



Estudios Filológicos

ISSN: 0071-1713

efil@uach.cl

Universidad Austral de Chile

Chile

Rodríguez Fernández, Mario; Burich, Yasna
La anatomía del detalle en “China” de José Donoso
Estudios Filológicos, núm. 52, noviembre, 2013, pp. 117-127
Universidad Austral de Chile
Valdivia, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=173429672008>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

La anatomía del detalle en “China” de José Donoso*

The Anatomy of Detail in “China” by José Donoso

Mario Rodríguez Fernández¹ y Yasna Burich²

¹Universidad de Concepción, Facultad de Humanidades y Arte, Departamento de Español, Concepción, Chile. Correo electrónico: mariorod@udec.cl

²Universidad de Concepción, Facultad de Humanidades y Arte, Departamento de Español, Estudiante de Doctorado en Literatura, Concepción, Chile. Correo electrónico: yasnaburich@hotmail.com

Este trabajo propone analizar el cuento “China” (1998) de José Donoso como un mundo narrativo donde el poder se ficcionaliza y actúa disciplinariamente en los cuerpos de los personajes, a través de dispositivos y tecnologías que se caracterizan por la minucia. Es en el detalle donde se pueden observar las marcas del poder disciplinario y, al mismo tiempo, una resistencia a él. Dentro de los procedimientos normalizadores, caracterizados por su imperceptibilidad, destacan: la mirada, optimizada a través de las gafas, el colchón, el mapa, el peinado femenino, la lectura silabeada. Estos detalles no sólo funcionan como “efectos de realidad”, determinando la estética realista que define el texto, sino como formas de poder que al instalarse producen resistencia: donde hay poder hay resistencia.

Palabras clave: poder, detalle, gafas oscuras, resistencia.

This work offers an analysis of the short story “China” (1998) by José Donoso, as a narrative world where power is fictionalized, and exerts physical discipline on the characters, through devices and technologies characterised by their wealth of detail. It is in the detail that the marks of disciplinary power are observed, and at the same time resistance to that power. Among the procedures standardized and characterized by imperceptibility and wealth of detail, we find the look – optimized through detail of the dark glasses, the mattress, the map, the female hair-do and syllabic reading. These details act not only as “realistic effects”, determining the realist aesthetic which defines the text, but as forms of power which produce resistance when they are introduced: where there is power, there is resistance.

Key words: power, detail, dark glasses, resistance.

1. PODER Y SOCIEDAD DISCIPLINARIA, CONTEXTO DEL CUENTO “CHINA”

Este trabajo se inicia a partir de un relato de Foucault sobre el poder, pero pretende ir mucho más allá. Foucault describe al poder en términos no negativos (lo que excluye, reprime, inhibe, censura, enmascara y esconde), como aquello que produce

* Este trabajo corresponde al Proyecto Fondecyt 1121091: “De la “aceptación” a la resistencia: una anatomía del detalle disciplinario en la narrativa de los siglos XIX y XX.”

y se reproduce a cada instante, a través de una serie de aparatos y dispositivos; por lo mismo, está en todas partes, viene de todas partes y es el nombre que se presta a una situación estratégica compleja en una sociedad dada.

En el relato, la resistencia¹ aparece como coextensiva a esta fuerza, pues en el momento mismo en el que se da una relación de poder existe la posibilidad de resistencia, la que nunca está en posición de exterioridad respecto a éste, sino que sus puntos resistentes están en todas partes dentro de la red de poder. La última parte del relato de Foucault es para nosotros clave, aquella que dice que el poder a partir del siglo XVIII se asienta en los detalles.² Detalles que parecen superfluos, en cuanto actúa por debajo de los grandes discursos jurídicos, políticos, morales, religiosos y literarios, presentes en los códigos, las constituciones, los devocionarios y, añadimos, las novelas canónicas. Para ello, esta sociedad punitiva separa o divide el cuerpo de los sujetos para dominarlos de manera más óptima, por lo que no los trata como un conjunto indisociable, sino que ejerce sobre ellos una coacción débil sobre sus partes. Tal tipo de coacción insidiosa actúa a nivel mínimo, el del detalle, del pormenor, por lo que es difícil de resistir, como lo vemos en el texto de Donoso. En él la resistencia a esta norma disciplinaria emboscada fracasa finalmente frente a la imposición que persigue el poder: la docilidad de los cuerpos.

