

SANTIAGO JUAN-NAVARRO
Florida International University
navarros@fiu.edu

**Locura, monstruosidad y escritura:
Hacia un análisis genealógico de *El obsceno pájaro de la noche***

***Madness, Monstrosity and Writing: Towards a Genealogical
Analysis in El obsceno pájaro de la noche***

Partiendo del concepto de genealogía de Foucault, el autor estudia la representación de la locura, la monstruosidad y la escritura en *El obsceno pájaro de la noche* (1970). Como Foucault, Donoso está interesado en el análisis del cuerpo como “superficie de inscripción de los acontecimientos”, lugar de disociación del Yo (al que trata de prestar la quimera de una unidad substancial); volumen en perpetuo desmoronamiento. Como Donoso, Foucault socava la razón ilustrada y el principio de realidad para subvertir y transgredir la razón instrumental y la normalidad de la cultura burguesa. Este ensayo examina la novela de Donoso a la luz de tales conceptos para abrir una nueva perspectiva en la interpretación de uno de los textos más oscuros de la narrativa latinoamericana moderna.

PALABRAS CLAVE: Donoso, Foucault, locura, monstruosidad, escritura.

Drawing on Foucault’s concept of “genealogy,” this article explores madness, monstrosity and writing in José Donoso’s *The Obscene Bird of Night* (1970). Like Foucault, Donoso is interested in studying the body as “the inscribed surface of events,” the locus of a dissociated self (adopting the illusion of a substantial unity), and a mass in perpetual disintegration. Like Donoso, Foucault assaults enlightened reason and the principle of reality in order to subvert and transgress the instrumental rationality and normalcy of bourgeois culture. This essay analyzes Donoso’s novel in light of these concepts in order to open a new

path for understanding one of the most obscure texts in modern Latin American fiction.

KEYWORDS: Donoso, Foucault, madness, monstrosity, writing.

Fecha de recepción: 9 de diciembre de 2015

Fecha de aceptación: 8 de marzo de 2016

A través de los espacios simbólicos de la casa patriarcal, la hacienda y el convento, Donoso nos ofrece en *El obsceno pájaro de la noche* (1970) una visión fantasmagórica de las relaciones de poder en Latinoamérica. El ámbito dominante en la novela es, sin embargo, el dominio del desperdicio: una geografía poblada por seres deformes, manifestación viviente de los despojos del orden burgués. La conciencia de este universo es Humberto Peñaloza, escritor y mente fabuladora de la mayor parte de los acontecimientos descritos en la novela. Sus ficciones laberínticas, sus visiones distorsionadas por la locura, tienen la finalidad de influir en una realidad social de la cual se siente marginado. La mayor parte de los críticos (Baker, Borinsky, Durán, Magnarelli, Weber) ha señalado el valor alegórico de la novela. Así, Hernán Vidal, por ejemplo, ve en Peñaloza el intento de toda una generación de escritores hispanoamericanos (incluido el propio Donoso) por crear un espacio de acción para la pequeña burguesía (235). Diamond-Nigh, en cambio, ha estudiado el texto como una alegoría del acto de creación (37).

Pero la obra de Donoso va más allá del análisis histórico macroestructural y de las estrechas perspectivas narratológicas. Las reflexiones sobre la locura, la monstruosidad y el acto de escribir adquieren una nueva lectura a la luz del análisis genealógico que propone Foucault en su ensayo *Nietzsche, la genealogía, la historia*. Como Foucault, Donoso se interesa en el estudio del cuerpo como “superficie de inscripción de los acontecimientos” (15). Al igual que Donoso, Foucault cuestiona las nociones prestadas en torno a lo socialmente aceptado como “normal” y “racional”. Para ambos, la locura y la monstruosidad no son otra

cosa que construcciones de la modernidad que las estructuras del poder han legitimado con la intención de perpetuar el *statu quo*. Para analizar este proceso, Foucault propone el concepto de “genealogía”, en oposición al de “historia”. A diferencia de la historia tradicional o “total”, que celebra lo espectacular, el análisis genealógico presenta la singularidad de los hechos estudiando aquellos fenómenos despreciados por las crónicas, y en especial, todo aquello considerado como marginal y excéntrico: “localizar la singularidad de los acontecimientos”, propone Foucault, “fuera de toda finalidad monótona; atisbarlos donde menos se los espera y, en lo que pasa por no tener historia de los sentimientos, el amor, la conciencia, los instintos” (12).

