opinión en vez de, sencillamente, anular sus órdenes.

Por otro lado, y esto es lo más trascendente, hay algo que es “tan poco de Inés” que la lleva a defender a esa perra, a mantenerla cerca de su casa, como una conciencia especial y oculta del vínculo entre los tres personajes (Inés, Peta y la Perra Amarilla). Y es así como ese animal, que representa todo lo aborrecible para Jerónimo, se convierte en el protegido de su señora. Una nueva irrupción de lo indeseable en su mundo ordenado, aristocrático y jerárquico.

La Perra Amarilla, por su carácter atávico y femenino, está relacionada con la brujería y también con la sexualidad, al igual que su encarnación: la Peta Ponce. De hecho, en *El obscuro pájaro de la noche*, Donoso introduce algunos aspectos de la mitología mapuche y chilota. Por ejemplo, el Chonchón en que se convierte la hija del cacique del Maule; el Imbunche, ser que custodia la entrada a la cueva de los brujos, completamente deforme y con todos los orificios del cuerpo cosidos; y podría agregarse la Fiura<sup>6</sup> que tiene características similares a la Perra Amarilla, en cuanto a su manejo de la sexualidad ajena. En un momento del libro, el narrador describe una relación sexual entre Jerónimo e Inés en el jardín de la Rinconada. Para que ésta pueda llevarse a cabo, Jerónimo necesita sentir ojos envidiosos que los contemplen. Entre los múltiples ojos están los de su secretario Humberto Peñaloza que narra esta escena en la que también interviene la voz de su patrón, pero también hay algo más: unos perturbadores ojos amarillos:

...Esos ojos amarillos ven cómo te penetro, cómo revives, los ojos legañosos cerca de los nuestros, más, más, hasta que Inés lanzó el grito final, Madre Benita, que no fue sólo un grito de placer sino también un grito de terror, porque al abrir los ojos (...) vio a la perra amarilla que se acercó a husmearlos o a lamer los jugos que sus cuerpos dejaron sobre las hojas: la perra amarilla, acezante, babosa, cubierta de granos y verrugas, el hambre inscrita en la mirada, ella, dueña del poder para provocar el grito (162).

Además de los testigos que Jerónimo necesita, está presente la Perra Amarilla, que parece manipular también la sexualidad de Inés, al igual que su fertilidad a través de la Peta Ponce. Esta cita también evoca lo que planteaba Montecino acerca del ansia de la Perra por ser Inés. En este caso, la avidez del animal por tener, aunque sean los despojos, del acto sexual de estas dos personas. Casi podría verse envidia en este actuar de la Perra Amarilla.

Hay otra ocasión en la que la Perra Amarilla condiciona la sexualidad y es, precisamente, en la concepción de Boy, el niño monstruoso. En medio de la ambigüedad de las parejas,

---

<sup>6</sup> Ente femenino de las mitologías del sur chileno. Esposa del Trauco, que vive en las proximidades de bosques y pantanos, se caracteriza por su fealdad y maldad. De horrible aliento, cuyo alcance es famoso, posee una mirada que puede torcer los miembros de animales y personas e incluso deformar sus facciones o hacer caer la totalidad de sus cabellos. La Fiura tiene además la costumbre de bañarse en cascadas de aguas cristalinas y emitir bellos sonidos encantadores, así, atrae a sus víctimas. Según otras versiones, la Fiura puede apoderarse de la voluntad de los humanos para abusar sexualmente de ellos. Luego, sus víctimas quedan tullidas (aunque satisfechas).

este personaje figura como mediador y también, quizás, como una encarnación de la nana de la antepasada de Inés que tramó el plan, la niña-bruja. Mientras la Peta Ponce, que de alguna forma se ha transformado en Inés, y Humberto, que ha tomado la identidad de Jerónimo, están teniendo relaciones sexuales en la pieza de la Peta, el verdadero Jerónimo está en su pieza con Inés escuchando los aullidos de la Perra Amarilla. Estos aullidos funcionan como distractores y posibilitadores de lo que ocurre entre los sirvientes para el embarazo de Inés, al hacer que el marido salga e Inés pueda ir a reunirse con el otro. Así, hay dos actividades paralelas esa noche y que son posibles por la ayuda de la Perra Amarilla en complicidad con la luna y las dos otras mujeres de la tríada.

Esa noche, Jerónimo, exasperado por los aullidos de la Perra Amarilla abre su ventana, se levanta y libera a sus cuatro perros negros para que maten a la perra que lo atormenta. Lo hace a pesar de los ruegos de Inés que quiere defenderla. A la mañana siguiente todos parten de vuelta a la capital, pero el secretario se queda con la inquietud acerca de lo que realmente ocurrió en esa ocasión. Al tiempo después, cuando ya se confirma el embarazo de Inés, vuelven a la Rinconada y Humberto comienza a hacer sus averiguaciones. Ninguno de los jardineros recordaba haber encontrado el cuerpo de la Perra Amarilla. Es entonces cuando surgen los angustiosos cuestionamientos de Humberto y se vislumbra un poco su transformación en el Mudito:

¿Y si no hubiera muerto la perra? ¿Si la verdad fuera que Inés *no* acudió a la cita mientras la perra la encubría? (...) No quedó ninguna prueba de que esa noche Jerónimo se ausentó de su dormitorio para que Inés, usando la coartada sangrienta en que se sacrificó su nana, se escabullera para reunirse conmigo. Quizá la perra amarilla no haya muerto, como afirmaba en su versión de la conseja la Mercedes Barroso, puede haber quedado libre y viva y rondándonos, puede ser ella que me ha acosado hasta aquí sin dejarme salir, oculto bajo el disfraz de otra vieja más, para expiar lo que haya que expiar y ocultar lo que haya que ocultar (186).

La verdad es que la Perra Amarilla no ha muerto, ni puede morir jamás porque no es verdaderamente un ser físico. Además reaparece al final de la novela. Lo que sí está claro es que logra que Inés se embarace con la ayuda de otras personas. Este pasaje recuerda, tal como se alude en la cita, a la conseja maulina. Inés, al igual que su antepasada le ruega a Jerónimo que no mate a la Perra Amarilla, tal como su antepasada le rogó a su padre que

dejara a la nana volver a su cuerpo. En ambos casos la Perra es perseguida, pero no logran atraparla ni matarla.

Es interesante que el Mudito utilice la palabra expiar. Ya se veía este verbo en relación a lo que sucedió con la nana de la conseja y lo que no expió la niña. Incluso se aventuró la hipótesis de una venganza de la nana/Perra Amarilla hacia los hombres Azcoitia por la injusticia cometida. En esta cita, la expiación la asume el Mudito, ya que también fue él quien asumió el papel de Jerónimo en la concepción del niño. Y es por eso que se oculta en la Casa de la Chimba, para escapar de la lujuria de la Peta, de la necesidad de su mirada que tiene Jerónimo y porque la Perra Amarilla lo acorrala.

Sin embargo, la entidad llega a la Casa de la Chimba a acompañar a Inés cuando ella se va a vivir ahí. Tal como lo afirma Montecino en *Palabra dicha* aparecerá “fetichizada en un canódromo a través de la figura de una perra de juguete” (Montecino 68).

Siempre aliada con Inés, la Perra Amarilla de plástico es la que le permite ganar cada vez que apuesta contra las otras viejas de asilo, y así va despojándolas de todas sus pertenencias miserables. Finalmente llega la última apuesta, la definitiva. Iris Mateluna, con la perra blanca de plástico apuesta a su guagua, el niño santo que ha nacido de su embarazo milagroso y que no es otro que Humberto Peñaloza/el Mudito/la séptima vieja, ahora transformado en el niño que les hará el milagro a las viejas y las llevará directo al cielo. Por su lado, Inés juega con la Perra Amarilla del canódromo y apuesta sus dientes, último resabio de sus épocas de gran dama, de su dignidad y belleza como mujer. La Perra Amarilla gana, Inés gana y se queda con el niño santo:

... Me toma en sus brazos ansiados cuya blandura recuerdo, ella es la beata de veras, ella es milagrosa, se sienta majestuosa conmigo, en su trono, las viejas se reclinan, encienden más cirios, llueven los pétalos de las flores, el incienso, el milagro lo hizo misiá Inés, ella es la verdadera santa (386-387).

Así, en medio de este ritual grotesco, Inés logra lo que realmente quería, la beatificación de Inés de Azcoitia. Un procedimiento completamente carnavalizado, con una guagua vieja y decadente en brazos de una mujer mayor y con la ayuda de una entidad maligna: la Perra Amarilla. Si aparecen Inés y también la Perra Amarilla, necesariamente debe estar presente la Peta Ponce. Y está, el Mudito es testigo de otra transfiguración carnavalizada en este libro: él ve cómo Inés va tomando la forma de la Peta Ponce a medida que se mimetiza con

las viejas del asilo, con cuyas míseras ropas se viste. Esto se hace patente cuando Inés, convencida de que un hombre ha intentado violarla en su cama de la Casa, durante la noche de su entronización, decide irse y la Madre Benita la da por loca y llama a la Asistencia Pública:

... Mientras, Inés esperaba con su *nécessaire* en la portería llorando, y cuando los vio comenzó a huir y a chillar y entre los médicos y los asistentes y yo la pillamos, (...) yo ayudé al médico y a los enfermeros a ponerle una camisa de fuerza a la Peta Ponce que pataleaba y escupía y mordía diciendo que ella no estaba loca (393).