Foucault propone que los espacios segmentados y cerrados son una especie de laboratorio viviente que tiene como propósito modificar la conducta humana. Aquí nosotros ampliamos la tesis que plantea el filósofo y decimos que la sociedad panóptica no sólo afecta a los espacios cerrados de la cárcel, del hospital, el cuartel, la escuela, sino también al espacio de la ficción novelesca, fundamentalmente a la realista, donde el relato es concebido como una prisión imaginaria.

Así, en “China” el espacio burgués es una suerte de recinto cerrado (la calle en que viven los niños), cuya única apertura es un paseo por el barrio que la madre encuentra semejante a China, donde la mezcla de clases, el desorden y el bullicio son la antítesis de la calle de la burguesía.

Con relación a la indisoluble relación del poder con los puntos de resistencia, en el mundo ficcionalizado, el narrador-personaje intenta resistir al condicionamiento del poder disciplinario mediante su doble posición (personaje y narrador). Por un lado, resiste como personaje transgrediendo los espacios delimitados por donde debería transitar, escapando del encierro y de las normas y, como sujeto de la enunciación, cuando abre en la narración intersticios o *líneas de fuga* como la imaginación, la memoria, la resistencia a lo visual, sentido privilegiado por el panoptismo y la construcción de un mundo o “espacio otro”.

¹ “Donde hay poder, hay resistencia, y no obstante (o mejor: por lo mismo), ésta nunca está en posición de exterioridad respecto del poder. (...) los puntos de resistencia están presentes en todas partes dentro de la red del poder. Respecto del poder no existe, pues, un lugar del gran rechazo- alma de la revuelta, foco de todas las rebeliones, pero hay varias resistencias que constituyen excepciones. (...) así como la red de relaciones de poder concluye por construir un espeso tejido que atraviesa los aparatos y las instituciones sin localizarse exactamente en ellos, así también la formación del enjambre de los puntos de resistencia surca las estratificaciones sociales y las unidades individuales” (Foucault 2000: 116).

² “Una observación minuciosa del detalle, y a la vez una consideración política de esas pequeñas cosas, para el control y la utilización de los hombres, se abren paso a través de la época clásica, llevando consigo todo un conjunto de técnicas, todo un corpus de procedimientos y de saber, de descripciones, de recetas y de datos. Y de estas fruslerías, sin duda, ha nacido el hombre del humanismo moderno” (Foucault 2002: 145).

Como se demostrará, esta actitud trasgresora es un intento fallido, pues la disciplina cumple con su propósito y en diversos detalles del texto se puede observar que fabrica cuerpos sometidos, ejercitados, finalmente, dóciles, como en el caso del joven narrador-personaje.

Sin que se perciba de manera consciente, este poder termina disciplinando a los personajes que se encuentran al interior del relato. Por ello podemos sostener que este cuento, adscrito por la crítica literaria a la estética realista³ acepta y asimila los signos del poder disciplinario; a pesar que el narrador protagonista intenta trasgredir el orden y los límites dispuestos a la burguesía por el poder.

En este punto proponemos que la llamada estética realista se presenta en el texto donosiano anidada en el detalle, que funciona doblemente como un “efecto de realidad” y una aceptación del poder. En la obra posterior del autor, a partir de *El lugar sin límites*, el detalle asume otro efecto: el de distorsionar lo real y de resistencia al poder.

Ahora bien, si el poder introduce lo real en la ficción, enfoca el ojo del narrador, hace bizquear el del lector, determina el orden del discurso, transparenta el mundo narrado, podemos decir que su función principal es expulsar de raíz el deseo transgresor. Desde esta perspectiva, se puede entender el mundo ficcionalizado en “China” como un recinto imaginario cerrado donde se disciplina y normaliza a los sujetos, análogo a la cárcel, el hospital, el manicomio y la escuela.

A continuación, a través de la minucia del detalle, se analizarán algunos de los dispositivos, tecnologías y procedimientos con los que actúa y se incardina el poder en los personajes en este cuento.

2. EL TESTIGO OCULAR: LA VISTA COMO SENTIDO PRIVILEGIADO

Si situamos y ficcionalizamos al poder disciplinario dentro del cuento, entonces es coherente señalar que narrar “significa iluminar, construir una máquina de iluminación movida por los engranajes del poder, hacer del narrador un foco de luz” (Rodríguez 2004: 13). De este modo, el narrador del relato, que además es personaje protagónico, se posiciona y entra en contacto con el mundo a través de diversas estrategias, dispositivos y tecnologías provenientes del *ojo*, de la *mirada punitiva* que caracteriza a la sociedad en la que habita. Entre las tecnologías más avanzadas que utiliza el poder, encarnado en la figura del narrador, está la de aumentar la potencia del ojo.

