

"EL OBSCENO PAJARO DE LA NOCHE" O EL
LABERINTO DE LA IDENTIDAD*

Luz Mery Giraldo de Jaramillo

JOSE DONOSO O EL LABERINTO DE LA IDENTIDAD

INTRODUCCION

"Yo siempre he sostenido que la tarea del escritor no es misteriosa ni trágica, sino que, por lo menos la del poeta, es una tarea personal, de beneficio público".

Pablo Neruda

La Literatura es una de las artes que expresa al hombre, intentando la penetración de los universos desde los símbolos hechos imagen en un lenguaje propio. Es la conciencia que vive la historia como parte de ella misma, afirmando la temporalidad, la realidad o irrealidad de los sueños, en la par-

* Este trabajo corresponde a una parte de la tesis doctoral titulada José Donoso o el laberinto de la Identidad.

ticipación de la soledad, mostrando la vida como interrogación y búsqueda, y como afirmación personal al consagrar lo real a través de la palabra expresiva.

Muy claramente puede verse esto en la obra de José Donoso. En ella se comprende su visión del mundo y del hombre, y su misión como artista: presentar una verdad. Verdad que para él está inmersa en el mundo del sueño y de la pesadilla, como un infinito laberinto que conduce a interminables patíos y declives; como dioses y demonios solitarios en un movimiento vital, poblado de voces inexpressadas o gritadas en el alargado eco de la reiteración.

Uno de los temas que puede rastrearse en el acto literario producido por Donoso es el de la *identidad*, donde abarca y profundiza otros aspectos, no sólo de interés literario, sino, de interés latinoamericano, contemporáneo y universal: el hombre occidental y sus constantes temores ante la vida, la muerte, la soledad, la vejez, la aniquilación, la destrucción, la desintegración, etc.; el hombre latinoamericano y su lucha por recuperar o expresar su voz, en el afán de renacer desde su propia tierra y lenguaje; y el hombre contemporáneo con sus preocupaciones existenciales de vacío y hastío ante la vida, como hombre escindido, pulverizado y amenazado con desintegrarse para convertirse en una molécula más del universo: alguien que es y no es, viviendo aún el conflicto de Hamlet, Segismundo, Fausto, en Andrés Abalós, en el mudo, como representaciones de tantos otros hombres—personaje que han participado del mundo a través de la comunicación, la esperanza y la búsqueda de identidad, donde esperanza y desesperanza, fé y desconfianza en el hombre como ser existente, se convierten en la paradoja que contiene una eterna soledad.

Entiendo como *identidad* el universo que define al hombre y a su expresión *propiamente*, con *autonomía*, desde su voz, sueños, pesadillas, angustias, realidades, fantasías, que lo *hacen idéntico a sí mismo*, diferente de los demás, a partir de su propia búsqueda.

El tema y problema está no solamente encaminado a dilucidarse desde lo humano y metafísico, sino también, desde lo literario y lo latinoamericano. En nuestra literatura, se habla de América como un continente bastardo, cuya identidad se fue perdiendo con la conquista, cuando fueron silenciadas sus expresiones, su música, su canto, su fé, su tierra, sus mitos, su reino y su paraíso, para irse constituyendo dolorosamente en un territorio mezizo, que siempre, desde su originaria sensibilidad, añora un nombre propio y unas circunstancias individuales que la caractericen y distingan en su identidad. La literatura intenta recuperar esa voz que subyace en el espíritu del hombre y de su tierra, sin olvidar la tradición y la renovación, la unidad y la diversidad, en todos aquellos influjos que fueron asimilándose lentamente.

En la producción literaria de Donoso se plantean distintos ámbitos que configuran ese mestizaje americano: por una parte, el aspecto social, donde recrea el universo latinoamericano desde su experiencia chilena, a través de un realismo que describe y denuncia la decadencia de los rancieros aboleños, contrastada con la servidumbre (obrero, prostituta, lumpen), que en algunos personajes refleja cierta pureza que busca su propia voz, como aliento para la construcción de un mundo propio en el mismo mestizaje. Vale la pena recordar a Estela de *Coronación* que aparece como contraparte de la familia aristocrática; igualmente Mireya en *Este Domingo*, e Iris Mateluna en *El obsceno pájaro de la noche*.

Además de este contraste de clases, también se presenta una nueva clase burguesa que intenta "liberalmente" repetir los cánones de una antigua aristocracia ya en desmoronamiento; son aquellos los asimilados al extranjero, a la moda, a la demanda, a la apariencia, donde se vive una eterna farsa social; también aquí hay una servidumbre que se adhiere al patrón a quien imita, respeta y en el fondo acusa. Recuerdo las *Tres novelistas burguesas*, Violeta y Maya en *Este Domingo*.

La sociedad también está vista desde el mundo de los niños: ellos son reflejo de los mayores; desde el ámbito fantástico de su imaginación repiten la realidad que ofrece la estructura social, una aguda ironía traducida en un lenguaje encantatorio u ominoso; tal es el caso de algunos de los primeros cuentos, de los niños de *Este Domingo* y los de *Casa de Campo*.

Socialmente pues, se expresa una falta de identidad que ha de concentrarse abruptamente en *El obsceno pájaro de la noche* totalizando la sociedad y surgiendo la pregunta: ¿Quién es quién? ¿Dónde el origen? ¿Quién el padre? Todos quedan inmersos en ese caos social: oligarquía, burguesía, terrateniente, obrero, servidumbre, prostituta: todos víctimas y verdugos.

Donoso también plantea la identidad desde el hombre contemporáneo. De latinoamérica va a lo universal en un internarse en la exploración y buceo del universo del hombre vital, prisionero de sí, de sus pasiones y temores, virtudes y certezas. Aparece entonces la vida y lo laberíntico: lo no analizable como misterio. Desde ese laberinto vital se supera el realismo regional y el escritor entra en contacto con las inquietudes y expresiones contemporáneas.

A nivel de lenguaje literario, el tema se acentúa dando paso a la búsqueda no solo de un nuevo hombre, sino de un lenguaje propio que tenga resonancias con la tradición y la renovación: la invención de un lenguaje en el que palpiten las raíces de nuestra historia sociocultural germinando las voces de la actualidad. Elemento que es elaborado por ese autor y otros autores hispanoamericanos, hasta llegar a su propia teoría literaria y, a aclarar su misión dentro de la literatura nacional, hispanoamericana y universal.