Mediante ese cambio sutil en la narración del Mudito, Donoso muestra como se vuelve a configurar la tríada definitivamente y cómo Inés es verdaderamente la Peta Ponce y la Peta Ponce es verdaderamente la Perra Amarilla. Las tres inseparables, como una versión femenina, grotesca y también carnavalizada de la Santísima Trinidad del catolicismo.

#### Cuarto capítulo

##### Complejidades del mundo del servicio en *El obsceno pájaro de la noche*

Ya que se han analizado las nanas de *El obsceno pájaro de la noche* en general y los aspectos específicos de algunas de ellas, sus implicancias, simbolismos y su cuota de

importancia para la relación de poder ambivalente, en el segundo capítulo; y en el tercero se ha puesto especial énfasis en las que se consideran más importantes para esta tesis —la Peta Ponce y la Perra Amarilla—, lo que corresponde es unir estas dos ramas para lograr el panorama completo y establecer las características principales de las nanas y el mundo del servicio en general dentro de esta novela de José Donoso.

En *El obscuro pájaro de la noche* la servidumbre está caracterizada principalmente por las nanas. Sin embargo, existe otra parte del ámbito del servicio que también está presente en la novela. Se trata de la representación masculina del servicio, específicamente de Humberto Peñaloza, el secretario de don Jerónimo de Azcoitia. Ya se ha comentado algo respecto de este personaje y es por eso que en el comienzo de este capítulo se explicará brevemente el poder que también tiene este servidor.

Como se decía en páginas anteriores, la sexualidad del matrimonio Azcoitia está fuertemente mediada por sus empleados, en especial por la Peta Ponce, la Perra Amarilla y Humberto Peñaloza. Este último tiene el poder de activar la masculinidad de Jerónimo por medio de su mirada. El secretario está muy consciente del poder que posee y, tal como lo propone Miguel Ángel Náter: “Esa mirada que implica el origen de la existencia y el poder, es el contacto del ser con el mundo, además es la potencia sexual de don Jerónimo, y “el Mudito” desea que lo conviertan en imbunche para oponerse a que don Jerónimo se adueñe de su poder” (316).

Es decir, Humberto está dispuesto a ser imbunchizado —a tener todos los orificios del cuerpo cosidos y estar encerrado en sí mismo—, a quedar anulado como persona, antes que perder lo único que le da poder sobre su empleador: su mirada.

Este es uno de los rasgos con que el autor dota a los personajes que pertenecen al mundo del servicio: estar ligados a la sexualidad y desde ese punto, controlar o interferir en la sexualidad y fecundidad de sus patrones. Como se ha visto, las nanas y sirvientes están inmersos en el mundo de lo oscuro y lo irracional, en oposición a los patrones. En este entendido, es casi natural que se relacionen con la sexualidad, ya que es parte del dominio de lo irracional y lo tabú, en especial dentro de las clases acomodadas.

Mediante esta capacidad, el Mudito se configura como otro sirviente poderoso frente a sus patrones, “y al igual que las ancianas, ha ido a parar a la Casa, reducto de los desperdicios y de los seres marginados de la clase alta” (327). Porque este lugar está para “enclaustrar a

los seres indeseados de la familia de los Azcoitía. La Casa ha sido construida con ese fin. Esos seres son sirvientes, pero también encarnan sus temores y debilidades, los cuales es necesario reprimir” (318). También se ha encerrado en la Casa a quienes no son sirvientes, pero de alguna forma representan algo incómodo y oscuro para esta familia, como la primera Inés de Azcoitía, niña-bruja o niña-santa, y don Clemente, el anciano sacerdote trastornado.

Los hombres Azcoitía en general, y Jerónimo en particular, detestan lo oscuro, lo anárquico e incomprensible. El mundo de los sirvientes es todo eso, pero en *El obscuro pájaro de la noche* como se ha expuesto, ese mundo además está cargado con un componente de magia siniestra que causa aún más temor y repulsión en los pertenecientes a la clase alta. Es un ámbito que debe ser silenciado y escondido, encerrado. Sin embargo es también un segmento poderoso y, por lo mismo, peligroso.

Aquí aparece otra de las características importantes y generales relacionadas con las nanas: la necesidad de esconder y reprimir. Tradicionalmente se espera que un buen sirviente doméstico haga su trabajo de manera eficiente y discreta, sin notarse. Sin embargo, en este caso el autor va un paso más allá, y en su libro se busca encerrar con una doble finalidad: esconder lo desagradable y anular el poder de los sirvientes manteniéndolos “a raya”.

Esto lleva directamente al poder como característica principal del servicio en esta novela. Lo fundamental de las nanas, del Mudito y de los empleados de todo tipo que aparecen en este libro es que son poderosos en múltiples formas.

Parte del poder de las nanas está dado por eso que obtienen de sus patrones, la parte oscura de ellos que toman y llevan al mundo tenebroso que el servicio representa dentro de esta novela. Augusto Sarrochi lo plantea de la siguiente manera:

Según el narrador-mudito las sirvientas se posesionan de sus patrones a través de sus años de servicio. En sus menesteres fueron usurpando algo integral de la personalidad, sobre todo al colocarse en su lugar para hacer algo que a los patrones les resultaba desagradable. La criada se relaciona siempre con la usurpación y tiene un carácter maléfico (167).

Este mismo autor propone que las relaciones entre la nana y la empleadora “se concretan en dos grandes motivos: la posesión de la vida de otra persona, y la reducción a la nada” (167).

Y para ejemplificar esto utiliza el caso de misiá Raquel y su nana, la Brígida. En la relación



de estas dos mujeres es la empleada la que termina poseyendo la vida de su señora, que trabaja para ella hasta el punto de dedicar todas sus fuerzas a mantener y acrecentar la fortuna inútil de la Brígida. En esta relación, los vínculos de dependencia están llevados al extremo en su inversión: finalmente Raquel depende por completo de la ocupación que la Brígida le ha impuesto.

Lo mismo sucede con Jerónimo y Humberto, de manera mucho menos radical y casi equilibrada, pero marcada por la usurpación, ya que entre ellos “se establece una relación de dependencia que va más allá de un enlace patrón-sirviente, y abarca el plano casi ontológico. (...) La usurpación es doble: Humberto subtrae la potencia sexual de don Jerónimo, y éste roba al otro la fertilidad” (171).

Lo que Sarrochi define en términos de usurpación, posesión y reducción puede entenderse también según el concepto de inversión de las jerarquías de poder que se ha propuesto con anterioridad en este trabajo. Esa inversión es, a su vez, otro de los aspectos más importantes de las nanas que desarrolla Donoso en la obra analizada.

Como se ha visto en los capítulos segundo y tercero, todos los sirvientes que aparecen en esta novela son poderosos y en muchos de los casos, ese poder sobre sus patrones les otorga también un carácter malévolo y oscuro. Es por eso, y por su relación con la brujería y la mitología, que el mundo del servicio es todo lo decadente, lo execrable —como la capilla de la Casa—, lo oscuro y lo sucio. Y se presenta en una eterna dualidad con el mundo de las personas a las que sirven, la clase alta, luminosa, racional y ordenada, como se ha dicho en otras ocasiones.

Por lo tanto, para entender el funcionamiento de esta dinámica entre servido y servidor, hay que concebirla como un movimiento constante y dialéctico entre los dos mundos que se han explicitado. Estos dos mundos parecen ser completamente opuestos, ya que se presentan en relaciones binarias de luz y sombra, orden y caos, razón e irracionalidad, jerarquía y anarquía. Pero a pesar de ser opuestos, no pueden entenderse por separado porque funcionan como una unidad y son en la medida en que se relacionan.

En páginas anteriores se ha propuesto que la necesidad de unidad de estos dos mundos llega a límites insospechados, como sucede con Inés y la Peta Ponce, que son capaces de desafiar al orden fáctico masculino para impedir su separación. Esta es una forma de relación de los dos polos en el mundo de esta novela. Hay otros ejemplos en que la relación de estos dos

mundos, además de ser indisoluble está invertida, como lo muestra el caso de la Brígida y su señora. Este es el segundo tipo de relación entre sirvientes y empleadores. Con respecto a este tipo de relación, pero sin referirse a *El obscuro pájaro de la noche* sino que a *Donde van a morir los elefantes*, también de José Donoso; Michael Colvin afirma que en esa novela, los personajes de Maud y Josefina funcionan según el esquema de siervo y patrón:

... Cuando las dos se ponen en contacto una con otra, se revela una dinámica del poder que hace eco de la convivencia entre amo y sirviente en las obras anteriores de Donoso. En casi toda la narrativa donosiana se explora esta cohabitación intercambiable. A nivel superficial representa un vínculo jerarquizado en que los papeles de dueño y sujeto claramente se delinean. Pero sería erróneo ignorar las inversiones que se insinúan en actos aparentemente inofensivos, actos que constituyen la subversión de esa misma jerarquía (88).