Esta vigilancia visual reforzada, ejercida a través del narrador –el narrador es el gran vigilante-, se puede pesquisar a partir de los detalles, como cuando señala que “más tarde ingresé a la Universidad. Compré gafas⁴ de marco oscuro” (Donoso 1998: 301). A partir de esta minucia de las gafas, que no altera el orden de los acontecimientos del relato, se puede observar que “el ejercicio de la disciplina supone

³ Achugar (1979) indica que la estructura narrativa de los primeros cuentos de José Donoso es dependiente de la norma dominante que impone un código determinado, es decir, del realismo social que predominaba en los años 50 en nuestro país.

⁴ En la época clásica se reconstruyen esos observatorios de la multiplicidad humana: “al lado de la gran tecnología de los anteojos, de las lentes de los haces luminosos, que forman cuerpo con la fundación de las físicas y de la cosmología nuevas, ha habido las pequeñas técnicas de las vigilancias múltiples y entrecruzadas, unas miradas que ven si ser vistas...” (Foucault 2002: 176).

un lugar privilegiado, un arte de la luz y de lo visible, un dispositivo que coacciona por el juego de la mirada” (Foucault 2002: 175). Por ello, entrar a la Universidad, el espacio del saber, es un acto simultáneo a la compra de las gafas, un dispositivo que corrige la vista trabajando con ese arte de luz del que habla el filósofo francés. Ver y saber se entrelazan una y otra vez con el poder. El detalle de las gafas marca el momento en que el personaje se somete sin vuelta a la coacción disciplinaria. El detalle anexo del *marco oscuro* marca el ideal panóptico: *ver sin ser visto*.

Los dos detalles marcan el cambio que sufre el narrador-niño al pasar a adolescente. Deja de ser esa especie de esponja que absorbe el barrio extraño y ajeno, aquél bautizado posteriormente con el nombre de China.

El narrador con gafas de marco oscuro pierde esa intención totalizadora de contacto con los demás personajes, a través del tacto y del olfato, que se producía en sus incursiones a China: “Hubiera querido no solamente mirar todos los rostros que pasaban junto a mí, sino tocarlos, olerlos, tan maravillosamente distintos me parecían” (Donoso 1998: 296).

Esta relación con lo otro desplaza la mirada, que efectivamente se presentaba como el sentido predominante en el mundo ficcionalizado, para introducir esos otros sentidos, poniendo en duda el carácter visual del relato, ocularcentrismo definido por Foucault (2002) y Debord (1998) con respecto a la supremacía de la vista en relación con los otros sentidos.⁵ Sin embargo, la adquisición del aparato ocular, reinstaura al final del cuento la dictadura de la mirada.

Según Debord (1998), la sociedad de la vigilancia ha sido reemplazada por la del espectáculo,⁶ en la que lo importante no es vivir sino ver. El hombre de esta sociedad tiene como modo privilegiado de comunicación las imágenes, por lo tanto, es una sociedad ocular, donde existe una evidente hegemonía del ojo y es tanto o más represiva que la sociedad del encierro, en cuanto reprime a los otros sentidos.

En el cuento se puede percibir que la imagen emerge como una mercancía, como un bien de consumo que el niño desea y pretende adquirir: “Se me antojaba poseer cuanto mostraban las vitrinas” (Donoso 1998: 297); “Busqué refugio cerca de mi madre, junto a una vitrina llena de hojas de música” (296).

Como sostiene Debord (1998), el sentido más noble de la sociedad del espectáculo es el de la vista, por tanto, una de las formas de resistir a esta sociedad es utilizar otras maneras de contacto, como por ejemplo el tacto y las caricias.

El narrador-personaje de “China” comprende muy bien el valor de examinar el espacio como un lugar de dominio disciplinario y, al mismo tiempo, las posibilidades de resistirse a él. Por lo que si bien en este relato se privilegia la mirada, los otros sentidos: el olfato, el gusto y el tacto, también son relevantes a la hora de penetrar a este “otro” espacio: “Al pasar frente a una cocinería, descubrí que su olor mezclado al olor del impermeable de mi madre era grato” (Donoso 1998: 297). “Las naranjas de tez áspera y las verdes manzanas pulidas y duras como el esmalte, cambian de color

⁵ Jay (2007) en *Ojos abatidos. La denigración de la visión en el pensamiento francés del siglo XX* sostiene que, tanto la crítica de la vigilancia formulada por Foucault, como la crítica al espectáculo propuesta por Debord, proporcionaron nueva munición a una generación entera de críticos en su lucha contra la hegemonía del ojo.