Locura

En relación con el tema de la normalidad y la locura, cabe señalar que todos los personajes de la novela sufren un conflicto entre diferencia e identidad. Boy lleva el nombre de la familia pero no su apariencia (es y no es un Azcoitia), Humberto es y no es Jerónimo, Inés Azcoitia es y no es Peta Ponce. En el centro de estas vertiginosas mutaciones de identidad se erige el dilema existencial del narrador mismo: Humberto Peñaloza, en cuya mente escindida coexisten diferencia e identidad. Su desesperada búsqueda de una existencia personal teje la trama laberíntica de *El obsceno pájaro de la noche*.

La variante diferencial tiene una importancia clave dentro de la genealogía. El historiador nietzscheano, el genealogista, empieza su estudio en el presente y viaja hacia el pasado hasta detectar una diferencia. En este punto invierte la dirección de su análisis, moviéndose hacia el futuro para trazar la transformación llevada a cabo y cuidar de preservar tanto las discontinuidades como las conexiones. De igual modo la labor reconstructora de la memoria de Humberto Peñaloza le lleva a remontarse a aquel momento en que descubre traumáticamente su propia diferencia, su carácter de individuo marginal, separado de las grandes corrientes de la Historia. El resultado de su viaje interior no deja de ser paradójico. Humberto acaba por convertirse en cronista de su propia destrucción.

La evolución del personaje principal atraviesa por dos etapas iniciales: una primera sigue un movimiento centrífugo, que le mueve a pasar del ser individual al ser en sociedad. En esta primera fase Humberto intenta definirse a sí mismo en función de su diferencia o analogía con los demás. En una segunda parte, en cambio, el narrador se abisma en la autorreflexión, establece (o al menos intenta establecer), mediante este desplazamiento centrípeto, su identidad en relación a las numerosas nociones de su Yo. Humberto se define como un espacio fronterizo entre una dimensión exterior (sociológica) y otra interior (psicológica): ser es ser como los demás y ser como uno mismo (Caviglia: 34).

Los primeros capítulos de *El obsceno pájaro* nos presentan a Humberto como miembro de una sociedad y, en concreto, de una clase (la pequeña burguesía), de la cual encarna sus normas y tradiciones. Se nos habla de su linaje mediocre y de su práctica inexistencia. Su padre es un ser obsesionado por la nulidad de la familia que equipara con la falta de una posición social (“ese vacío de nuestra triste familia sin historia ni tradiciones ni rituales ni recuerdos” [99]). Ser alguien significa para él ocupar una posición social significativa. Las jerarquías sociales se confunden con la existencia misma: “mi padre era otra cosa, un fantasioso, un obsesionado, un ser desesperadamente excluido de sus propias fantasías...vivía en una constante contemplación de esa barrera infranqueable que nos separa de la posibilidad de ser alguien” (103). En este estadio temprano de su aprendizaje, el ser para Humberto adquiere las formas simbólicas sancionadas por la sociedad.