“Contar lo que la historia ha callado”, afirma Carlos Fuentes en su obra *La nueva novela hispanoamericana*; y esta historia se cuenta desde la búsqueda de un lenguaje propio donde se juega con la realidad y la fantasía en una actitud de recrear y crear desde la escritura hecha a base del entrecruce de tiempos, espacios, personajes, historias, leyendas (falsas o verdaderas), mitos, lenguaje criollo—popular, o criollo—culto, donde a la vez se entrecruzan técnicas narrativas que van desde el relato de los acontecimientos en una actitud simultánea de diálogos, monólogos, descripciones, efusiones líricas, yuxtaposición de personajes o de voces, etc., recogiendo así el acontecimiento fabulado en una manera de mostrar la vida hecha literatura. Desde allí se busca una identidad literaria, que refleje una tierra, una sociedad, una época, un hombre, acercándose a lo universal contemporáneo, en un proceso que se va acentuando cada vez más complejamente hasta llegar a la obra objeto de este trabajo.

En José Donoso se ve una inquietud constante en el escritor latinoamericano: el autor que se vuela sobre sí mismo como escritor y como hombre, cuestionándose los órdenes vitales en las crisis de valores que llevan a plantear una desesperanza, (mas no un fracaso): somos una generación de identidad perdida; somos un pueblo que busca su identidad; somos una literatura que busca la identidad en su lenguaje. Y Donoso intenta presentar con su lenguaje la realidad externa interiorizada, abocando los conflictos de su tierra, su hombre, su tiempo, pasando por sus conflictos personales, en una metamorfosis del yo que acoge autor—personajes—lector, de tal manera que existe una intencionalidad de *resolverse a ser sí mismo*, desde el cuestionamiento individual.

En *El obscuro pájaro de la noche*, aparece la realidad vital y literaria como un todo caótico, amenazante, misterioso, fantástico, diferente y paralela a la realidad, como una metáfora de la descomposición, de la agoría, del resquebrajamiento y de la identidad. La realidad arrancada del orden espacio—temporal, material y espiritual funde lo bello y lo feo, la luz y la sombra, dolor y goce, cielo y tierra, en un dramatismo agresivo que alarma y desconcierta, sacudiendo y despertando, en un mundo oscuro que fascina y aturde, acercando más a la inquietud que al reposo, por la deformación de lo familiar que transpone el mundo de lo insólito. Es aquí donde Donoso logra trascender lo concreto individual para dar lo universal—contemporáneo desde esa pesadilla del espíritu que recoge una identidad deshecha.

Estas páginas son una invitación a viajar por los infinitos laberintos de la literatura de José Donoso, de la vida y la identidad, en un afán de repetir la aventura de la creación, profundizar y despertar los demonios y fantasmas del escritor, que fueron concebidos por su imaginación para compartirlos con el lector.

“EL OBSENO PAJARO DE LA NOCHE” O EL LABERINTO
DE LA IDENTIDAD

LA NOVELA COMO TOTALIZACION

“La novela es un campo abierto para la búsqueda formal y de estructura” donde es posible relatar al lector un mundo que se inventa, con leyes propias, que tiene a la vez contacto con la realidad externa a la obra creada y ofrece una ampliación o concentración de horizontes (1), afirma Donoso en una entrevista.

El obsceno pájaro de la noche presenta un mundo amenazante, misterioso y casi tan desconocido como la misma realidad, donde no es tan importante reflejar, sino, a partir de lo conocido reinventar un mundo a la vez paralelo y distinto. Donoso lleva al descubrimiento de la elaboración de la metáfora con sus múltiples simbolizaciones, involucrando al lector de lleno en la universalidad: los temas de la familia, de la decadencia, de la servidumbre del mundo chileno e Hispanoamericano, que se han trascendido adquiriendo una mayor connotación; ya no es solamente el problema social o familiar de su producción anterior, sino, a partir de él, como una metáfora, los problemas adquieren la característica de universalización que asedia al hombre contemporáneo, convirtiéndose la obra en una gran metáfora de la realidad y alcanzando mayores dimensiones; despertando incluso el interés de llevar su obra a la pantalla por algunos directores cinematográficos: Torre—Nilson quiere filmar sobre *El lugar sin límites* (actualmente filmada en México y muy opcionada en el festival cinematográfico de Cartagena de 1978); Carlos Saura trabaja sobre *Este Domingo*, Federico Fellini sobre *El obsceno pájaro de la noche*, por considerar las obras muy expresivas de la realidad latinoamericana y contemporánea donde tiene el punto de convergencia *la identidad*, como un hilo conductor que se ha tejido, en busca de un nuevo orden.

En las obras anteriores Donoso ha sabido manejar muy bien las técnicas contemporáneas, partiendo de una estructura complejísima y enriquecedora que hace ver tanto la maduración de sus temas, como de las formas, donde las influencias se ven asimiladas y el mismo lenguaje es el de unas sociedades concretas y específicas que reflejan el pensamiento del hombre occidental, con sus ya tradicionales temores a la muerte, la vejez, la locura, la impotencia vital, la incomunicación y la soledad; de ahí que Donoso vaya atomizando las personalidades, de tal manera que no sólo se resuelve esta realidad en una pérdida de identidad, donde no se sabe quién es quién, manifestándose una irresuelta angustia cultural y un estremecimiento metafísico, sino a la vez se da la pulverización de los tiempos y espacios, en que

(1) Pina, Juan Andrés: “José Donoso: los fantasmas del escritor” revista MENSAJE, Chile, 1976, pg. 50.

presente, pasado, futuro y lugar pierden toda contención racional para convertirse en a—tiempos y a—espacios, que se conservan en el interior de las conciencias, logrando la intensidad de las mutaciones; también, mediante la valoración de lo ingenuo de la infancia reencontrada en la vejez, dada en lo abyecto que parodia las realidades, pasando del humor negro a la carcajada sardónica, a la monstruosa exageración, a la sensación de ternura y desamparo interior; además logrando reproducir desde esas hondísimas y penetrantes miradas interiores, los problemas del ser, las más patéticas reacciones humanas, como lo hiciera Dostowieski, donde el mas desconizador hombre de mal tiene un adentro poblado de amables sentimientos; (merece la pena recordar aquí los personajes de Carlos Droget, o el personaje Pedro Paramo de Rulfo).