⁶ “Como adorno indispensable de los objetos hoy producidos, como exponente general de la racionalidad del sistema, y como sector económico avanzado que da forma directamente a una multitud creciente de imágenes-objetos, el espectáculo es la principal producción de la sociedad actual” (Debord 1998: 5).

bajo los letreros de neón rojos y azules” (295). “Enmudecimos. Sólo cuando pasó un vendedor de algodón de dulce salimos de nuestro ensueño. Yo, que tenía un peso, y además estaba sintiendo gran afecto hacia mi hermano por haber logrado lucirme ante él, compré dos porciones y le ofrecí la maravillosa sustancia rosada” (Donoso 1998: 300).

Esta mezcla de olores y sensaciones es fundamental en el relato, porque es a través de los sentidos que el narrador logra conectar estos mundos tan diferentes. El acto de resistencia a esta sociedad, que privilegia lo ocular, emerge como un rechazo al poder que disciplina a través de la mirada.

3. DELIMITACIÓN Y FRAGMENTACIÓN EN EL CUENTO

Como se ha enfatizado en este trabajo, el poder punitivo funciona sobre la base de las disciplinas que se incardinan en los sujetos a través de dispositivos, procedimientos, regulaciones, estrategias, como la separación o división del cuerpo y de los espacios. “No estamos en el caso de tratar el cuerpo, en masa, en líneas generales, (...) sino trabajando en partes, de ejercer sobre él una coerción débil: movimientos, gestos, actitudes, rapidez, poder infinitesimal sobre el cuerpo activo” (Foucault 2002: 140). Agregamos algo fundamental: estos dispositivos, regulaciones y estrategias *funcionan bajo la forma del detalle*.

En relación a esta particular forma de actuar del poder punitivo, se puede observar que en el cuento el disciplinamiento procede a través de las descripciones afectadas por el narrador. Él se detiene en los detalles, como ocurre en los episodios donde fija su mirada en el cabello: “La calzada estaba húmeda, y las cabelleras de las mujeres se apagaban, lacias, a sus mejillas” (Donoso 1998: 296). “Permanecimos detenidos ante la cortina metálica del “Zurcidor Japonés”. Como la melena de Lucrecia, la nueva empleada del comedor, la cortina era una dura perfección de ondas” (300); “En esa época cuando comprendí que no cuidarse el cabello era signo de categoría, solía volver a esa calle” (301).

En los tres ejemplos mencionados, el signo del uso del cabello tiene distintas resonancias. En el caso del primer fragmento, funciona como una imagen sensual objeto del deseo del sujeto, en el segundo, como lo explicita el narrador, es precisamente un signo de fijación higiénica exigida a las sirvientas (no se les mueve un pelo que podría caer a la comida) y, en el último, tiene una connotación diferente de las anteriores, la superioridad de una clase social.⁷ Se puede inferir que el narrador toma en los tres casos como referentes *la belleza*,⁸ que es parte esencial del orden de la clase dominante.

Desde estas nuevas formas de funcionamiento del detalle, podemos avanzar más allá de Foucault y proponer que en el detalle no sólo anida el poder, sino también la estética, a propósito del tema de la belleza y la erótica del cabello. Este tipo de

⁷ Es notable el detalle en el párrafo descrito. Las clases bajas deben usar fijadores para el pelo para que no ocurra nada anómalo en el comedor, como la caída de un pelo en la sopa. La clase burguesa tiene el derecho de usar el cabello ablorotado sin temor ninguno. Detalle revelador del disciplinamiento a que es sometida la clase trabajadora.

⁸ Catalán (2004) indica que en la gran mayoría de los relatos de Donoso existe alguna referencia más o menos directa al problema de la belleza y, su contrario, la fealdad. En este cuento, al igual que en otros del mismo autor, la belleza remite a la idea de orden y equilibrio y a una forma estable que se impone como modelo al menos en ciertos sectores de la sociedad.

análisis da cuenta sucesivamente de una microfísica del poder, de una microfísica de la belleza y otra de la erótica. La resistencia, como una función opuesta, también se (des)pliega como una microfísica: “En la aglomeración, un obrero cargado de un colchón desarregló el sombrero de mi madre. Ella rió, diciendo: ¡Por Dios, esto es como en la China!” (Donoso 1998: 297).