La existencia social en la novela es una presencia que traiciona una ausencia. En *El obsceno pájaro* la identidad social es representada a menudo mediante una máscara, un disfraz o una personalidad fantaseada. En una conversación con su padre, Humberto asegura, “le juro que voy a ser alguien, que en vez de este triste rostro sin facciones de los Peñalosa adquiriré una máscara magnífica, un rostro grande, luminoso, sonriente, definido, que nadie deje de admirar” (99). Su deseo se materializa en la forma del Gigante, una enorme máscara grotesca que lleva un hombreanuncio. Se trata de un artefacto imponente y vacío, pero gracias al cual cualquiera, por insignificante que sea, adquiere presencia. El uso de esta máscara confiere definición pero a su vez priva a

quienes la llevan, de toda individualidad. La conclusión que se desprende de este juego de máscaras es que la visibilidad social conlleva una renuncia al Yo: “un ser es grande en proporción a la magnitud de lo que es capaz de clausurar en sí mismo, de guardar” (179).

El poder público mantiene en la novela una relación inversa con la identidad privada. Toda encarnación del hombre público, como el Gigante, existe para atraer la atención, para ser visto y reconocido; y en este ritual de exhibicionismo y reconocimiento las miradas de las masas sin rostro tienen la capacidad de conferir poder.

Los motivos de las máscaras, los disfraces y la locura, aparecen frecuentemente relacionados en toda la producción de Donoso. En una entrevista con Rodríguez Monegal (“La novela como ‘happening’”) se pregunta el autor chileno: “¿Por qué me interesan tanto los disfraces? ¿Por qué me interesan los travestis? ¿Por qué me interesa en *Coronación* la locura de la señora? ¿Por qué en *Este domingo* los disfraces tienen un lugar tan importante? Es porque son maneras de deshacer la unidad del ser humano. Deshacer la unidad psicológica, ese mito horrible que hemos inventado...” (525). El uso del disfraz en Donoso se corresponde, asimismo, con los dos propósitos que, según Foucault, debe impulsar el análisis genealógico: por un lado, la presentación de la realidad como una mascarada (lo que Foucault llama “la historia como gran carnaval del tiempo”); por el otro, la disociación sistemática de la realidad, “sacando a la luz los sistemas heterogéneos, que bajo la máscara de nuestro yo, nos prohíben toda identidad” (18).

En *El obsceno pájaro* la ropa desempeña un papel no muy diferente del de la máscara (también oculta el Yo con los patrones de la tradición y la norma). Lo que el ojo público no ve, no existe. Las masas ven sólo lo que el hombre público decide no ocultar. El porte armonioso de Don Jerónimo, las fachadas de la Rinconada o la Casa de ejercicios espirituales tienen una función análoga: son superficies que encubren la aberración. *El obsceno pájaro* se organiza en torno a un espacio: una máscara, un muro, una superficie que parece normal y armoniosa, pero sólo en virtud de ocultar anormalidades interiores.

A los ojos del poder Humberto Peñaloza es un ser privilegiado, no sólo por penetrar las superficies de estos ámbitos clausurados, sino también por convertirse en su guardián. Pero al mismo tiempo se trata de un

ser alienado, puesto que no existe en un espacio pleno sino tan sólo en el umbral, en el punto de intersección entre “violentas jerarquías” culturales: normalidad / monstruosidad, racionalidad / locura, oralidad / escritura. Es precisamente la conciencia de su propia condición marginal lo que le lleva a abandonar la sociedad. Humberto se sumerge entonces en la autoreflexión y siente que existe en tanto sus numerosas nociones del Yo (de sus Yos) se parecen entre sí. Así, percibe la diferencia interior como alienación. El movimiento interiorizador de Humberto responde a un impulso similar al que Foucault atribuye al genealogista: “no teme mirar hacia abajo. Pero mira desde arriba abismándose para captar las perspectivas, desplegar las dispersiones y las diferencias” (52).

Monstruosidad

En relación con el tema de la monstruosidad, los críticos han insistido recurrentemente en la propia monstruosidad formal de la obra (Caviglia, Lipski, Luengo, Swanson). Su carácter delirante, su gran complejidad, parecen estar concebidas para confundir al lector. La voz narrativa flota a la deriva en el espacio y el tiempo, confunde pasado y presente, mezcla personajes y genera acontecimientos que socaban toda norma de verosimilitud.