Donoso ha confesado su admiración, influencia e incluso repetición de autores extranjeros como Céline, Dostowieski, James, Conrad, Goethe, entre otros, pero también la huella de los hispanoamericanos: Juan Rulfo con su mundo infernal o purgatorial recorriendo los laberintos de la conciencia en la reiteración de los rencores, en la necesidad de salir de la deformidad y crear un hombre nuevo, en la penetración de cada personaje repetido en sus espacios; Ernesto Sábato con su "Informe sobre ciegos" irrumpiendo desde las cloacas de Buenos Aires y americanas donde palpitan los abismos de la pesadillesca angustia de existir en el misterio, la desolación, en la sin salida de cada fantasma personal, cada encuentro con el otro igualmente deforme, como si vivir se redujera a recorrer y evocar las pesadillas de la oscuridad donde nada ni nadie conoce al punto de partida o de llegada; también García Márquez fantasea por esos mismos corredores dela desolación aniquiladora, con sus mitos, temas y leyendas (el vástago con cola de puercu recuerda a Boy; la leyenda de Remedios la Bella recuerda a la niña—beata; los laberintos de la búsqueda y la purgación de una culpa, etc.); igualmente Carlos Fuentes y el flujo de la conciencia hace repercutir su tormento en un mundo atosigado por la desilución ante lo inalcanzable, donde el yo, el ello, el super yo se van alargando en los ecos de sus propias resonancias; así pudiera alargar la lista de autores que participan del mundo americano en actitudes semejantes a las de Donoso, quien afirma haber "robado descaradamente de sus contemporáneos hispanoamericanos" porque le interesan los novelistas que no se limitan solamente a contar historias y hacer malabarrismos formales, sino

"Los escritores cuya materia vital estalla desde el centro de un hazgo formal y es simultánea a este" (2)

Por eso aborda sus temas desde diversos ángulos, creando verdaderas tramas argumentales que se abren paso desde cada individuo que, puede ser a la vez personaje central o secundario, según el nivel en el cual lo creó el

(2) LIBRE 1: "Entrevista a propósito de El obsceno pájaro de la noche" France, 1971, pg. 74.

autor, lo captó el lector y su nivel relacional: todo ello parece un mundo de permanente descomposición y sin salida que refleja la más intensa disolución de la identidad social, familiar, individual, personal, colectiva, histórica, política y cultural: ¿Quién es quién? se pregunta repetidas veces el lector mientras se adentra en un mundo que se diluye dentro de su propio infierno, donde parece vivirse en la antesala de la locura y la muerte, que es también el tiempo y lugar de la detención donde se clausura la vida putrefacta entre escombros; cada personaje expía sus culpas y las ajenas, desde sus propias obsesiones: de ahí que todos terminen siendo grotescos residuos humanos carentes de identidad, o frutos de pesadillas que se disuelven en la propia vigilia donde también se extingue la vida.

Este laberinto argumental, temático y estilístico, ha sido concebido desde un lenguaje y estructura igualmente laberínticos: 543 páginas donde se alternan, entrecruzan y yuxtaponen los temas, los personajes, los sueños, las pesadillas, los tiempos y los espacios, pasando por el profundismo monológico interior del Mudo, que la recorre y guía, donde a la vez se superponen diálogos, monólogos, efectos surrealistas de escritura automática, mundo onírico y flujo de conciencia, en una variabilidad de ritmo que surge de las frecuentes reiteraciones que se corresponden con las dos fuerzas motoras en sus símbolos, alegorías y analogías: la Casa y sus viejas, la Rinconada y sus monstruos, como dos focos que apuntan a una misma dirección, concentrando y proyectando otras posibilidades.

1. Hacia una estructura argumental

La obra no se mueve solamente desde un argumento central: existe un tema que en sí mismo posee la fuerza directriz, encerrando además otros asuntos, desde la experiencia de la conciencia creadora que abarca el dolorosísimo mundo de la realidad, dislocada en los terrenos mas funestos de la desolación y el abandono, representada en las figuras de la vejez y la monstruosidad, como la otra cara de la realidad, creando obsesiones de infierno en la vida, como manifestaciones del mundo interior que reflejan el sentimiento del autor frente a la realidad histórica y humana.

José Donoso es un novelista lírico que,

“enfrenta la tarea de reconciliar la sucesión en el tiempo y las secuencias de causa y efecto con la acción instantánea de la lírica”,

(3)

expresando su acercamiento a las experiencias que ha madurado hasta interiorizarlas y poseerlas, compendiando con ello actitudes especiales del conocimiento, que manifiesta en la transformación de los materiales de la realidad, llevándolos por su proceso de ficción a un mundo de imágenes diferen-

(3) Freeman, Raphi: *La novela lírica*, Seix Barral, Barcelona, 1971, pg. 8.

tes a ella misma, pero que la contienen (de ahí la figuración en pautas de imágenes que procuran cambios argumentales, definición o indefinición de personajes o asuntos, tratamiento de diferentes elementos que, reiterados, cobran fuerza expresiva, etc.); buscando representar el hombre y el mundo en una forma objetiva, además de lírica, creando personajes y ambientes que resultan diferentes de los cotidianos y que a su vez se corresponden como un todo. Pero no es el universo en que los hombres exhiben sus acciones, sino más bien, es la visión del poeta que expresa un mundo capaz de transmitir a sus lectores desde esa diversidad de elementos:

“*La forma, el mundo, la sensibilidad se desmenuen en la pro-
gresión cualitativa de la lírica, contraponiendo y distorcionando*”
(4)

Un narrador se revela no solamente cuando actúa desde su omnipresencia u omniscencia, sino, sobre todo, cuando refleja el mundo que percibe desde cada acontecimiento narrado o vitalizado, desde cada personaje que actúa heroica o antiheroicamente, desde cada aparición de lo real que transforma, creando valores significativos o rutas de peso simbólico. Así, en esta obra, Donoso, combinando personajes que lo incluyen a él, creando y expresando un yo que ha interiorizado en el que la experiencia manifiesta condiciones íntimas, que emergen a la exterioridad desde ella misma, en profunda comunicación con lo interior, crea lazos y estímulos en la captación del mundo. Desde este aspecto se puede trazar un hilo argumental que va encerrando o procreando otros hilos también argumentales, que en algún momento pueden tomar la posición central: cada personaje es un hilo, y unidos entre sí, conducen a una gran trama, una verdadera tela de araña, que va enredando temas, asuntos y personajes; aquí radica parte de la complejidad y las posibilidades interpretativas de esta obra.