El colchón que carga el obrero parece un detalle superfluo. Podría cargar un bulto, un canasto, etc. Sin embargo, cargar un colchón en la calle apunta al desorden de las clases populares, en oposición al “sombrero” con que se toca la madre. Adminículo propio de la burguesía acomodada, del cual se podría hacer toda una historia social como símbolo de estatus y el orden. El colchón y el sombrero representan una oposición clasista entre el desorden, lo heterogéneo y el orden, lo homogéneo que caracteriza dos modos de vida. La oposición se emblemática, además, en dos tipos de calles, la burguesa y la que resiste su orden, la popular. El narrador escribe respecto a la primera: “Cuando pequeño, vivía yo en una calle cercana, pero de muy distinto sello. Allí los tilos, los faroles dobles, de forma caprichosa, la calzada poco concurrida y las fachadas serias hablaban de un mundo enteramente distinto” (Donoso 1998: 296).

Ante este panorama, donde los faroles dobles y las fachadas serias son pormenores que redundan la estética burguesa, y los tilos son el emblema de los barrios acomodados, China resulta fascinante para el narrador en cuanto la calle representa la diferencia (calle sin tilos reemplazados por los avisos luminosos), el desorden que no acata la norma y la seducción del deseo transgresor. Estos motivos son lo que lo impulsan a volver a visitar el barrio “exótico”. Para ello se ampara de un mapa: “A manera de venganza fui al escritorio y estudié largamente un plano de la ciudad que colgaba de la muralla” (Donoso 1998: 298).

En el detalle burgués del plano colgado en la muralla de la casa, que el niño utiliza para llegar a esta singular calle bautizada China, se puede observar cómo la disciplina trata de organizar lo múltiple, procurándose un instrumento para recorrerlo y dominarlo mediante la imposición del orden cartográfico.

Catalán indica, en relación a la cartografía en la obra donosiana, que “una misma línea circunscribe lo visible, lo pensable y lo decible. El mapa⁹ es una especulación sobre el orden del mundo, nos hace ver una idea. Las líneas como límites o como dirección de una fuga, nos han permitido describir la representación”. (Catalán 2004: 175).

Como se señala, el mapa denota orden y delimitación de los espacios urbanos¹⁰, espacios y límites que el narrador- personaje intenta trasgredir al intentar volver nuevamente a China. Tanto el detalle del pelo como el del mapa, del colchón y del sombrero, nos permiten sostener que hay en su contenido un matiz político. El mapa,

⁹ En el ensayo *Cartografía de José Donoso. Un juego de espacios. Un arte de los límites*, Catalán (2004) señala que el texto se convierte en un mapa y este mapa es también una especulación sobre el orden del mundo. Resume el trabajo del narrador cartógrafo basándose en las propuestas teóricas de Deleuze y Guattari, de la manera siguiente: “traza líneas duras que se anudan en estratificaciones rígidas (cuerpos, casa, instituciones del poder y del orden); traza líneas elásticas maleables con las cuales se produce el acontecimiento y se ofrece la posibilidad, a menudo rechazada, de volver a integrarse en el flujo del devenir; las líneas de fuga hacen huir del mundo (cierto mundo) y ofrecen posibilidades de creación o de muerte” (Catalán 2004: 183).

¹⁰ El espacio urbano representado en los relatos de Donoso y al que se hace alusión en este cuento, se divide en dos grandes sectores: el sector de los barrios ricos (o sea, los antiguos barrios con aire aristocrático y ahora abandonados y el sector de los barrios pobres, marginales) (Catalán 2004).

por ejemplo, debe entenderse desde el punto de vista de la burguesía acomodada que plantea que sus integrantes son capaces de leer un mapa desde niños, lo que evidencia una superioridad del saber-poder capaz de exigir que su orden se traspase a las clases populares, específicamente a las que le sirven en sus casas, como en el caso, ya visto, de las empleadas domésticas obligadas a peinarse con la mayor pulcritud. La imposición se expresa en una extrema delimitación de los cuerpos y de los espacios al interior de este mundo ficcionalizado. Tal vez ella genera en el narrador-protagonista una sensación de insularidad, simultánea con el deseo de transgredirla, por el sentimiento y conciencia del encierro.

Doble noción que sostiene en buena medida la dinámica textual: la del encierro y de la aspiración a la libertad.