El motivo de la monstruosidad se asocia, además, al origen mismo de la obra. Donoso ha declarado en la mencionada entrevista con Rodríguez Monegal que fue su visión de un ser deforme la que actuó como motivo generador de la novela (519). Lo monstruoso invade, pues, todos los niveles de *El obsceno pájaro*, tanto el formal como el ideológico, desde las sugerencias inquietantes del título hasta los temas y estructuras de la obra, pasando por lo puramente anecdótico y argumental, la caracterización de los personajes y la descripción de las situaciones.

A diferencia del ámbito que acabo de describir en el apartado anterior (territorio de la tradición, de la sanción del poder público y de la negación de la identidad privada), la monstruosidad se abre como una nueva posibilidad de expresión para un ser marginal, como lo es el narrador. Como he sugerido, el paso de la tradición a la monstruosidad es internalizado en los temas y estructuras de la novela. La obra crea y

desarrolla un paralelismo entre la formación de Humberto como autor y el nacimiento de un monstruo, hijo del tradicionalista Jerónimo Azcoitia. El producto final (la evocación, representación y deformación de ese proceso, es decir, la novela) es análogicamente un monstruo como Boy.

Al carecer de linaje y de posición social, Peñaloza vive en una desesperada búsqueda de visibilidad. Pero cuando la visibilidad no es más que el resultado de la visión de otros, el Yo interior no existe. El individuo se sumerge en una especie de abstracción, de norma. En este contexto, la destrucción simbólica del Gigante supone la negación de la existencia que depende de la mirada sancionadora de los demás.

En la novela la sociedad en conjunto, el mundo fenoménico y normal, se vuelve virtualmente inaccesible al narrador, y así pasamos de una realidad tipificada por un interior invisible detrás de un muro (la casa patriarcal) a otra que excluye herméticamente el exterior (la Rinconada). Los monstruos habitan y definen el interior simbólico en el que se sumerge Humberto. Como secretario de Azcoitia se le encomienda la tarea de supervisar la Rinconada. Allí Boy, el deforme, es alejado de la vista pública de modo que pueda mantenerse la integridad armónica de la fachada de los Azcoitia. La razón para este encierro reside en que el niño es el caos personificado: “era la confusión, el desorden, una forma distinta pero peor de la muerte” (Donoso: 229).

Dentro de su universo rigurosamente gobernado por la anormalidad, Boy y sus monstruos son algo, es decir, son únicos: “Los monstruos eran todos excepciones. Ninguno pertenecía a estirpes ni tipos” (243). La desnudez que Jerónimo decreta para Boy y sus compañeros no sólo elimina toda deformidad singular, sino que también elimina el enmascaramiento, los efectos normalizadores de la ropa (que se revela de nuevo como un símbolo de la norma). Humberto es tan único como cualquier monstruo. Participa en esa realidad que hace de la anormalidad la norma designada para proteger a Boy de la noción de su diferencia.

Tanto el mundo exterior como el mundo interior de la Rinconada reflejan un vacío, una ausencia (ausencia de unicidad en el primero como resultado de las máscaras, ausencia de normalidad en el segundo como consecuencia de la monstruosidad). Humberto, como hemos visto, se encuentra atrapado entre estos dos vacíos, su posición evoca la que La-

can atribuye al lenguaje mismo (el lenguaje visto como presencia que nos remite a entidades ausentes del discurso) (814). Pero ni el mundo exterior es tan normal ni el mundo de la Rinconada tan monstruoso como parecen a simple vista. Son los extremos abstraídos de los modos de ser hacia los que Humberto tiende sucesivamente. Y es que Humberto está siendo lenta e inexorablemente invadido por la monstruosidad.