1.a. El Mudoito, relator de una historia

El Mudoito es el personaje que conduce como narrador—testigo por los laberintos espaciales y personales de la obra, y desde su permanente e inalcable monólogo cuenta una historia y en ella reproduce la vida y las historias de otros personajes.

La obra se inicia y termina con la inmersión en un ámbito poblado por la decrepitud, la vejez y la muerte, la soledad y la incomunicación; temas ya elaborados en su producción anterior, que en esta obra alcanzan su culmen. El Mudoito es precisamente la voz de la conciencia de Humberto Peñaloza quien arrastra sus propios laberintos, donde conviven la impotencia y la decrepitud en la figura de el viejo—sirviente y el antiquilado escritor que ha luchado desde las sombras para transmitir su testimonio y observación de la

(4) Freedman, Ralph: Op. cit. pg. 23.

realidad, intentando desde allí la revelación y el descubrimiento de las verdades que subyacen en el interior de la conciencia de los hombres, de las sociedades, de cada tiempo y cada espacio, que desde sí mismos van creando nuevos mundos.

Este mundo describe la vida y su vida, desde una incógnita que siembra oscuridad y a veces espejismo, hasta su llegada a escritor, siempre inmerso en la decrepitud, la monstruosidad, las obsesiones y fantasmas, donde las cosas tangibles pierden contacto con la realidad cotidiana, convirtiéndose en consistentes preguntas sobre el orden y el caos de la condición humana y sus consecuencias de limitación.

La vejez niega y afirma la conciencia creadora de su experiencia vital atormentada, convirtiéndose en el testimonio de la vida y de la historia; de ahí ese volver a la infancia en la ingenuidad y a fin de recuperar un paraíso perdido, si nó por vivido, si por soñado; de ahí el universo reducido a pedazos de recuerdos, a desagradables paqueticos que reflejan la sumisión y la condena de la vida y el tiempo.

En un círculo envolvente Humberto Peñaloza está instalado en la vejez que lo acerca aceleradamente a la caducidad, y desde allí narra en capítulos entrecortados, su infancia en un hogar socialmente insignificante,

“con un apellido feo, vulgar, apellido que los sainetes usan. como chiste chabacano, símbolo de la ordinarietà irremediable que revisite al personaje ridiculo, llevándolo para siempre dentro de la presión del apellido que fue la herencia de mi padre”. (5)

y al evocar su origen, nieto de una maquinista de locomotora, sin historia particular y familiar, porque pertenecía

“a la masa en que las identidades y los hechos se borran para gestar leyendas y tradiciones populares, (6)

cuenta cómo su madre supo desde el comienzo el final de su desesperanza, propia de su clase y destino: un Peñaloza jamás sería alguien porque estaba condenado desde siempre a carecer de facciones y de identidad porque se nace caballero por Gracia Divina (7); y Humberto aspiraba a ser igual a aquella gente que idealizaba por ocupar un lugar en la sociedad y la cultura, que para su padre también tenía proporciones mágicas y resonancias fabulosas; eran personajes como sacados de los cuentos de hadas desde el encantamiento y la maravilla; de aquella herencia paternal fue él también repitiendo el naufragio en la persistencia de su nostalgia, excluido de sus propias fantasías, sin alcanzar ese rostro anhelado, ni ese nombre, ni verlo repetido o

(5) Donoso, José: *El obsceno pájaro de la noche*, Editorial Seix Barral, Barcelona, 1970, pg. 98.

(6) Donoso, José: *Op. cit.* pg. 101.

asimilado en su descendencia; por eso un día, después de observar la opulenta y gallarda figura del hombre y personaje que representa para él el símbolo de esa identidad resaltante —Jerónimo de Ascoitia—, alguien con nombre y rostro social, con cara pública, su padre,

“suspiró por el dolor de lo invisible, de una idea fantástica, abstracta, por la pena que causa lo inalcanzable, por la humillación que produce saberse incapaz de alcanzarlo.” (7)

En muchas páginas aisladas y entremezcladas con otras historias, se vive este clima de pesadilla que alcanza lo caricaturesco y esperpéntico que acusa a una sociedad, desde la actitud desgarrada del personaje relator. En saltos espaciales—temporales recogidos por la evocación y la reflexión a veces recriminatoria del monólogo interior del personaje narrador, testigo y espía, relata su juventud todavía poblada de soledad, como secretario del personaje anteriormente nombrado, quien simboliza el poder, la política, la burguesía y los órdenes de una sociedad institucionalizada. Ya en este ambiente es notoria la necesidad de asimilación de parte de Humberto Peñaloza, de esa otra identidad a la cual quiere parecerse y que como necesidad le fue conferida desde la infancia como un estigma social: ser alguien a costa de todo, hasta de su servidumbre, porque su patrón—jefe y modelo—resulta para todos una lección de armonía y equilibrio, siempre intentando perpetuarse en la simbólica figura del medallón que transcribe el anverso de su realidad, continúa por el sueño irrealizable de la pareja perfecta creada con su mujer —Inés— y posteriormente con la realización en el hijo continuador de su clase y estirpe; sin embargo, como afirma el personaje, don Jerónimo no era más que una suntuosa fachada que contenía a un eminente hombre público que sería recordado por el país entero después de su muerte:

“Los creadores evocaron sus logros, la enseñanza de esta vida ejemplar que señalaba el fin de una raza a la que el país, pese a los cambios, se reconocía deudor.” (8)

Durante la época de su servidumbre, admiración y repugnancia callada, Humberto Peñaloza pudo comprender que los sueños de su padre no eran más que fabulación; porque esa gente que era alguien, a la cual él mismo aspiraba, era como todos: comían de los mismos guisos, eran algunos campesinos ignorantes con dinero y avaros, eran personas que se expresaban groseramente, que azotaban a sus mujeres, hacían orgías en los prostíbulos, tenían abominables vicios, y además, se disfrazaban de caballeros; y como su patrón, eran capaces hasta de huir por los tejados cuando el pueblo les pedía explicación y justicia, apareciendo posteriormente como héroes. Sin embargo, Humberto, sirviente y testigo del trabajo de Jerónimo, está a su lado, por

(7) Donoso, José: Op. cit. pg. 105.