Además, hay una tercera forma de relación de estos dos mundos que hace que los integrantes de ambos apuesten por una misma causa, lo que le da poder al servidor sin someter directamente al patrón. Es el caso de don Clemente de Azcoitia y su cocinera María Benítez. Si bien el protagonismo de la mujer en la toma de decisiones políticas que se caricaturiza en un pasquín le quita fuerza a la imagen de don Clemente como actor político, esto no va directamente en desmedro del sacerdote, sino que más bien le presta una especie de respaldo oculto para que siga desempeñando su papel. Por eso, cuando el sacerdote se entera de los rumores que corren acerca del poder político de su cocinera, “entre carcajadas aseguraba: —¡Pero si no son más que almuerzos de familia!” (Donoso 141) y así le baja el perfil a los dichos populares, sin anular el verdadero poder que ambos tienen.

Los anteriores son algunos casos en que se ven distintos niveles de inversión de las jerarquías de poder y de empoderamiento de la facción que debería ser más débil, la de las nanas.

Hay, sin embargo, otra situación más de estas inversiones y que está en la base de todas las descritas anteriormente. Es común a toda la servidumbre y se relaciona con las distintas visiones de mundo de los bandos que están involucrados. Es decir, cada uno de estos polos interpreta una misma realidad de acuerdo a su cosmovisión y según eso, la realidad puede ser manipulada o invertida.

Para ilustrarlo se puede tomar nuevamente como ejemplo la conseja maulina de la novela. Como se ha visto, esta conseja varía según quién la cuente y tiene una versión aceptada por los Azcoitía y otra que es la propia de las viejas, de la Peta Ponce y de los sirvientes del cacique que supuestamente participaron de los hechos.

Para el mundo de abajo, la niña y la nana eran brujas que causaban males en toda la comarca que recorrían de noche transformadas en chonchón y Perra Amarilla, respectivamente. Los sirvientes cuentan que frente a esta manifestación de la maldad y la magia de estas dos mujeres, el mundo de arriba, del cacique y sus hijos, decide que se debe castigar a quien ha sido la única y obvia incitadora de este mal: la nana. Además, la niña, víctima del influjo maligno de su nana, debe ser escondida en un lugar santo, quizás para redimirla de su cercanía con el mal. La lógica de este discurso calza perfectamente con la lógica que presenta el mundo de los sirvientes, representación de lo turbio, lo perturbador y lo irracional. Por eso es incuestionable que la maldad que afecta a la luminosa hija del patrón venga exclusivamente del representante más absoluto y odioso de ese mundo: la nana bruja, imposible de concebir en otro ambiente.

Para contrarrestar esta fatídica vertiente de la conseja está la versión del otro mundo, del mundo de arriba. Se trata de una niña que llegó al convento —convenientemente se omiten las razones y circunstancias que llevaron a su arribo al lugar— que regía su tía y para el cual su padre construyó una nueva casa. Esa niña “murió a los veinte años en esta Casa, en olor de santidad” (295). Así esta conseja, transformada en una leyenda angélica sobre la posible beata Inés de Azcoitía, refleja la visión de mundo de los patrones. Porque la incomodidad de lo que vio el cacique y de lo que su poncho escondió al resto, al ser encerrada en la Casa, se convirtió en una niña-santa que obró el famoso milagro de impedir la caída del edificio durante un terremoto. Fue así como “los Azcoitía se complacieron en tener, además de tantos héroes, una santa, o por lo menos una beata tan comentada, que adornara con su fervor el árbol de la familia” (296). Porque en su cosmovisión, lo que se adecua al orden es una integrante de la familia que sea santa y no bruja, que es algo oscuro y que debe esconderse, relegado al mundo inferior de las nanas. Ese mundo inferior es profundamente temido por el de los patrones, al punto que les resulta insoportable. Sin embargo depende de él para las labores domésticas cotidianas y para otro tipo de labores también, como hemos visto en los casos de inversión de las jerarquías de poder.

Por lo tanto, esta puede considerarse como otra de las constantes en la caracterización que el autor hace de los dos polos que se han descrito. Los sirvientes tienen una cosmovisión propia y opuesta a la de los patrones y muchas veces las representaciones que provienen de ellos afectan directamente al mundo luminoso. Como se ve hacia el final, incluso terminan infectándolo e instalando el caos.

El mundo de los sirvientes reflejado en la Casa representa asimismo lo obscuro y lo feo, en palabras de Náter: “don Jerónimo se caracteriza por el temor a lo feo, y por eso se deshizo de la Casa. También siente repugnancia por Boy y la Peta, quienes deben permanecer escondidos como elementos de lo obscuro” (313).

La fealdad del mundo oscuro se opone a la belleza del mundo de los patrones, encarnada de manera magistral en Jerónimo de Azcoitia, descrito como un ser excepcionalmente hermoso. Sin embargo, esa belleza también aparece invertida y carnalizada en el momento de su muerte, cuando Jerónimo se ve a sí mismo como una persona horrible en comparación con la belleza invertida de los monstruos de la Rinconada y, sobre todo, por la belleza de su hijo Boy, el deforme.

En oposición con el orden que propone el mundo de los patrones, el mundo de los sirvientes es la representación del caos, ese caos que debe mantenerse a raya, pero a pesar de los esfuerzos de Jerónimo, termina colándose en su mundo perfecto y armónico:

Cuando don Jerónimo abre la cuna de Boy comienza la historia del caos, en la cual se desordenan la familia y la armonía. La deformidad del cuerpo se relaciona con la muerte y la extinción de la estirpe; la obscenidad que se relaciona con la incoherencia de sus rasgos se vincula con el desamparo de las potencias de lo luminoso y de lo oscuro, por lo dionisiaco y por lo apolíneo (Náter 300).

La introducción del caos en el orden determina el resto de la novela. Cuando Jerónimo recibe el regalo de la Peta Ponce se produce un hecho equivalente al poner el pie en la puerta para impedir que la cierren. Luego, con la concepción y nacimiento de Boy, la puerta del mundo ordenado se abre al caos y la dispersión. Con misía Raquel convertida en sirvienta de su empleada y el influjo maligno de la Peta Ponce y la Perra Amarilla sobre Inés y también sobre su marido, el caos se convierte en un torrente imparable que termina con Inés enloquecida y Jerónimo convencido de su propia monstruosidad frente a la belleza y perfección física de su hijo.

De este modo, el mundo caótico de las nanas se toma el mundo de los patrones, “la sirvienta como otra encarnación del ama” (Sarrochi 166), instala la fealdad, la magia, la superstición y la locura en ese mundo perfecto y logra la disolución de la casta Azcoitia: Jerónimo muerto en extrañas y carnavalescas circunstancias, Inés vuelta loca y sacada de la Casa convertida en una vieja más de las que ahí habitaban, y el hijo monstruoso, incapaz de perpetuar el apellido, encerrado en una realidad de seres deformes como él, intentando olvidar los cinco días que vivió en el mundo exterior.

Hay que especificar que este es el final que propone una de las líneas narrativas de la novela; cabe recordar que en esta obra las versiones de la historia se van confundiendo también en un caos general que se presta para distintos finales o prototipos de finales. Para este trabajo se utilizará este final ya que parece ser el más evidente de la obra y es el que se relaciona más con el mundo carnavalizado y las inversiones de poder que se han descrito.

Es así como la Perra Amarilla, sus secuaces y compañeras nanas y sirvientes, han logrado invertir los papeles al punto de hacer desaparecer y anular a sus empleadores.

Como resumen, puede decirse que en esta novela de Donoso, el mundo se divide en dos partes: los patrones y los sirvientes. La parte de los sirvientes es vista como algo desagradable y maligno en contraposición con la de los patrones. Sin embargo, mediante maniobras carnavalizadoras, los sirvientes logran invertir las jerarquías de poder y tener control sobre los patrones y así consiguen la anulación de ese mundo y el imperio del caos y la anarquía.

Ahora bien, ¿cuánto de esto hay en la realidad? Hay un hecho que es claro: los sirvientes posibilitan de alguna forma la vida de sus patrones. Son personas que asumen las labores que los patrones no quieren o no pueden hacer. Esto hace que tengan un poder indudable, el de saberse imprescindibles. Silenciosamente y desde la trastienda, las nanas verdaderas afirman ese poder, tal como lo planteaba Montecino en una cita en capítulos anteriores. Tradicionalmente, estas mujeres han asumido roles que parecen ser menores, sin embargo, tienen una importancia que es difícil de cuantificar a primera vista. Un ejemplo de eso es la crianza de los niños. Ya hemos visto las implicancias que esto tiene dentro de *El obsceno pájaro de la noche* en Inés y la Peta Ponce. Pero esto pasa también la realidad. Esta relación tan cercana con la nana, marca a los niños que están a su cargo. Sin embargo, estas

nanas reales no parecen ejercer un influjo maligno sobre los niños; al menos no las que describe Sonia Montecino.