El proceso agónico del protagonista culmina en su enfermedad, durante la cual imagina que el Dr. Azula está extrayéndole todos sus órganos e implantándole los de los monstruos. Al final imagina que incluso su propia sangre, su esencia, es reemplazada mediante transfusiones de sangre monstruosa. Humberto pierde, así, su identidad: “He perdido mi forma, no tengo límites definidos, soy fluctuante, cambiante como visto a través de agua en movimiento que me deforma hasta que yo no soy yo” (Donoso: 272).

La evolución biológica que Humberto sufre en su estado alucinatorio se corresponde con el progreso que, como decíamos, le lleva de la tradición a la monstruosidad, de la sumisión a la transgresión. Esta articulación del cuerpo y de la historia en la novela de Donoso evoca la equiparación que establece Foucault entre análisis fisiológico y análisis histórico. “Histórica y fisiológicamente”, dice el pensador francés (52-52) citando a Nietzsche.

De modo similar, el estado de fluctuación absoluta en el que se sumerge el cuerpo del protagonista después de que su sangre sea reemplazada por sangre monstruosa evoca la descripción que ofrece Derrida de la inestabilidad del significante y el concepto de suplementariedad. Para Derrida el significante es un estado en permanente desequilibrio, constante agitación, y perpetuo movimiento. Y este estado es el resultado de la lógica de la suplementariedad, según la cual lo que es añadido suplanta interminablemente a lo que deja atrás, a lo que había allí en primer lugar (278). Lo que tiene principal importancia para Foucault no es la solidez del cuerpo sino el poder del cuerpo como fuerza, lo mismo que para Derrida lo principal no es el significado como una entidad sino el proceso de la significación.

El tipo de definición que facilitan las normas es aquí descompuesto en una multiplicidad indefinible. Humberto se vuelve, o imagina que se vuelve, no un monstruo, sino más bien, varios monstruos. Pierde su

identidad normal sin adquirir singularidad. El abandono de la norma lleva no a una individualidad única, sino a la desintegración y al caos. La alternativa que muestra la novela a la existencia como una figura pública es la invasión de un ser interior por las fuerzas que multiplican su imagen en una pesadilla de mutación y metamorfosis.

Irónicamente Don Jerónimo mismo (quien da refugio a los monstruos y es descrito como creador-demiurgo del cosmos deforme de la Rinconada) es una de las víctimas de ese poder que es el poder de la desintegración. Una vez que entra en el recinto se encuentra a merced de energías destructivas. Expuesto a las mismas fuerzas Humberto escapa, evitando el final de Jerónimo. De esta forma concluye la segunda fase de la búsqueda de Humberto de una existencia personal.

Escritura

Pero cualquier análisis de la obra de Donoso no puede dejar de lado el carácter autorreferencial de *El obsceno pájaro de la noche* (Borinsky, Gaspar, Quesada Gómez, Solotorevsky). La novela reflexiona sobre sí misma: el personaje principal, Humberto Peñaloza, es un escritor en ciernes que empieza su carrera intentado identificarse con las tradiciones de su sociedad, sólo para rechazarlas. Termina convertido en el imbunche (correlato físico de su solipsismo). La Casa de ejercicios espirituales institucionaliza esta cuarentena metafísica. El espacio creado para ocultar el rastro de una muchacha encierra eventualmente a un grupo de viejas, antiguas sirvientas, medio brujas y con poderes demoníacos. Como los monstruos, estas viejas son mantenidas en perpetuo exilio de la sociedad. Como encarnaciones de la fealdad y la discordia, ofrecen una antítesis viviente a la armonía social: “el mundo de abajo, de la siniestra, del revés, de las cosas destinadas a permanecer escondidas sin jamás conocer la luz” (Donoso: 183). Su actividad está dominada por la acumulación del desperdicio. En una irónica secularización del mito de la redención, cargan sobre sí, no los pecados, sino los desechos del mundo.