En el cuento, el encierro se intenta superar a través de la creación-recreación de un espacio semi-maravilloso, un lugar distinto de los que el niño acostumbraba frecuentar en su cotidaneidad. El “lugar otro” funciona, además, como un refugio ante el tedio y monotonía de su vida: “Los años pasaron. China fue durante largo tiempo como el forro de color brillante en un abrigo oscuro” (Donoso 1998: 300), “Lejos de ella, mi vida se desarrollaba simple en el orden de las horas” (297).

En el relato se observa que la evocación persistente de un pasaje de la infancia del protagonista, puede constituir una estrategia o mecanismo de resistencia al poder, especialmente a través de la memoria y la imaginación; sin embargo, al trascurrir el tiempo de la historia y el tiempo cronológico, observamos que al finalizar el cuento, esta situación se revierte, porque el narrador protagonista ya no es capaz de recordar este momento. De ello se infiere que el poder disciplinario cerró hasta esos intersticios utilizados como mecanismos liberadores de la disciplina: “Sólo volver con la imaginación. Pero poco a poco comencé a olvidar, a sentir temor sin razones, temor de fracasar allí en alguna forma” (...) “China” estaba casi olvidada. “China” había desaparecido” (Donoso 1998: 300).

4. EL DETALLE EN LOS NIÑOS

“Fernando vestía mameluco azulino y sandalias blancas” (Donoso 1998: 298). Si se busca con detención marcas de poder en el cuento a través de los detalles que caracterizan a los personajes, podemos observar que en esta sencilla descripción del hermano pequeño del narrador-personaje, encontramos a un ser todavía ingenuo, casi angelical, por el detalle del azul y blanco, no contaminado por el poder. El detalle del mameluco nos remite a una época y a una clase social precisa. La burguesía a partir de la década del cuarenta, vestía a sus niños con esta prenda muy práctica en su diseño, que engañadora o contradictoriamente se parecía al overol de los obreros, pero que sólo obedecía a razones de economía doméstica en el vestir diario de los infantes. Las sandalias blancas sin duda que remiten a la inocencia infantil, pero también a un control del niño que debía cuidarse de no ensuciar el blanco de su calzado.

En última instancia, estos detalles apuntan a que el niño en una sociedad disciplinaria esté más individualizado que el adulto – como lo prueba la descripción- y especialmente, que es el único personaje con nombre de pila. Desde este punto de vista, podemos sostener que cuando se quiere individualizar en el cuento al “adulto sano, normal y legista” representado en el narrador, se hace buscando lo que hay en él todavía de niño, la locura secreta que aún puede habitarlo, que en este caso tiene nombre: China.

Desde esta perspectiva, la significación de los personajes infantiles, representados en el sujeto que construye el relato y su hermano menor, evidencian una suerte de teoría general de la educación en la que predomina la noción de docilidad, en la que utilizando el léxico de Foucault (2002), el cuerpo *utilizable* se une al cuerpo *manipulable*.

5. EL TIEMPO Y EL EJERCICIO

“El “Zurcidor Japonés”, por mucho que yo lo deseara, jamás remendaría mis ropas. Lo harían pequeñas monjitas almidonadas de ágiles dedos” (Donoso 1998: 297). Como se ha enfatizado anteriormente, la sociedad disciplinaria actúa y ejerce su poder en los cuerpos de los sujetos a través de una serie de dispositivos, tecnologías, técnicas y procedimientos, entre los que cabe mencionar el aprovechamiento del tiempo y la asimilación de la norma mediante *el ejercicio*: Si se plantea la siguiente pregunta ¿de dónde adquieren agilidad esos dedos de las monjitas almidonadas? La respuesta más coherente sería del ejercicio conventual: “durante siglos, las órdenes religiosas han sido los maestros de la disciplina: eran los especialistas del tiempo, grandes técnicos del ritmo y de las actividades regulares” (Foucault 2002: 154).

Desde esta perspectiva de análisis, el cuento gráfica, también a través de los detalles, cómo ciertos mecanismos de la sociedad disciplinaria provienen de la vida monacal. Los “ágiles dedos” son el producto de la utilización provechosa del tiempo muerto en los conventos. Obedece a la necesidad del poder disciplinario de mantener siempre ocupados a los sujetos.