(8) Donoso, José Op. cit. pg. 165.

su conflictiva necesidad de parecerse a alguien, de identificarse con alguien; y entregado a una causa que no es la suya, asume un papel que no le corresponde, viviéndolo por su reiterada condición de marginado; por eso Peñaloza apenas es la sombra de Azcoitia, la sombra que no se identifica y se va llenando de rencor:

*“aunque yo estaba con él, estaba también contra él, con ellos, ren-
coroso, odiándolo porque mi voz jamás tendría autoridad para gri-
tar rotos de mierda...”* (9)

Y recostado a su patrón piensa que así adquiere al menos un nombre y unas facciones precarias; y convirtiéndose en su hombre de confianza puede asumir la sombra de su identidad; por eso resultó simbólicamente herido en las elecciones populares, y la herida tuvo el poder casi mágico de apoderarse de Jerónimo, en una complicidad donde se poseen e impregnan el uno del otro; a Humberto le duele el brazo en el mismo sitio donde el líder tiene la venda.

Así, Humberto va conociendo y experimentando la historia de los Azcoitia: su matrimonio, su impotencia de concebir el hijo que continúa la imagen heroica que identifica a la familia en el contexto sociocultural, y testimonia la procreación simbólica de un hijo monstruoso y deforme, que resulta ser hijo de todos, de la tradición, de la decadencia, de la prostitución, del resquebrajamiento social; es decir, alguien que es testimonio vivo de lo más profundo de las impurezas y corrupciones, de las debilidades y desórdenes de una familia patronal; y Humberto que testimonia también como espía y sirviente llega a poseer la llave que contiene todos estos secretos de la desventura y el horror. Por eso administra el paradójico paraíso de todos—apoderándose cada vez de toda esa historia llena de farsas y pesadillas que se convierte en su prisión y en la más absoluta desintegración de su identidad.

En esos saltos de tiempo y espacio, el personaje es arrastrado hacia la vejez y la caducidad, perdiendo por completo toda posible huella de identidad. De la Rinconada, Humberto Peñaloza conduce a la Clínica, donde los monstruos anteriores y el doctor Azula—como el tiempo devastador que acerca a la muerte—un misterioso y diabólico personaje, poseedor de una inteligencia sin par y de una falsedad abominable, emerge desde su grotesca figura antidiluviana, de manos garfiudas y palmeadas, con un solo ojo inquisidor—amenazante, sintetizando diversas figuras de la mitología del horror y la perversidad, se encarga de despojar definitivamente a Humberto Peñaloza—Mudito—Todos, haciendo con sus órganos trasplantes e implantándole fragmentos de cuerpo o sangre monstruosa, aniquilada y envejecida, hasta llegar a convertirlo en un “veinte por ciento”, e irlo sumergiendo lenta y

(9) Donoso, José: Op. cit. pg. 203.

progresivamente en el vertiginoso abismo del olvido y decrepitud de una vez asimilada a muchos órdenes que terminan por aplastarlo en el caos; en este momento de climax angustioso el autor se desenvuelve con su tema y su personaje en un acertado flujo de conciencia que hace ver el acontecimiento desgarrado, como una realidad que fusiona imaginación fantástica y desbordada, con honda reflexión vital.

Humberto empieza a tomar conciencia de esta destrucción y aniquilación a la cual ha sido lanzado, y conduce de nuevo al tiempo presente de la narración, en la Casa de Ejercicios, llena de laberintos, ecos y murmullos del pasado que ha quedado sumergido detrás de los muros tapiados por esa otra identidad que lo recoge en el Mudo, desposeído de la voz y el oído, envejecido y cercano a la muerte.

La Casa, su última morada, será a su vez, testigo de su destrucción y caducidad total; allí quedan los silencios y secretos de una muerte siempre al acecho, aún a ella misma, que también ha ido derrumbándose, guardando —como las viejas— paqueños de recuerdos convertidos lenta pero irremisiblemente en polvo, mientras el Mudo —“1a séptima vieja”— testigo de la realidad metarforizada y metamorfosada queda convertido en un asqueroso imbunche, un insignificante paquete cosido por todas partes, como víctima de un hecho malévolo, y se va adentrando en la cuestionante oscuridad y silencio de la muerte, sin haber nacido, ni conocido, ni tenido un rostro, un nombre, una identidad:

“vajo la última corteza de saco para nacer o morir, pero no alcanzo a nacer ni a morir porque hay manos que agarran la sección rajada y con una aguja grande para coser sacos cosen el agujero por donde yo iba a mirar y respirar. (.) pero por ese agujero mi recuerdo retrocedió un instante hacia el aire de esa ventana y quedó encerrado aquí con la nostalgia de ese aire y de esa ventana y no puedo, porque no cabemos yo y mi nostalgia, solo yo, porque esa nostalgia de aire fingido hace intolerable el pico de las pelusas en la nariz y en la garganta y el gusto repugnante del yute, otro agujero, mis uñas escarban las capas geológicas de los sacos para encontrar salida, se rompen mis uñas, mis dedos sangran, las yemas rotas, los nudillos coloreando, otro saco, y otro y otro, sí, ahora, otro agujero, pero las manos de afuera dan vuelta al envoltorio que soy sin decir palabra, porque no quiere revelarme nada si las manos son de alguien. (.) Esperar, y durante siglos espero que se forme otra capa geológica con el detritus de los millones de vidas que dicen que existen para que sepulte de nuevo mi nostalgia. (10)

(10) Donoso, José: Op. cit. pg. 539—540.

Y ese largo monólogo ahonda sobre lo más conflictivo del ser que busca su identidad, buceando y descendiendo a lo más profundo de su yo aún en la penetración de la desesperanza que arranca de esa identidad reducida a escombros antes de su nacimiento.

1.b. La Casa de Ejercicios o la evocación de la historia

Hay espacios en Donoso que corresponden a la creación de un ámbito, un estado de ánimo, una como vertiginosa dimensión de la realidad que se va diluyendo desde los enigmas de la conciencia. El espacio entonces, se convierte en un personaje perfectamente definido y delimitado, enmarcado por el tiempo. También así se ve en *Coronación* con la casa señorial que refleja el apogeo y la caducidad de una familia y un orden; o en el próstibulo de la Estación El Olivo de *El lugar sin límites*, que va marcando el origen, el culmen, la decadencia y destrucción de una sociedad y unos seres ambiguos; o en *Este Domingo*, la casa como espacio, llega a reflejar el paso aniquilador del tiempo que fue dislocando la realidad, para verse perdida—como la historia familiar narrada— en medio de la comercialización y modernidad. En *El obscuro pájaro de la noche*, el espacio tiene múltiples connotaciones y por lo tanto muchas más caras: de espacios físicos se pasa a espacios interiores que aluden a individuos aislados y grupales, a mundos de conciencia que subyacen más allá de la interioridad, recogiendo el tiempo de historias vividas, evocadas, soñadas, fabuladas y nostálgicas.