Lo que, sin dejar de lado que deben haber habido, hay y habrán nanas que no sean del todo un influjo positivo, relega al ámbito de la literatura a esos seres mágicos y malévolos que describe carnavalescamente Donoso.

## Quinto capítulo

### Otras nanas en obras de Donoso y en la literatura chilena del siglo XX

Tal como se proponía al final de capítulo anterior, la nana, con todas las características específicas que presenta en *El obscuro pájaro de la noche*, es un personaje ligado a la literatura, a pesar de existir también en la realidad con características más matizadas que las literarias.

En este capítulo se dará cuenta de otras nanas que pueblan algunas novelas chilenas del siglo XX. Por razones de extensión, no se abarcarán todas las novelas que presenten nanas, seleccionando sólo algunas.

En primer lugar, dentro de la obra de Donoso, la nana es un personaje recurrente y se amplía a los sirvientes en general. Un caso emblemático es *Casa de campo*. En esta novela, Donoso se refiere al mundo del servicio usando el término “lacayo”. Puede rastrearse una doble intención del autor en este gesto. Por un lado, esta palabra evoca un espacio de tiempo determinado y remoto, quizás en el siglo XVIII o en el XIX. Además, a diferencia de la palabra sirviente —enfocada al aspecto funcional—, “lacayo” tiene un sentido mucho más despectivo.

Los lacayos de *Casa de campo* se caracterizan, entre otras cosas, por no tener más identidad que la que les confiere el cargo que desempeñan durante el verano en la casa de Marulanda. Estos sirvientes son descritos por Donoso casi siempre en términos de masas, multitudes o ejércitos, en los que cada persona no es más que la función que se le asigna:

Pero eran demasiado amargas las exigencias de la disciplina, esa humillación de fundirse con la librea del lacayo, con el guardapolvo azul del jardinero, con la camisa parda del caballerizo, con el mandil blanco del cocinero, pero cierta tiesura en sus andares, cierta proclividad a la sumisión, que les duraba toda la vida, los hacía reconocerse entre ellos muchos años después, formando una casta, sin importancia por cierto, pero fácil de identificar (42).

Las férreas exigencias de Lidia, marcan de por vida a las personas que han trabajado al servicio de la familia Ventura. Es tan radical esa asimilación con el uniforme y la obediencia, que son capaces de reconocerse, a pesar de que “ningún sirviente deseó jamás repetir la experiencia de otro verano en Marulanda” (42). Esos pocos meses son suficientes para que los antiguos servidores formen una casta reconocible. Pero es una casta que se basa en la falta de identidad, en saberse parte de algo que los aúna e identifica, y al mismo tiempo, los anula. Sólo hay un sirviente que siempre ha trabajado durante los veranos con la familia Ventura: se trata de Juan Pérez. La elección del nombre del personaje, por parte de Donoso, da una clave de la precariedad de la identidad de este hombre: “Juan Pérez” es considerado tradicionalmente el nombre más común de Chile, tan común que es usado para nombrar a cualquier persona de sexo masculino sin identificarla.

Juan Pérez era el que “año tras año se presentaba durante el período de reclutamiento en la capital a solicitar trabajo para el verano en Marulanda, y año tras año era enganchado sin que nadie percibiera que se trataba del mismo Juan Pérez del año anterior” (210). Y de esta manera, había ejercido distintos oficios en la casa de campo sin que lo distinguieran ni le otorgaran la librea con alamares de oro que él ansiaba y a la que no podía acceder por su “físico mezquino y su rostro poco agraciado” (210). Pero hay una motivación mucho más fuerte que la librea que hacía que este hombre volviera al fundo todos los veranos:

Pero Adriano Gomara (...) jamás llegó a darse cuenta de que todos los años era el mismo Juan Pérez que ensillaba su caballo. Y si insistía en regresar uno y otro verano a Marulanda era más que nada con el propósito de que Adriano lo viera como ser humano, para recobrar, de alguna manera, la identidad robada por el desconocimiento del médico que con ella parecía negarle su derecho a ser persona. Él, Juan Pérez, pese a su nombre, no era intercambiable (210).

El rencor que le produce a Juan el ver su identidad sistemáticamente negada por Adriano Gomara, lo lleva a matarlo, aprovechando la oportunidad que le presentan sus patrones ante la rebelión de los niños y los salvajes. Sin embargo, ni siquiera en ese momento decisivo, el representante de la familia lo reconoce, porque “Adriano no lo veía a él, a Juan Pérez” (233). Frente a esto, Juan le dispara pensando que “entonces, reconociera su bala como suya al caer gritando, oh, qué triunfo si gritara lo que sabía que no gritaría: “Tú, Juan Pérez...”. Eso era imposible” (233). Y, claro, eso no sucede. En cambio, “Juan Pérez vació su pistola una y otra vez en el cuerpo de quien ya jamás podría reconocer su individualidad, privándolo así para siempre de ella” (233). Ni Adriano Gomara, que es el único de la familia —a pesar de no ser propiamente un Ventura— capaz de salir de la realidad de la casa para relacionarse con los nativos, es capaz de distinguir a este sirviente de cualquier otro. De esta forma, se configura la realidad de los sirvientes como un ejército o una legión con la que hay que tener el menor contacto posible. Un mundo oscuro de seres indiferenciados que sólo son en cuanto a sus funciones prácticas, pero que carecen de identidad personal, porque así debe ser para que la relación con los patrones se mantenga distante. Es bastante parecido a lo que viven los sirvientes en *El obscuro pájaro de la noche*, ya que en la Casa, las antiguas nanas se confunden en una sola masa junto con algunas monjas.



Pero a pesar de la carencia de individualidad, en *Casa de campo*, al igual que en la novela que se ha trabajado, los sirvientes tienen poder y ese poder está vinculado a la noche. Dentro de las normas que rigen el funcionamiento de la casa, una de las más importantes es la del toque de queda, impuesto por los mayores para no ser molestados por los niños en la noche, y quizás también, para evitar acciones reprobables entre los niños, amparados en la oscuridad. El Mayordomo y sus secuaces son los encargados de velar por el cumplimiento de esta regla:

Después del toque de queda era el Mayordomo, con su tropa de lacayos, quien decidía qué era delito y qué castigo merecía. En sus manos, la justicia (...) resultaba imprevisible, ya que ni el Mayordomo ni sus esbirros debían dar cuenta a los Ventura de los detalles de lo que sucedía después del tercer golpe del gong: se les pagaba estupendamente para que mantuvieran el orden (40).

En este caso, los niños también quedan al cuidado de los sirvientes, sometidos a su propio criterio, pero en esta situación no se trata de una relación entre niños y sirvientes, como se veía entre las encarnaciones de Inés de Azcoitia y su nana, sino que de una imposición mediante el miedo y el uso de la fuerza. Nuevamente, el mundo del servicio, ligado a lo irracional, al miedo y a lo oscuro.

Muchas veces, en la literatura donosiana los sirvientes configuran una inversión de las jerarquías de poder frente a sus patrones, como se ha demostrado en el caso de *El obsceno pájaro de la noche*. Esto también ocurre en *Coronación*, tal como lo postula Colvin:

Pero sería erróneo ignorar las inversiones que se insinúan en actos aparentemente inofensivos, actos que constituyen la subversión de esa misma jerarquía. En *Coronación*, Lourdes y Rosario, como guardianas de las llaves, encierran a sus patrones en su casa, noche tras noche (88).

Pero en esta novela las nanas son mucho más que las guardianas de las llaves. Son protagonistas de la historia. De hecho, el libro comienza con la descripción de Rosario, la cocinera, y su conversación con otro sirviente, el chico del emporio. Es muy parecido a lo que sucede en *El obsceno pájaro de la noche*, que empieza con la narración de la muerte de la Brígida. En las primeras páginas de *Coronación*, el narrador se refiere a los postres preparados por Rosario y el efecto que tienen en su patrón, Andrés Abalos: “¡Pero los postres de Rosario eran tan exquisitos y de tan liviano aspecto que era fácil dejarse engañar

y devorar plato tras plato!” (13). Ante esta cita es imposible no recordar la referencia a los mates de la Peta Ponce, que engolosinan o los pasteles que eran el motivo de salida anual de la Dora “a la casa de sus patrones — antes de Santa Teresa, un par de días, a preparar dulces para el santo de la señora porque la Dora tiene mano de ángel para hacer dulces y tortas—.” (319). Ambos casos son tomados de la obra que se ha analizado en este trabajo. Además de manejar la casa y toda la vida cotidiana de misiá Elisita, que vive con ellas en ese caserón, las nanas de *Coronación* que llevan tantos años sirviendo en el mismo lugar, conocen todos los detalles de la familia:

Como las relaciones de Lourdes con el mundo exterior siempre habían sido casi nulas, y el papel que desempeñaba en la casa, además de liviano, incierto, sus intereses se volcaron por completo hacia la familia Abalos. Era ducha en parentescos, fechas de nacimiento, en quién se casó con quién y por qué (15).