Los “ágiles dedos” constituyen, por lo tanto, un pormenor de *larga resonancia*, junto a la referencia al zurcidor japonés. “En ella se incluye el deseo no realizado por parte del protagonista de la intervención del “zurcidor” en los arreglos de su ropa. El personaje exótico que cifra el deseo se opone a la tradición burguesa y conventual del tejido y sus remiendos. Se enfrentan, a través de un mínimo pormenor la modernidad y la tradición, emblematizada la primera en un trabajador hacendoso y la segunda en el ocio de los conventos. Hay implícita en la oposición un problema del uso del tiempo, ya examinado, propio del poder disciplinario y toda una “anatomía política” del detalle, que nos permite, entre otras cosas, acceder a una ideología implícita en el texto y a un ambiguo tratamiento del deseo que renuncia desde el principio a la transgresión. Podríamos decir que el deseo está derrotado de antemano en el relato. Extratextualmente, la derrota la podríamos hacer equivalente al proyecto político fracasado de antemano de la burguesía chilena (tema este último que dejamos en reserva para otro artículo “detallista”).

Es también un procedimiento disciplinario que reafirma la linealidad del tiempo. Los momentos se integran unos a otros y se orienta hacia un punto terminal y estable. En suma, se construye un tiempo evolutivo, sobre la base de no desperdiciar ningún momento, siempre hay una tarea a realizar *después*. Lo que se intenta hacer es administrar el tiempo y hacerlo útil, por un corte segmentario, por seriación, por síntesis y totalización.

En el cuento, la idea del tiempo evolutivo, segmentario y seriado se presenta por medio de marcadores discursivos que denotan el transcurso temporal: “Los años pasaron y China fue durante largo tiempo como el forro de color brillante en un abrigo oscuro” (...) “Más tarde, cuando el mundo de Pinocho dejó de interesarme”

(Donoso 1998: 300) , “Más tarde ingresé a la universidad” (...) Más tarde, salí del país por varios años” (Donoso 1998: 301).

En lo que se refiere al control del tiempo, éste se relaciona con los procesos educativos: “Pero Fernando, quien comenzaba a leer, sin duda lograría deletrear el gran cartel destenido que colgaba sobre la tienda. Quizás esto aumentara su fe. Desde la acera de enfrente, deletreó con perfección” (Donoso 1998: 299).

Del simple episodio del deletreo del cartel colgado en esa calle extraña y fascinante a la vez, se puede plantear nuevamente una acción pedagógica que mantiene el control sobre los cuerpos a través de ciertos procedimientos regulados, en donde el sujeto invierte tiempo y se ejercita desde muy pequeño para adquirir ciertos hábitos, habilidades y comportamientos.

Para contextualizar y exemplificar esta situación, se puede utilizar el modelo de Demia, en los comienzos del siglo XVIII (Foucault 2002), quien quería que el aprendizaje de la lectura se dividiera por niveles: el primero para los que aprenden a conocer las letras, el segundo, para los que las aprenden a deletrear, el tercero para los que las unen por sílabas para formar con ellas palabras, el cuarto para los que leen en latín por fraseo o puntuación o de puntuación en puntuación.

De acuerdo a este modelo de aprendizaje de la lectura, Fernando, el hermano menor del narrador-protagonista, se encuentra en la segunda fase, la del deletreo; de esta situación se infiere que esta categorización de los distintos estadios del aprendizaje de la lectura es un condicionamiento que delimita los tiempos que tendría el individuo para adquirir ciertas habilidades de acuerdo a su edad. Así, el detalle junto con producir “efectos de realidad” (Barthes 1968) envía, en este caso a una de las funciones del poder: la fiscalización en serie de las actividades sucesivas, lo que abre la posibilidad de un control detallado y de una intervención basada en la corrección, la diferenciación, la depuración.

En el cuento, el transcurso del tiempo va disciplinando la vida del narrador-protagonista y la de su hermano y, como se observa en el fragmento anterior, lo hace desde muy pequeños, a través de la adquisición de conocimientos y habilidades como la lectura “deletreada”.

En consecuencia, se puede afirmar que este relato se dispone y presenta temporalmente, del mismo modo que el tiempo disciplinario, es decir, en forma lógico-causal. Durante su trámite, estos cuerpos dóciles y disciplinados (el del protagonista y su hermano) recorren y transitán por estos tiempos seriados que prometen un resultado, una acumulación, para ser utilizada de manera útil, por consiguiente, es predecible que ambos hermanos finalmente terminen asistiendo a la Universidad.