Humberto, que responde ahora al sobrenombre de El Mudito, se convierte en un inventor de realidades. A medida que aumenta su encie-

rro, crece su capacidad de fabulación. Acaba por ser sellado totalmente, convirtiéndose en un mundo autosuficiente completo en sí y para sí. La formación de Humberto es un proceso en el que, habiendo explorado las posibilidades de la existencia en la sociedad y en la psique, finalmente sustituye la existencia misma por el lenguaje. El propio Donoso ha declarado en una entrevista que el imbunche representa al “ser humano reducido a cosa por otros, para su goce y explotación” (Rodríguez Monegal: 523). Como modelo de literatura autoconsciente, el imbunche implica la cosificación del autor de la obra y de su mundo, la naturaleza última de la novela como artículo de consumo sujeto a la manipulación del lector y la crítica (Valdés: 143). Este motivo, que se origina en la mitología mapuche, deviene asimismo metáfora del solipismo metanovelesco. Tal y como sugiere Quesada Gómez, “el símbolo del imbunche, multiplicado especularmente en los distintos espacios, ambientes y motivos del texto, halla un último reflejo, acaso el más relevante, en el *imbunchamiento* de una novela que se vuelve, sin pudor, sobre sí misma (252-253).

La morfología de la memoria que muestra el esquema argumental de la obra de Donoso sugiere, en términos de la secuencia narrativa, que el futuro es el prólogo del pasado y, desde el punto de vista cronológico, Mudito ofrece una perspectiva de la Rinconada desde la Casa. La obra se contempla a sí misma (sólo es visible desde el término de la novela). El lector llega a la conclusión de que el final ha estado (y ha sido) presente desde el principio. El resultado del proceso de aprendizaje del protagonista es, en última instancia, la autoconciencia de una desintegración de la identidad.

La labor genealógica de Donoso y su protagonista adquieren finalmente la magnitud transgresora que Foucault reclama para su visión alternativa del discurso histórico. Las prácticas y discursos considerados como extraños y anormales son explorados de tal modo que su negatividad en relación con el presente socava la racionalidad de todos aquellos fenómenos legitimados por el poder y sancionados por la ideología dominante. Cuando la tecnología del poder en el pasado es minuciosamente desenmascarada, como ocurre en *El obsceno pájaro de la noche*, se destruyen, asimismo, las presuposiciones del presente que ofrecen una visión del pasado como irracional.

El interés de Foucault por lo discontinuo, lo “excéntrico” y lo subversivo encuentra su portavoz en Humberto Peñaloza, prototipo del escritor como genealogista. Su intento de transformación de la historia a través del acto de la escritura es, sin embargo, irónicamente invertido al final de la novela. La conversión de Humberto Peñaloza en imbunche es el precio que debe pagar quien se enfrenta a la violencia física del poder. En palabras de Foucault, podríamos decir que el cuerpo desfigurado del protagonista resulta “totalmente inscrito por la historia y por el proceso destructivo que la historia ejerce sobre el cuerpo” (32).

BIBLIOGRAFÍA

- BAKER, ROBERT. “Jose Donoso’s *El obsceno pájaro de la noche*: Thoughts on ‘Schizophrenic’ Form”, en *Revista de Estudios Hispánicos*, 26:1 (1992): 37-60.
- BORINSKY, ALICIA. “Repeticiones y máscaras: *El obsceno pájaro de la noche*”, en *Modern Language Notes*, 88 (1973): 281-294.
- CAVIGLIA, JOHN. “Tradition and Monstrosity in *El obsceno pájaro de la noche*,” en *PMLA*, 93 (1978): 33-45.
- DERRIDA, JACQUES. *De la gramatología*. Trad. Óscar del Barco y Conrado Cerretti. México: Siglo XXI, 1998.
- DIAMOND-NIGH, LYNNE. “*El obsceno pájaro de la noche*: An Allegory of Creation”, en *Hispanófila*, 35:2 (1992): 37-45.
- DONOSO, JOSÉ. *El obsceno pájaro de la noche*. Barcelona: Seix Barral, 1970.
- DURÁN, GLORIA. “*El obsceno pájaro de la noche*: La dialéctica del chacal y el ‘Imbunche’”, en *Revista Iberoamericana*, 42 (1976): 251-257.
- FOUCAULT, MICHEL. *Nietzsche, la genealogía, la historia*. Trad. José Vázquez Pérez. Valencia: Pre-textos, 1988.
- GASPAR, CATALINA. “Metaficción y productividad en José Donoso”, en *Revista Iberoamericana*, 63:180 (1997): 410-435.
- LACAN, JACQUES. *Escritos*. Trad. Tomás Segovia. Vol. 2. México: Siglo XXI, 1998.
- LIPSKI, JOHN M. “Donoso’s *Obscene Bird*: Novel and Anti-novel”, en *Latin American Literary Review*, 9 (1976): 38-47.
- LUENGO, ENRIQUE. “Inteligibilidad, coherencia y transgresión en *El obsceno pájaro de la noche* y *Casa de campo* de José Donoso”, en *Acta Literaria*, 16 (1991): 55-68.