*Coronación* presenta a dos nanas que, como muchas otras en la literatura, viven sólo para su trabajo, para atender a misiá Elisita, esa anciana desquiciada que en sus ataques de locura las trata en los peores términos. No es de extrañar que en una obra escrita por Donoso, un personaje que pertenece al mundo de los patrones, asocie todo lo sucio y pervertido al mundo de las sirvientas; sobre todo esta anciana en sus momentos de locura, ya que en el transcurso del libro se llega a proponer que cuando le vienen esos ataques es precisamente cuando Elisa se encuentra con la verdad y lo que dice es cierto, de una lucidez aterradora. Es así como la anciana acusa de ladronas, prostitutas y perdidas a sus dos viejas nanas. A pesar de lo anterior, no hay ningún indicio dentro del libro que haga pensar que las acusaciones de misiá Elisita sobre Lourdes y Rosario sean ciertas, sino todo lo contrario. Más bien, son presentadas como mujeres inmensamente leales a su patrona, por quien sienten un profundo cariño. De esa manera, la obra libra a las nanas del influjo maligno con que el autor las dota en otras novelas.

Sin embargo, son poderosas, no hay duda al respecto. La inocente “huasita” que es Estela —la sobrina de Lourdes y última cuidadora de la anciana— se transforma en la obsesión de Andrés que se siente enamorado de ella y poseído de un incontenible deseo despertado por la muchacha y avivado por su abuela. El poder de Estela es la reacción que provoca en su patrón y que logra desarticular su vida, su manera de entender el mundo, y finalmente, lo vuelve loco.

Por otro lado, Rosario y Lourdes tienen un poder que ni siquiera sospechan. Ella son las únicas capaces de cumplir el máximo deseo de Elisa Grey de Abalos. Lourdes se propone regalarle a su patrona algo especial para su santo, algo que ella siempre ha querido. Y es así como, a partir de algunas cosas que encuentra en sus labores de limpieza de la casa, le hace un traje de reina a misiá Elisita y, lo más importante, una corona. Para el día del santo de la señora, las empleadas le organizan una fiesta de coronación —que le da el título a la novela— en la que logran sintetizar parte de los desvaríos de la anciana que siempre decía que merecía una corona por su belleza, su relación con la nobleza europea y su santidad. Lourdes y Rosario entran en la pieza de la anciana y le dicen que no se preocupe por la ausencia de visitas en el día de su santo porque ellas le tienen una sorpresa:

La Rosario y yo la venimos a coronar reina, porque usted es la más linda y la más noble y la más santa que hay... (...) Y como los mercaderes orientales de las leyendas, las sirvientas desplegaron a los pies de la reina los resplandores de sus presentes: un vestido cuajado de estrellas, una larguísima serpiente blanca emplumada, un cetro engalanado con cintajos y velas, y una corona en la que crecía un jardín de flores de plata (221).

A continuación se desata una escena bastante grotesca y carnavalizada en que las viejas nanas coronan a su reina decrepita y ausente de su propia fiesta por estar sumergida en una especie de inconsciencia que se mezcla con una tranquila agonía, mientras las dos sirvientas bailan, se pelean por una boa de plumas y se emborrachan hasta caer dormidas en la cama de la reina. A pesar de la situación que mezcla carnaval y una fina vulgaridad, son las eternas nanas de la señora las que logran cumplir su sueño de ser reina, y no su marido u otro miembro de la familia o de las relaciones sociales de Elisa Grey. Ese es el gran poder de estas nanas protagonistas y comprometidas.

Isabel Allende en *La casa de los espíritus*, también trabaja el personaje de la nana, y en este caso, nombra a su personaje asimilándolo con su cargo: la Nana.

La Nana se presenta al comienzo de la novela como la encargada de cuidar a los niños. Para esto, ella utiliza las herramientas que tiene y son dadas por un conocimiento ancestral y popular. Es así como ella decide que lo mejor es lavarle el pelo con infusión de manzanilla, desde el primer baño, a Rosa que nació con el pelo verde, para bajarle un poco el color a “una tonalidad de bronce viejo” (12).

Esta nana, como tantas otras, establece un vínculo especial con los niños que atiende, ya que pasan a su cuidado desde el momento de nacer:

Clara era la preferida de la Nana. La había ayudado a nacer y ella era la única que comprendía realmente la naturaleza estrafalaria de la niña. Cuando Clara salió del vientre de su madre, la Nana la acunó, la lavó y desde ese instante amó desesperadamente a esa criatura frágil (...) que había tenido que revivir muchas veces con el calor de sus grandes pechos cuando le faltaba el aire, pues ella sabía que ése era el único remedio para el asma, mucho más efectivo que los jarabes aguardentosos del doctor Cuevas (15).

En esta cita se ve la unión entre Clara y la Nana, una unión que se mantendrá en el tiempo, ya que, igual que en el caso de Inés de Azcoitia, una vez que han muerto los patrones de la Nana —los padres de Clara— se va a trabajar a la casa de Clara que ya está casada, “para seguir sirviendo a la misma sangre” (114). Es otro caso de esas nanas que son para toda la vida, desde la casa de los padres de la niña a la casa de la niña que forma su propia familia. Además, aquí se presenta de nuevo la sabiduría tradicional encarnada en la nana, que resuelve problemas y enfermedades siguiendo su instinto, con una desconfianza atávica en los avances de la ciencia.

Lo mismo sucede cuando Clara enmudece luego de la muerte de su hermana, Rosa. Clara se somete a una mudez voluntaria que le dura varios años, durante los cuales la Nana se empeña en curarla de ese silencio mediante una idea extraída de su propio instinto: está segura de que “un buen susto podía conseguir que la niña hablara” (72). Con ese fin, la Nana pasó nueve años buscando maneras de asustar a Clara y su método favorito eran los disfraces espantosos. Es así como:

La Nana se disfrazaba de filibustero sin cabeza, de verdugo de la Torre de Londres, de perro lobo y de diablo cornudo, según la inspiración del momento y las ideas que sacaba de unos folletos terroríficos que compraba para ese fin y aunque no era capaz de leerlos, copiaba las ilustraciones (72).

Este extracto muestra la dedicación tierna y casi infantil de esta mujer para lograr que su niña recuperara el habla, de la manera que a ella le parecía más acertada, sin conseguir, sin embargo, ningún resultado positivo. Pero eso no cejaba su empeño, porque velar por el cuidado de los niños de la casa era su razón de ser:

Había nacido para acunar hijos ajenos, para usar la ropa que otros desechaban, para comer sus sobras, para vivir de sentimientos y tristezas prestadas, para envejecer bajo el techo de otros, para morir un día en su cuartucho del último patio, en una cama que no era suya y ser enterrada en una tumba común del Cementerio General (114).

Esta es la descripción de la nana de *La casa de los espíritus*, pero podría ser la de cualquiera de las nanas que se han analizado y de las muchas otras, reales o literarias, que tienen estas mismas características. Mujeres que viven para servir a otros y que postergan y anulan sus proyectos en pos de un trabajo que las consume y que, muchas veces, no tiene grandes gratificaciones.

En varios casos, el servicio de estos personajes va más allá de la vida y se continúa en la muerte. Un ejemplo de esto es la Brígida, de *El obscuro pájaro de la noche*, que fue enterrada en la tumba que estaba reservada para su patrona, misiá Raquel Ruiz. Según Raquel, la Brígida está “calentándome el nicho con sus despojos, para que los míos, cuando desalojen los suyos, no se entumescan, no sientan miedo (...) ella está ahí, calentándomelo con su cuerpo como cuando antes me tenía la cama abierta y con un buen guatero de agua caliente” (14). Así como la Brígida, muerta, le prepara el nicho a su patrona, la Nana, viva, reza por sus patrones vivos y muertos, “porque cuando se dio cuenta que nadie en la casa era creyente, asumió la responsabilidad de orar por los vivos de la familia, y, por cierto, también por sus muertos, como una prolongación de los servicios que les había prestado en vida” (Allende 115).