La Casa se presenta y se convierte en un interminable laberinto de voces, murmullos y fantasmas de lo que fue y no fue, agolpándose contra los muros, contra las ventanas y cuartos sellados que encierran el inacabable eco de un tiempo circular, espiral y elástico, que lleva una linealidad en el desarrollo de los acontecimientos con que se inicia y desencadena la obra; tiempo que bordea el espacio y a la vez, espacio que bordea el borde del tiempo, encerrándose en las mentes de la vejez llena de ausencias que se representan en los paquéticos guardados en el afán de perdurar y preservar, estableciendo a su vez la caducidad y la infinitud en su propio orden que marca el desorden de lo real.

Un laberinto de voces encierra la Casa: la cansada voz de las viejas enigmáticas, sirvientes—testigos de sus amos; la voz inquebrantable y desparpajada de las huérfanas, —otras desposeídas y desarraigadas de la sociedad— que no tienen nombres ni recuerdos, pero sí la dolorosa inquietud de su desolación; la apagada voz de la Madre Benita que tratando de dar un orden a la Casa, termina por ser asimilada a los ecos y a su caos; la silenciosa voz del Mudito, narrador y clausurador de la historia; y la voz de los ecos que proceden del recuerdo.

En los personajes que habitan la Casa de Ejercicios, hay fuerzas contrastantes que la van definiendo: el mundo de las viejas siempre cercanas y

temerosas de la vecina muerte que se repite en ellas con frecuencia, pero que al fin

“todas esperan con las manos cruzadas sobre la falda, mirando fijo a través de los grupos de recina acumulados en los ojos, por si divisan eso que avanza y crece y comienza a taparles la luz un poquito al principio, casi toda la luz y después toda, toda, toda, toda, toda, tinieblas de repente en que no se puede gritar porque en la oscuridad no se puede encontrar la voz para pedir auxilio y una se hurde y se pierde en las tinieblas repentinas una noche cualquiera.” (11)

La casa con sus patios desmoronándose en esas paredes insomnes refleja el mundo aniquilado de la vejez: mundos abiertos y cerrados, pasillos, puertas que da lo mismo que conduzcan a algún lugar o cierren el paso, vidrios astillados y polvorientos, claustros interminables conectados por pasadizos infinitos, sótanos que guardan los eternos despojos que van llegando todos los días y resumen las historias de adentro y de afuera.

La casa es como un túnel interior, una cloaca que guarda las sombras desdentadas y marchitas por el tiempo. Tiene su historia y contiene historias. En varios capítulos se habla de ella construída en el siglo XVIII por un terrateniente en sus propiedades de la Chimba; inicialmente como una modesta casa para monjas de clausura, para alojar más tarde a la niña—beata—bruja, que lleva el apellido de los Azcoitia, permitiendo en la posteridad y desde ese pasado, manifestar de generación en generación la lealtad de esta familia con la Iglesia, quedando constancia de ello en los archivos, como vínculo que une desde

“Hace mucho tiempo a los Azcoitia con Dios, y ellos le ceden la Casa, a cambio de que El les conserve sus privilegios.” (12)

A la Iglesia le corresponde la construcción de lo místico y espiritual, y a ellos, la rudeza de lo político y lo material. Así, la Casa llega a su apogeo cuando el Arzobispo cada año la elige para hacer sus retiros espirituales, acompañado de los sacerdotes de alcurmia, canónigos, diáconos, parientes, amigos, algún ministro de estado, grupos de caballeros principales, colegios de señoritas aristocráticas, congregaciones religiosas, en fin todo un ambiente selecto de la sociedad, asiste a ella para retomar su contacto con la Religión. La Casa entra también en decadencia y empieza a ser visitada por personas venidas a menos, de segunda categoría, hasta que entra en su total decadencia al ser convertida en ancianato y orfanato y finalmente sucumbe bajo la proliferación de cultivos de zapallos cerrando el climax de un orden establecido: era la Casa para encerrar la culpa, para esconder las historias

(11) Donoso, José: Op. cit. pg. 25.

(12) Donoso, José: Op. cit. pg. 40.

que los viejos van guardando dentro de sí, como testigos de la persistencia de las cosas inútiles que son las anécdotas, las vidas y los objetos que fueran de sus amos. En ella se esconden todas las cosas que van perdiendo su valor y que corresponden a un tiempo irrecuperable.

La Casa queda habitada por viejas y huérfanas: siete viejas y cinco huérfanas que simbolizan la condición de ese espacio—personaje. De las huérfanas sobresale una del anonimato: Iris Mateluna que contrasta con la decrepitud de las ancianas; la niña—mujer, pura y prostituta que fantasea con el gigante Cabeza Cartón de Piedra en un acercamiento al mundo de afuera, donde está la farsa, la mascarada y la idolización violadora de conciencias y sueños. La Iris violada, queda virginalmente esperando el hijo de nadie, el hijo bastardo que representa también a una cultura y sociedad Americana, en una parodia religiosa que generaliza la sociedad, relacionando un misterioso parentesco con la mujer de Jerónimo de Azcoitia que da a luz el hijo de todos, de la violación, de la culpa y ha de ser guardado en la Rinconada.

Paralelo al mundo de las huérfanas, está el universo de la vejez construido además de las siete viejas—sirvientes—testigos, por tres monjas de las cuales sobresale la Madre Benita que termina también en el anonimato, asignada a las viejas—bruja, con nombre pero anónimas, porque todas son iguales, repiten los mismos gestos y los mismos ecos, y además están en íntima relación con la identidad amorfa de el Mudo. Si las huérfanas corresponden a un mundo desarragado, las viejas participan de esta condición, desde el abandono a que han sido expuestas por la sociedad, llevadas a encerrar en esa prisión llena de celdas, con un implacable carcelero que conoce todos los recovecos. Sus patrones las van dejando al margen, en la oscuridad

“cuando se dan cuenta que les deben demasiado a esas viejas y sienten pavor porque estas miserables, un buen día puedan revelar su poder y destruirlos. (13)

Las viejas entonces, conservan el privilegio de su venganza y su miseria, porque todas las humillaciones y ayudas recibidas les fueron confiriendo gran poder:

“van acumulando en las manos ásperas y verrugosas esa otra mitad de sus patrones, la mitad inútil, descartada, lo sucio y feo de ellos, confiados y sentimentales, los han ido entregando con el indulto de cada enagua gustada, que les regalan, cada camisa chamuscada por la plancha que les permiten que se lleven. (14)

Ellas son los testigos de los desórdenes de sus amos; y ellas con su ser-vicio terminaron apropiándose de todas esas porquerías que eran también

(13) Donoso, José: Op. cit. pg. 64.