- MAGNARELLI, SHARON. “Amidst the Illusory Depths: The First Person Pronoun and *El obsceno pájaro de la noche*”, en *Modern Language Notes*, 93 (1978): 267-84.
- MARTÍNEZ, Z. NELLY. “*El obsceno pájaro de la noche*: la productividad del texto”, en *Revista Iberoamericana*, 46:110-111 (1980): 51-65.
- NIETZSCHE, FRIEDRICH. *La genealogía de la moral: un escrito polémico*. Trad. Andrés Sánchez Pascual. Madrid: Alianza, 1980.
- QUESADA GÓMEZ, CATALINA. *La metanovela hispanoamericana en el último tercio del siglo XX*. Madrid: Arco Libros, 2009.
- RODRÍGUEZ MONEGAL, EMIR. “José Donoso: La novela como ‘happening.’ Una entrevista sobre *El obsceno pájaro de la noche*”, en *Revista Iberoamericana*, 37 (1971): 517-536.
- SOLOTOREVSKY, MYRNA. *José Donoso: incursiones en su producción novelesca*. Valparaíso: Universidad Católica, 1983.
- SWANSON, PHILIP. *Landmarks in Modern Latin American Fiction*. New York: Routledge, 1990.
- VALDÉS, ADRIANA. “El ‘imbunche’: Estudio de un motivo en *El obsceno pájaro de la noche*”, en *José Donoso: La destrucción de un mundo*. Antonio Cornejo-Polar (coord.). Buenos Aires: García Cambeyro, 1975: 127-160.
- VIDAL, HERNÁN. *José Donoso: Surrealismo y rebelión de los instintos*. Barcelona: Aubí, 1972.
- WEBER, FRANCES WYERS. “La dinámica de la alegoría: *El obsceno pájaro de la noche*, de José Donoso” en *Hispanamérica*, 11-12 (1975): 24-31.

SANTIAGO JUAN-NAVARRO

Santiago Juan-Navarro es catedrático de Estudios Hispánicos en Florida International University (Miami, USA). Doctor en Teoría Literaria por la Universidad de Valencia y en Literatura Comparada por la Universidad de Columbia (New York). Autor, entre otros libros, de *Archival Reflections: Postmodern Fiction of the Americas* (2000), *A Twice-Told Tale: Reinventing the Encounter in Iberian / Iberian American Literature and Film* (2000), *Postmodernismo y metaficción historiográfica: una perspectiva interamericana* (2002), *Joan of Castile: History and Myth of the Mad Queen* (2007), *Memoria histórica, Género e Interdisciplinariedad: Los Estudios Culturales Hispánicos en el siglo XXI* (2008), *La ciudad en la literatura y el cine* (2009) y *Nuevas aproximaciones al cine hispánico* (2011). Sus áreas de investigación incluyen la narrativa contemporánea, el postmodernismo, la teoría literaria y el cine hispánico.