Hay otro punto en común entre la Nana y algunas de las nanas de *El obscuro pájaro de la noche*, y ese punto se refleja en las palabras de Férula, hermana del esposo de Clara que tiene una evidente rivalidad con la Nana por el amor de los niños y de Clara. Ella propone que “lo que hay que hacer con la Nana es internarla, dicen que las Siervas de Dios tienen un asilo para empleadas viejas que es una maravilla, las tratan como señoras, no tienen que trabajar, hay buena comida” (117). ¿Se estaría refiriendo Férula a la Casa de Ejercicios Espirituales de la Encarnación de la Chimba? Lo cierto es que la Nana nunca estuvo en un lugar así y siguió sirviendo a la misma familia hasta que, durante un terremoto, murió de susto en su cama. Fue enterrada en una fosa común y “no asistió a su funeral ninguno de los numerosos hijos ajenos que ella con tanto amor crió” (147). Sin duda una situación

tremendamente triste y que habla de la desigualdad de las relaciones afectivas entre la nana y sus hijos ajenos. Al poco tiempo, después de que se ha restablecido un poco el orden luego del terremoto, Clara vuelve a la capital y se pone a revisar las cosas que dejó la Nana. Descubre que dentro de su ropero:

No había más que un poco de ropa, unas viejas alpargatas y cajas de todos los tamaños, atadas con cintas y elásticos, donde ella guardaba estampitas de Primera Comunión y de Bautizo, mechones de pelo, uñas cortadas, retratos desteñidos y algunos zapatitos de bebé gastados por el uso. Eran los recuerdos de todos los hijos de la familia del Valle y después de los Trueba, que pasaron por sus brazos y que ella acunó en su pecho (151).

Es impresionante la similitud con los paquetitos de las viejas de la Casa en la novela de Donoso, llenos de “muestras biológicas” con las que recomponen la identidad oscura de sus patrones. En el caso de la Nana, no existe el matiz maligno que está presente en las viejas de la Casa, y este atesorar recuerdos se expone como un gesto más de la ternura y el cariño de esta mujer por los niños que cuidaba, sin segundas intenciones.

Después de haber encontrado estas cosas, Clara dispuso que la Nana fuera trasladada al mausoleo de los del Valle en el Cementerio Católico “porque supuso que a ella no le gustaría estar enterrada con los evangélicos y los judíos y hubiera preferido seguir en la muerte junto a aquéllos que había servido en la vida” (151). Esto remite inmediatamente a la Brígida enterrada en el nicho de Inés, sirviéndola en la muerte también.

Otra autora chilena que incluye nanas en sus obras es María Luisa Bombal. En su novela *La amortajada* la autora introduce a Zoila, la nana de la protagonista. Al comienzo de la obra, cuando el narrador va describiendo a las personas que están velando a la protagonista, se detiene en la figura de su nana:

Está Zoila, que la vio nacer y a quien la entregó su madre desde ese momento para que la criara. Zoila, que le acunaba la pena en los brazos cuando su madre, lista para subir al coche, de viaje a la ciudad, desprendíase enérgicamente de las polleras a las que ella se aferraba llorando (7).

Esta cita da claves para entender la relación de Ana María con su madre y con su nana. Es Zoila la que la recibe recién nacida y quien la cría, no su madre. Tal como otras niñas y otras madres que delegan en la nana la crianza de sus hijos. Desde ese minuto, cuando la

nana recibe al recién nacido, se establece entre ellos el vínculo especial al que se ha hecho referencia en variadas ocasiones en este trabajo. Es un remedo del vínculo de madre e hijo porque la nana no es la madre, pero asume como tal y los niños acuden a ella cuando necesitan algo o cuando tienen algún problema: “¡Zoila, antigua confidente de los días malos; dulce y discreta olvidada, en los de felicidad!” (7). La nana confidente, un tópico que ya se veía entre la Peta Ponce e Inés de Azcoitía. Esa nana incondicional que está dispuesta para todo lo que necesite su niña.

Es ella la que socorre a Ana María en una noche tormentosa, que en medio de su temor, llama a la nana, buscando su ayuda. Cuando cae por una escalera y pierde el hijo que estaba esperando, “Zoila vino a recogerme al pie de la escalera. El resto de la noche se lo pasó enjugando, muda y llorosa, el río de sangre en que se disgregaba esa carne tuya mezclada a la mía...” (29-30). Y además de limpiar la sangre esa noche, Zoila guarda el secreto del embarazo de Ana María soltera y adolescente.

Muchas de las nanas que aparecen en la literatura chilena del siglo XX, tienen en común el hecho de poseer rasgos de algún pueblo originario.

La descripción física de Zoila es la siguiente: “allí está, canosa, pero todavía enjuta y sin edad discernible, como si la gota de sangre araucana que corriera por sus venas hubiera tenido el don de petrificar su altivo perfil” (7).

Algo parecido sucede con la Nana de Isabel Allende. En un momento del libro, esta mujer se acerca a su patrón para consolarlo por la muerte de su hija Rosa. En esa ocasión: “él levantó la vista y observó el rostro sin edad, los pómulos indígenas, el moño negro, el amplio regazo donde había visto hipar y dormir a todos sus descendientes y sintió que esa mujer cálida y generosa como la tierra podía darle consuelo” (32).

En el caso de *El obsceno pájaro de la noche*, este aspecto se aborda de manera más tangencial. Cuando Donoso describe a la nana de la conseja maulina lo hace de la siguiente forma: “ésta, un personaje sin importancia, igual a todas las viejas, un poco bruja, un poco alcahueta, un poco comadrona, un poco llorona, un poco meica” (37). La característica de *meica* es lo que liga a esta nana con el mundo mapuche ya que las *meicas* son algo parecido a las machis, mujeres curanderas, pero sin la investidura espiritual de éstas últimas.

Tradicionalmente, las empleadas de las grandes familias son mujeres provenientes del campo o inquilinas de los fundos de estas familias en el sur, donde la mayoría de la

población —así como en mayor o menor medida casi toda la población de Chile— tiene sangre indígena, mapuche.

Desde esta filiación con el mundo indígena, se abre todo un campo de rasgos extraordinarios que destacan a estas mujeres, como un contacto especial con la naturaleza, acceso a ciertos ritos y costumbres ancestrales que las conectan con un pasado mitológico y una forma de ver la vida que es bastante distinta de la de las familias a quienes sirven: alta aristocracia con tendencia europeizante.

Esta característica se relaciona también con el ámbito de la religión. Ya se ha hablado acerca de cómo Inés y la Peta le rezaban a la supuesta beata Inés de Azcoitía para pedirle un embarazo para la señora. También se ha hecho referencia al milagro que la santa habría hecho al impedir que se derrumbara la Casa durante el terremoto y del culto al niño santo/Mudito que es el hijo de la Iris y que también sería milagroso. Es evidente, entonces, que en *El obsceno pájaro de la noche* hay un tratamiento especial de la religión y de la brujería por parte de las nanas. Esto también sucede, de alguna forma, en *La amortajada*, cuando la protagonista describe la religiosidad de Zoila:

Hablo del Dios que me imponía la religión, porque bien pueda que exista otro: un Dios más secreto y más comprensivo, el Dios que a menudo me hiciera presentir Zoila.

Porque ella, mi mamá, déspota, enfermera y censora, nunca logró comunicarme su sentido práctico, pero sí todas las supersticiones de su espíritu tan fuerte como sencillo (36).

Aparece aquí el Dios del mundo de las nanas, sutilmente transformado, mezclado con las supersticiones y la mitología popular. Lejos del Dios estricto de la religión normada, el Dios del cual el padre Azócar es representante en la novela de Donoso que se ha estudiado en este trabajo, o el Dios del padre Carlos en esta novela de Bombal.

Sin duda, uno de los aportes de estas mujeres a las niñas que conviven con ellas son estas formas de enfrentar lo espiritual, un poco alejadas del canon que les impone el ambiente social que las rodea. Esto enriquece la formación de estas niñas con la educación no tradicional que finalmente les es bastante más útil, en algunos aspectos, que lo que aprenden en el colegio.



En la cita anterior, el narrador se refiere a Zoila como “mamá”, palabra usada casi exclusivamente para referirse a la madre. El hecho de que se use para nombrar a la nana afirma el rol maternal que ella asume para los niños. La nana es quien los baña, los viste, los aconseja y, en el caso de las mujeres, es quien les muestra los misterios de la feminidad, como la menstruación.

En la novela de Allende, es la Nana quien se da cuenta de que Blanca, la hija de Clara, ya está entrando a la adolescencia y frente a eso: “la Nana le recogió el pelo en un moño, la acompañó a comprar su primer corpiño, su primer par de medias de seda, su primer vestido de mujer y una colección de toallas enanas para lo que ella llamaba la demostración” (130). Mientas, la madre de la niña no se da cuenta de nada, y cuando nota que su hija ya está grande la llama para tener una conversación en la que le explicaría sobre la menstruación. Frente a eso, Blanca le dice. “No se moleste, mamá, ya a hacer un año que me viene todos los meses” (131).

Esto se relaciona también con el manejo de la fertilidad y sexualidad de Inés que tiene la Peta Ponce, y con la Zoila, silenciosa, limpiando el rastro de la pérdida del hijo de Ana María.