(14) Donoso, José: *ibid.* pg. 64.

las del mundo externo. Así, van despojándose de su identidad, almacenando recuerdos detrás de cada montoncito oculto bajo sus camas y colchones; pierden también su identidad en la medida en que detrás de cada evocación mezclan, yuxtaponen y trastocan las historias; desde esas evocaciones y paquetes de anécdotas que pasan por sus mentes como instantáneas relacionadas con los acontecimientos y los comentarios insignificantes e inconexos, las viejas se manifiestan en actos esperpénticos: ya en la masa casi informe de sus arrugas, encías desdentadas, pasos indefinidos, cuchicheos, en una repetición de la identidad perdida y jamás recuperada que es cada una de ellas. El Mudo, será a la vez su testigo desde su silencio y posición de verdugo—víctima: el Mudo “la séptima vieja”, que hasta su sexualidad se torna tan ambigua como la de ellas, que ya no saben si son guaguas o viejas; él no sabe si es viejo o vieja o niño; sólo existe para ellos una sola verdad desde la certeza de la muerte y su desesperanza: la identidad perdida en esos montones de desperdicios que conservan y dentro de los cuales se ahogan y arrastran.

La Casa es el personaje de la aniquilación que guarda la culpa engendrada por el desorden, que todos tienen que pagar, aunque nadie sea culpable; todos son responsables de la culpa: por eso desfilan por los derruidos corredores los personajes: el padre Azócar, la Madre Benita, Brígida, Raquel, doña Inés, la niña—beata, Damiana, doña Raquel, la perra amarilla, Iris, Humberto Peñalozo, Jerónimo... vivos y muertos, fantasmas y sueños, porque todos corresponden al extremo de la experiencia dolorosa que marca la sordidez física y moral, representadas en la monstruosa, obsesiva y fantasmal condición de lo que va caducando en la vejez, síntesis y culmen del desorden, imagen hecha carne de la abulia.

La culpa encerrada en Casa de Ejercicios se reitera en la otra metáfora que es la Rinconada, aludiendo además a un tema muy latinoamericano; pienso por ejemplo en *Pedro Páramo*, desde el conflictivo mundo de los muertos en que padres e hijos se buscan y encuentran para acusarse, porque son víctimas y verdugos de un pasado aniquilador; se busca la figura creada para pedirle cuentas por su abandono, como sucede con Juan Preciado quien viene desde la muerte en busca de su pasado y su identidad. O en *Cien años de soledad*, la familia creadora de Macondo huye de su propia culpa como un pecado original que despoja de la tranquilidad y felicidad, haciéndolos deambular hasta encontrar un paraíso perdido en el cual también arrastran durante un siglo de aislamiento y soledad el dolor de su conciencia, que se verá repetido en el último vástago de la familia que con su cola de puercos muestra la animalidad de sus instintos, parangonado con la madre creadora que se la comen las hormigas luego de reducirse a un cascarón de memorias que acusan, repiten y testimonian el tiempo. O en *Los cachorros* y *La ciudad y los perros*, donde existe la culpa de la violación y castración de alguien, imagen de la sociedad.

Es entonces cuando se entiende mejor el espacio convertido en personaje que asume la variable y contradictoria identidad de los habitantes, siendo un recipiente donde se almacenan los desórdenes del adentro y del afuera, del pasado ya hecho leyenda. En *El túnel* y *Sobre héroes y tumbas* en su "Informe sobre ciegos" el espacio laberíntico es recorrido por las tinieblas interminables y monstruosas de la pesadilla, que concentran el aniquilador ambiente de lo infernal de la conciencia, como se oye decir en Fernando el personaje sabatiano en la ahogada voz del Mudito, al hablar de la extirpación de sus órganos, desde su también interminable pesadilla:

"estoy solo en el centro de la tierra rodeado de paredes ciegas en ese sótano que me comprime, rocas, ladrillos, tierra, huesos, cavo, cavando y rompiendo en las uñas y los dientes el recuerdo de esa ventana mentirosa que habían colgado para que creyera que existía un afuera, cavando con mis manos ensangrentadas tendré que llegar a algo, arriba, abajo, no hay direcciones porque no hay afuera... (...)" (15)

Resalta en esta pesadillesca imagen del encierro en la desolación y la desesperanza, el espacio, que más que físico, alude y personifica un espacio interior, laberíntico, cargado con las culpas propias y de los otros, reflejadas en las dolorosas obsesiones, persecuciones y fantasmas personales. Hay autores latinoamericanos que expresan de esta manera a América Latina: Ariel Dorfman, Carlos Fuentes, Vargas Llosa, como ensayistas de narrativa, y muchos narradores participan de este pensamiento. Pero también se contiene aquí el mundo contemporáneo: de ahí la Rinconada o antiparaíso, que no es más que la reiteración de los otros espacios interiores hechos personificación, adquiriendo la doble o variada visión de lo espacial, (en lo interno y externo; en lo íntimo personal y lo íntimo de todos; en lo bueno y lo malo; bello y grotesco, etc.) que en sí mismos contienen la historia callada de quienes la habitan y la historia desacreditada del mundo de afuera, que desencana una desorganizada visión sin identidad, donde convergen ecos y murmullos de lo que es, fue y ha sido, en una imagen desintegrada de la realidad coherente con unas formas igualmente desintegradas.

1.c. La Rinconada o el antiparaíso

La Rinconada fue creada, como la Casa de Ejercicios, para ocultar y guarecer al hijo del desorden. La Rinconada oculta a Boy, procreado por Jerónimo de Azcoitia desde la monstruosidad de sus sueños, y la deformidad que nace, representa la gran familia cabeza de una sociedad, simbólicamente zándola; por eso resulta conveniente esconderlo, para que la realidad no vea la amenaza, y para que él no vea la amenaza de la realidad.

(15) Donoso, José: Op. cit. pg. 303.