6. CONCLUSIONES PROVISORIAS

José Donoso ficcionaliza un mundo narrativo que presenta las características de un espacio cerrado, el del mundo burgués, en donde se ejerce el disciplinamiento de los cuerpos de los personajes. Esta normalización de lo corpóreo e incardinación del poder disciplinario, que se invisibiliza para ser más efectivo, se logra a través de dispositivos, tecnologías y procedimientos que se caracterizan por la sutileza y menudencia del detalle. Por lo anterior, es necesario partir de la observación minuciosa del pormenor, para lograr encontrar signos y marcas del poder disciplinario en los cuerpos de los actores del relato.

Sin embargo, si pensamos que donde hay poder hay resistencia, es posible percibir en el relato mecanismos subversivos que contradicen al poder: la imaginación, la memoria, la resistencia a lo visual como sentido privilegiado y la construcción de un mundo o espacio nuevo, signado por la heterogeneidad, lo abierto y lo plural.

Las tecnologías del poder disciplinario pugnan por hacerse invisibles; sin embargo, las podemos percibir, a través de los detalles. Entre ellos se destaca la mirada, la que se expresa en las gafas de marco oscuro que adquiere el protagonista, estas ocultan y favorecen la mirada, como un pequeño panóptico. El narrador actúa como una maquinaria de *vigilancia detallista*, intenta registrar a través del ojo todo lo real, viendo sin ser visto. Esta supremacía del ojo es resistida, sin embargo, en el cuento, por una “fiesta de los otros sentidos”: el olfato, el tacto, el oído.

El poder actúa en el detalle de los cuerpos de los sujetos como una incardinación imperceptible e insidiosa de las disciplinas. El poder percibe al cuerpo, no en su totalidad, sino en fragmentos, en partes, en cómo se observó en los detalles de la usanza del cabello, del deletreo, del mapa, del mameluco, etc.

En consecuencia, es en el detalle donde se puede observar de manera más evidente cómo se establece el poder disciplinario en los personajes de “China”, no en el nivel de los acontecimientos, de lo contado. Debe reconocerse que los hechos narrados son mínimos: una incursión a un espacio extraño, distinto al espacio burgués, en donde lo cotidiano se transforma en exótico. Parece que lo contado en el texto no es más importante que lo descrito. O también puede pensarse que hay una minimización del acontecimiento, como si éste fuera gobernado por el azar y correspondiera al pormenor.

En conclusión, en este relato, que rescata elementos y técnicas de la estética realista literaria, se puede observar que los cuerpos de los personajes realizan la tentativa de desprenderse de la norma disciplinaria, transgrediendo la homogeneidad del espacio burgués al incursionar en lo “otro”, pero el dispositivo de resistencia cede ante la rigidez del mundo en el que le estaba asignado vivir. Y, por último, el detalle obliga al crítico a ser una suerte de detective que persigue las minucias, las mínimas huellas que va dejando ese “gran criminal” que es el poder. La crítica deviene, al final, en una investigación policial.

OBRAS CITADAS

- Achugar, Hugo. 1979. *Ideología y estructuras narrativas en José Donoso (1950- 1970)*. Caracas – Venezuela: Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos.
- Barthes, Roland. 1968. “El efecto de realidad”. (En línea) Disponible en: <http://losdependientes.com.ar/uploads/q04heo8rfq.pdf>. Consulta 12/12/2012.
- Catalán, Pablo. 2004. *Cartografía de José Donoso. Un juego de espacios. Un arte de los límites*. Santiago de Chile: Frasis Editores.
- Debord, Guy. 1998. *La sociedad del espectáculo*. (En línea) Disponible en: <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/Societe.pdf> Consulta: 10/12/2012.
- Donoso, José. 1998. *Cuentos*. Santiago de Chile: Alfaguara.
- Foucault, Michel. 2002. *Vigilar y castigar. El nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina.
- _____. 2000. *Historia de la sexualidad. La voluntad del saber*. México: Siglo XXI Editores. Tomo I.
- Giraldo, Reinaldo. 2006. “Poder y resistencia en Michel Foucault”. *Revista Tabula Rasa* 4:

- 103-122. (En línea). Disponible en <http://www.revistatabularasa.org/numero/6/gitcrf q0 pdf>. Consulta: 05/01/2013.
- Jay, Martín. 2007. *Ojos abatidos. La denigración de la visión en el pensamiento francés del siglo XX*. Madrid: Ediciones Akal.
- Rodríguez, Mario. 2004. “Novela y poder. El panóptico. La ciudad apestada. El lugar de la confesión”. *Atenea* 490: 11- 32.