Hay otra constante dentro de las novelas que incluyen a las nanas. En todas ellas la casa tiene un papel preponderante. Inevitablemente, los autores que escriben novelas en las que aparecen casas y familias, se refieren a las nanas, lo que acentúa la importancia que estos personajes tienen en el ámbito hogareño. En todas las novelas que se han trabajado en esta tesis, las nanas aparecen desde las primeras páginas y se mantienen en el transcurso de la obra porque resulta inimaginable escribir sobre una familia de clase alta chilena sin tener en cuenta el rol protagonista de las nanas en la crianza de los niños y en el universo profundamente femenino al que pertenecen. Además, siempre se las muestra en oposición con el mundo de la clase alta, ellas son todo lo que las madres de las grandes familias no son y viceversa. Esta especie de complementariedad redundante a favor de los niños, en especial cuando son mujeres, ya que obtienen de sus nanas una sabiduría que las acompaña durante toda su vida al marcarlas desde la primera infancia.

Últimamente, las nanas han trascendido el ámbito de la realidad y también el de la literatura, introduciéndose en el cine. El trece de agosto de 2009 se estrenó en Chile la

película *La nana*, dirigida por Sebastián Silva y protagonizada por Catalina Saavedra. En ella se encarna nuevamente a este personaje y se caracteriza también de forma bastante maligna, sobre todo cuando la nana ve su territorio amenazado por la llegada de otra empleada que viene a ayudarla en sus tareas. Las cosas se van complicando progresivamente y dentro de la familia se analiza la opción de despedir a Raquel, la nana, por lo difícil que está haciéndose la relación entre ella, la familia y las postulantes al puesto de ayudante. Esta opción es descartada de plano por la dueña de casa, que se siente imposibilitada de despedir a la mujer que ha trabajado cerca de veinte años en su hogar y que ha criado a sus hijos. En definitiva, Raquel también es una nana poderosa y casi peligrosa, como tantas otras que se han descrito aquí.

Esta película encendió todo un debate acerca de la figura de la nana y la importancia que ha tenido en la sociedad chilena. Más allá de las opiniones de todo tipo que puedan participar de este debate, lo central es que la nana ha sido un pilar fundamental en el desarrollo social chileno y eso se refleja también en la literatura.

Las nanas conforman un gremio de mujeres leales y silenciosas. A veces malignas, pero siempre dispuestas a servir y dedicadas toda su vida a criar hijos ajenos y a asumir las tareas que los patrones no están dispuestos a hacer. Es por eso que su papel dentro del círculo social para el que trabajan es preponderante y forman parte del más íntimo universo femenino.

### Conclusiones

Al finalizar esta tesis aparecen varios puntos que se pueden establecer como conclusiones.

En primer lugar surge la importancia capital de las nanas en *El obscuro pájaro de la noche*. Tal como ya se ha establecido, las nanas y la representación de su mundo son uno de los ejes que movilizan este relato de Donoso.

En esta novela, las nanas conforman un universo que se relaciona con el de los patrones por oposición. El mundo de los sirvientes y el de los señores se relacionan entre sí en términos binarios como luz y oscuridad, orden y caos, jerarquía y anarquía. Hay una tensión constante entre estos dos mundos, que se ha descrito apelando a lo propuesto por Hegel en la *Dialéctica del amo y del esclavo*, que establece que estos dos grupos se necesitan mutuamente, pero que es el grupo de los esclavos el que termina teniendo

superioridad. Eso es exactamente lo que sucede en esta obra. El poder del mundo oscuro se introduce en el mundo luminoso y apoyado en la magia, el miedo, la repugnancia y la obscenidad que representa, logra disolver el orden del ámbito de los patrones. La Perra Amarilla, después de siglos de influjo maligno sobre los Azcoitía y a través de la tríada conformada por ella, la nana y la niña, consigue el fin de la casta de renombre, enloquece a Inés, mata carnavalescamente a Jerónimo y hace que el último descendiente sea un ser monstruoso que no puede continuar con el apellido. Pero no son sólo ellas la que logran esto, en su tarea se ven asistidas por cada una de las nanas poderosas que pueden controlar ciertos aspectos de la vida y comportamiento de sus patrones.

Las nanas, esos seres que viven para servir a otros, a los cuales obedecen y de los cuales dependen para su subsistencia, logran invertir las jerarquías de poder mediante la carnavalización y ser ellas las que tienen el control sobre los patrones. Es, sin duda, un poder ambivalente pero a través de la inversión carnavalizada que producen, ese poder se vuelve real y efectivo. Ejemplos de lo anterior son mujeres como la Brígida con misía Raquel Ruiz, la María Benítez en su condición de meica y con su manejo del destino político del país, la Damiana con su poder sobre la Iris y su capacidad de transformación física para sacar provecho de distintas situaciones y Humberto Peñaloza de quien depende la sexualidad de su patrón, Jerónimo de Azcoitía.

Con respecto a las relaciones de poder entre patrones y empleados y las inversiones que se producen, pueden establecerse tres formas o tipos de relación carnavalizada. La primera es la indisoluble e interdependiente que está reflejada en la niña-bruja o niña-santa y su nana, y que luego es replicada por Inés de Azcoitía y la Peta Ponce. En este caso, la representante del mundo oscuro “absorbe” a la del mundo luminoso que pasa a formar parte de ese mundo y su lógica. Así se explica la situación de la niña regalona del cacique transformada en bruja y a Inés enloquecida y convertida en la Peta Ponce.

Una segunda forma de relación es aquella en que la nana y el patrón van juntos por un mismo objetivo, pero la nana logra tener superioridad. Es el caso de la María Benítez y don Clemente, el sacerdote. Ambos ostentan el poder político, sin embargo, él muere degradado y ella tiene una posición de poder hasta el final en la Casa.

Pero, sin duda, la tercera es la más extrema de estas carnavalizaciones de las relaciones entre los dos mundos propuestos. Es la que se presenta como la inversión de las jerarquías

de poder. Estamos hablando, por ejemplo, del caso de la Brígida y su patrona/sirviente misiá Raquel Ruiz, fieles representantes del concepto del “mundo al revés”, propio del carnaval.

.Dentro del análisis de esta novela de Donoso puede establecerse como una de las más importantes líneas de lectura la forma en que el caos se introduce en el orden, que es la estructura básica del carnaval. La servidumbre se configura como una especie de bloque corruptor de la aristocracia que la sustenta. Es así como las nanas logran torcer e invertir el poder de sus patrones para ser ellas quienes tengan el control absoluto y hacer que el universo íntimo de la casa y la familia se mueva bajo sus parámetros —es decir, la decadencia, la obscenidad y la superstición— y no según los valores tradicionales de las familias aristocráticas a las que sirven. Esta es la verdadera “tiranía de los débiles” a la que hace referencia el Mudito, los sirvientes logran dominar a los patrones que han sido siempre dominadores y ese dominio de los sirvientes se basa en los rasgos del mundo que representan, es decir, el caos. Es importante rescatar que todo esto lo realizan desde adentro, lo que las hace aún más poderosas, ya que desde su posición de trabajadoras, de subalternas, controlan a sus superiores. Por eso es un método bastante sofisticado.

Se ha establecido que una de las tareas principales de las nanas más importantes de *El obsceno pájaro de la noche*, como son la nana de la niña de la conseja maulina y la Peta Ponce, es el cuidado de los niños, o más específicamente, el cuidado de las Inés de Azcoitía. El influjo maligno que estas mujeres ejercen sobre las niñas a su cargo refleja también una inversión de lo que los patrones esperan que sea el trabajo de las nanas, es decir cuidarlas y no corromperlas, según los términos del mundo luminoso y ordenado de los empleadores.

Esta inversión se da en varias nanas de la novela, relacionada a los trabajos específicos de cada una. Por ejemplo, la María Benítez no es una simple cocinera, ella tiene influencia política y termina investida de un cierto poder, perteneciendo a un grupo selecto, mientras su patrón enloquece y muere desnudo.

Tal como se ha establecido, las nanas configuran un universo femenino. Según lo planteaba Montecino, están ligadas con lo atávico, la brujería, la sexualidad y lo que resulta oscuro e incomprensible para los hombres poderosos. Es por esto que no extraña la natural cercanía de las niñas con sus nanas, como es el caso de las Azcoitía o misiá Raquel con la Brígida.

Lo mismo sucede en las otras novelas que se analizaron: Ana María con Zoila en *La amortajada*, la Nana con Clara en *La casa de los espíritus* y misiá Elisita con Lourdes y Rosario en *Coronación*. Son aliadas naturales, el trabajo de las nanas facilita la vida de las niñas y futuras patronas.

Puede ser que esa alianza y ese universo femenino complejo y desconocido que representa la relación entre la Peta Ponce e Inés de Azcoitia, sean lo que produce tanto rechazo a Jerónimo, porque es algo que está más allá de su influencia, algo a lo que debe someterse.

Pero más allá de mostrar mujeres trabajadoras y resignadas, las que aparecen son nanas poderosas, que tienen el poder que han adquirido mediante las humillaciones, los secretos y los servicios de todo tipo que realizan. Son servidoras que ostentan la calidad de imprescindibles. Por un lado, esto se debe a que su trabajo, a pesar de no ser verdaderamente valorado, es la base que posibilita el desarrollo de una estructura social y si ellas no estuvieran, la casa, como centro y núcleo social, no funcionaría. Esa certeza y la necesidad que los patrones tienen de ellas les dan poder. Además, en el caso de las nanas de manos verrugosas de Donoso, este poder se apoya en el ámbito de la brujería, lo que las hace aún más temibles y poderosas, determinando finalmente la supremacía por sobre los patrones.

Se puede agregar que a pesar de que *El obscuro pájaro de la noche* es la novela en la que mejor se representa a este personaje y las relaciones de inversión carnavalizada que se realizan con los patrones, existen muchas otras obras literarias que incluyen a este personaje. Dentro de las obras que se seleccionaron para analizarlas en el quinto capítulo de este trabajo, hay patrones que se repiten. Entre esos se encuentran la dedicación absoluta de las nanas a su trabajo y a los niños que cuidan. A eso se suma una conexión especial con la naturaleza, el campo de las tradiciones ancestrales y el instinto, que establecen una visión de mundo desde la cual estas mujeres enfrentan las situaciones que se les presentan: desde curar el asma o la mudez de alguno de sus hijos ajenos hasta lograr un embarazo que parece imposible. Esta conexión viene dada por el origen de estas mujeres: campesinas con ascendentes de pueblos originarios, especialmente mapuche. Otra característica común que de alguna forma se encuentra ligada a lo anterior es la religiosidad popular y algo supersticiosa que en algunos casos, se adentra directamente en la brujería, y que está presente en todas estas nanas. También se aprecia en todas ellas un conocimiento y cercanía

profundos con sus patrones, especialmente con los niños que han criado, de los que son depositarias de los más íntimos secretos y de esa parte oscura, inconfesable que ellos prefieren relegar al mundo del servicio. Sin embargo, además de esas tareas indeseables, algunas nanas asumen roles de madre con respecto a los niños que están a su cuidado. Es, por ejemplo, el caso de la Nana que se encarga de comprarle ropa de mujer a Blanca, que ha crecido sin que su madre se diera cuenta de que ya no era una niña, en *La casa de los espíritus*.

De la misma forma, hay que destacar el carácter femenino y atávico de este personaje, poseedor de sabidurías y tradiciones atávicas de todo tipo.

Una más de estas características comunes es que todas las novelas citadas en esta tesis se refieren a historias familiares en las que la casa tiene un papel preponderante. Sin embargo, no fueron seleccionadas en base a ese criterio, sino que más bien por la presencia de nanas en esas obras. Por lo tanto, se puede decir que dentro de la literatura chilena del siglo XX, cuando se escribe de familias, se escribe de casas; y cuando se escribe de casas, se escribe de nanas. Porque en la tradición chilena las nanas son parte de la casa y de la familia, relativamente. Las nanas son una institución que está presente desde lo más íntimo en la cosmovisión chilena, en el hogar y la infancia. Eso, sin duda, marca y esa marca es parte del poder oculto de la nana.

Por lo tanto, la nana es y ha sido un pilar básico en la vida cotidiana tradicional chilena. Tal como lo describe Óscar Contardo en un artículo al respecto: “para que la comida esté hecha, que los baños estén limpios, que la cama esté estirada, los platos lavados, las almohadas mullidas y el pasto verde se necesita a alguien” (18-19). Y ese alguien es la nana. Luego continúa diciendo que “lo mismo que un ruido de fondo, la dinámica del servicio doméstico es existir sin que se note. Sobre todo en sociedades altamente estratificadas: hay una vida escaleras arriba y otra escaleras abajo” (19).

Sin embargo, ésta última aseveración no parece estar de acuerdo con lo que se ha planteado en este trabajo. No son dos vidas separadas por una escalera, sino más bien dos mundos opuestos que se relacionan íntimamente y, en casos literarios, terminan por fundirse.

Es así como la nana, en silencio desde su posición subalterna pero poderosa, se ha forjado un lugar importante en la casa. Un lugar desde el que tiene la capacidad de influir en los niños que cría, en sus patrones y hasta en el orden de la naturaleza a través de la brujería.

Cabe destacar que las nanas obtienen el poder porque lo consiguen de sus patrones, y a pesar de lo intimidante que sea para ellos, no son capaces de quitarles ese poder porque en un principio significa una incomodidad hacer ese trabajo, y luego la influencia maligna es demasiado fuerte.

Por lo tanto, la característica fundamental de las nanas que se han trabajado es que todas ellas, aún desde su posición marginal, son tremendamente poderosas.

El poder oculto de la nana dentro de la novela es el que ya se ha descrito, esa mezcla entre la importancia de su trabajo en la casa y en la crianza de los niños, pero sobre todo, la capacidad de utilizar ese poder para influir sobre sus patrones y cambiar el rumbo de las cosas., llegando a disolver una familia aristocrática, influyente y poderosa, como los Azcoitía en *El obsceno pájaro de la noche*. El poder oculto de la nana dentro de la literatura es el peso que tiene como personaje en las novelas que hablan de casas, familias, niños y, por supuesto, nanas. El poder oculto de la nana en la vida real es la certeza que tienen de saberse imprescindibles porque hacen el trabajo que los patrones no quieren o no pueden hacer, y así permiten que ellos hagan el suyo.

### Bibliografía

- Allende, Isabel. *La casa de los espíritus*. Barcelona: Plaza & Janes, 1984. Impreso.
- Araya, Alejandra. “Sirvientes contra amos: Las heridas en lo íntimo propio.” En Sagredo, Rafael y Gazmuri, Cristián, comp. *Historia de la vida privada en Chile: El Chile tradicional: De la conquista a 1840*. Santiago: Aguilar, 2007. Impreso.
- Bajtín, Mijaíl M. *Problemáticas de la poética de Dostoievski*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2005. Impreso.
- Bombal, María Luisa. *La amortajada*. Santiago: Andrés Bello, 1996. Impreso.
- Bustillo, Carmen. “*El obsceno pájaro de la noche*: Barroco del espejo y la metamorfosis.” *Barroco y América Latina: Un itinerario inconcluso*. Caracas: Monte Ávila, 1990. Impreso.

- Colvin, Michael. *Las últimas obras de José Donoso: Juegos, roles y rituales en la subversión del poder*. Madrid: Pliegos, 2001. Impreso.
- Contardo, Óscar. “Casi como de la familia.” *Sábado*. 29 agos. 2009: 18-19. Impreso.
- “Chonchón.” *Wikipedia*. Web. 15 dic. 2009. <<http://es.wikipedia.org/wiki/Chonch%C3%B3n>>
- Donoso, José. *Casa de campo*. Santiago: Universitaria, 2006. Impreso.
- - - - *Coronación*. Santiago: Zig-Zag, 1966. Impreso.
- - - - *El obsceno pájaro de la noche*. Santiago: Suma de letras, 2006. Impreso.
- “Fiura” *Idóneos.com*. Web. 15 dic. 2009.  
<[http://mitosyleyendas.idoneos.com/index.php/Bestiario\\_mitol%C3%B3gico/Fiura](http://mitosyleyendas.idoneos.com/index.php/Bestiario_mitol%C3%B3gico/Fiura)>
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. “Independencia y sujeción de la autoconciencia: Señorío y servidumbre.” *Fenomenología del espíritu*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1994. Impreso.
- Kristeva, Julia. “Bajtín, la palabra, el diálogo y la novela.” *Semiótica*. Barcelona: Fundamentos, 1978. Impreso.
- *La nana*. Dir. Sebastián Silva. Act. Catalina Saavedra, Claudia Celedón, Mariana Loyola, Alejandro Goic, Anita Reeves, Delfina Guzmán, Andrea García-Huidobro, Mercedes Villanueva y Agustín Silva. Forastero / Diroriro en asociación con Tiburón Filmes y Puntoguiónpunto. 2009. Fílmico.



- Montecino, Sonia. “La nana: Su poder en las sombras.” *Ya*. 12 may. 2009: 24-26. Impreso.
- - - - *Palabra dicha: Escritos sobre género, identidades, mestizaje*. Santiago: Universidad de Chile, 1997. *Csociales.uchile*. Web. 6 nov. 2009.
- Náter, Miguel Ángel. *José Donoso: Entre la Esfinge y la Quimera*. Santiago: Cuarto Propio, 2007. Impreso.
- Sarrochi, Augusto. *El simbolismo en la obra de José Donoso*. Santiago: La Noria, 1992. Impreso.

### Anexo

Fotografía de Eulemia Vásquez y Laura Díaz



La niña que aparece en esta foto es Laura Díaz; la mujer que la sostiene desde atrás es su mama –o nana- Eulemia Vásquez. La imagen es especialmente significativa para esta tesis ya que muestra a la nana sosteniendo a la niña que cuida, pero no puede verse su rostro. Ilustra la idea de la nana que influye y apoya desde la oscuridad, sin dejar por eso de estar presente y tener mucho poder.