La Rinconada se convierte en un lugar paradisiáco, idílico, donde la belleza tiene paradójicamente la cara de la fealdad, y vive en un ambiente del reino de la sordidez, que contiene otra categoría de verdad:

"en un presente hechizado, en el libro del accidente, de la circunstancia particular, en el aislamiento del objeto y del momento sin clave ni significado." (16)

El gran monstruo vive en la Rinconada y es su soberano; rodeado de seres semejantes, a cuál más grotesco, más anormal, más deforme; se funda una sociedad con los personajes alienados de las ciudades, dado su carácter aterroizador, donde se reúne a la mujer mas gorda del mundo, con el payaso de las extremidades mas exageradamente largas, pareciéndose mas a un alfiler que a un hombre; otros con orejas como murciélagos, labios leporinos, piernas paralizadas que los hacen arrastrar como lagartos, en fin, seres que estremecerían a cualquiera. Por eso los muestra Donoso como personas ocultas en la sombra de sus guaridas, escondiendo sus atrocidades. Hubo que buscarlos en sus escondrijos miserables, pagarlos y seducirlos para llevarlos al ¡paraiso!, porque se encontraban "aislando la vergüenza de sus destinos"; hubo que ponerse al acecho en las noches, para conseguir un número respetable de ellos y crear la nueva sociedad. Esta caótica deformidad de cuerpos, procedente de la oscuridad de las ciudades, se convierte en compañero de destino de Boy, y se convierte en servidumbre de Jerónimo, desde la figura igualmente manipulada de Humberto Peñalozza; así mismo, estos monstruos tendrán a su servicio a los denominados submonstruos, completando el círculo vicioso de una sociedad institucionalizada.

"de modo que el mundo de lo normal quedara relegado a la lejania y por fin llegara a desaparecer." (17)

Y mientras se organiza la sociedad, los monstruos pasan por un proceso de educación para convencerse y convencerlos de que estos fenómenos y anomalías de la naturaleza no corresponden a un estado inferior del hombre, sino mas bien a una situación privilegiada, donde se manifiesta muchas veces una mayor inteligencia, diferentes estímulos culturales, tales como belleza, fealdad, orden, ya que

"en esencia, la monstruosidad es la culminación de estas cualidades sintetizadas y exacerbadas hasta lo sublime." (18)

Así lo repite incansablemente Jerónimo, (quizá parodiando a Boudelaire, a Víctor Hugo, al arte moderno), para adaptarlos a esa otra verdad de

(16) Donoso, José: Op. cit. pg. 243.

(17) Ibidem. pg. 234.

(18) Donoso, José: Op. cit. pg. 234.

la realidad, donde se crea una cosmogonía, especialmente inventada para y por su hijo, quien desde su grotesca figura grita su acusación y mentira; y al conocer la corrosiva nostalgia de lo que le fue negado desde sus orígenes, huye del paraíso y se interna definitivamente en el limbo de la inocencia, en el acto simbólico de evadir y despreciar la realidad y la sociedad.

Si la Casa está representada por las siete brujas—viejas, las huérfanas y el Mudo clausurador, la Rinconada lo está por esa élite de elegidos prisioneros que acompañan a su dios—verdugo—víctima, carcelero y encarcelado por su padre, por el mudo (conciencia-creadora), por los otros monstruos, por todos los que lo crearon como hijo de todos y ninguno, haciendo de él

“ese repugnante cuerpo sarnentoso 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.” (19)

El hijo del desorden y la confusión, que recoge todas las deformidades, fruto de la apariencia, la mentira, la falsedad, los vicios humanos debe guardarse y protegerse del testimonio, en una lujosa y laberíntica mansión donde el orden se trastoca y la belleza toma la enérgica expresión de lo esperpéntico; en sus amplios y paradisíacos jardines se exhiben Venus, Dianas, Apolos, dioses y ninfas con antiarmonías dimensiones, constatando la estética de la fealdad.

La Rinconada es el cofre musical que guarda los secretos de la sociedad; por eso este cobre—prisión es una reiteración de la casa de las viejas, asquerosa de desperdicios; metáfora también de lo más recóndito, lo más clausurado, lo más amurallado; la Rinconada está distante, cuidadosamente protegida del mundo exterior. Ambas están protegidas del miedo, guardan las acusaciones de la falsedad que representa la familia tradicionalmente regidora, que no es más que la tradición social. Ambas son las penetración a la conciencia del desorden; si la una es el infierno de la decrepitud y la muerte de la historia de una sociedad burguesa, la otra es el antiparaiso donde lo monstruoso refleja el pecado cometido desde los orígenes de la misma. Ambas están encerradas en el círculo que constata la confusión y el caos; el llamado dolor que oculta en el olvido el doloroso pecado de la destrucción. Ambas están gobernadas por el Mudo—Humberto o el escritor como el personaje que a la vez testimonia la sociedad y la vida. Así dice Donoso:

“La Casa es la reiteración de la Rinconada es una reiteración del imbuncie es una reiteración de las mentes clausuradas de las viejas, el adobe de una casa se repite en otra, una anécdota se ve

(19) *Ibidem.* pg. 259.

desde otro foco y cambia permaneciendo la misma. En fin, es dar vuelta y vuelta como un animal enjaulado." (20)

La Casa de Ejercicios y la Rinconada, como espacios—personaje, están fusionados en el simbólico título de la obra: lo obscuro que yace oculto en la oscuridad, y desde las sombras de la conciencia, surge flotante, evanescente, con el dedo inhiesto para acusar y apelar. El acertado epígrafe de Henry James aclara este proceso interiorizador del hombre, que capaz de llegar a la adolescencia intelectual capta que la vida no es solamente una farsa o una comedia, sino una fuerza florecedora y fructificadora, que germina desde lo más hondo de la conciencia, en la que, todas las posibilidades vitales albergan "una selva insumisa donde el lobo aulla y el obscuro pájaro de la noche chillá."

En la obra todos se ocultan en el pasado de sus laberintos secretos, evocando o dislocando la realidad, de la cual solo van quedando los recuerdos que desaparecen lentamente, enredados en la desesperanza o sometidos al limbo de lo aparentemente paradisiáco, para olvidar la verdad, el dolor y la muerte.

1.d. La Constatación del tiempo que destruye: la clínica

Nuevamente el Mudito o Humberto Peñaloza conduce a otro desolador y pesadillesco paraíso, donde se cumplen los mas espeluznantes injertos, operaciones, mutilaciones, etc.. Desde el onírico lenguaje de la pesadilla se sale de la Casa a la Rinconada, para llegar a la Clínica, donde se reiteran los temores, intensificándose en patetismo, y se plantea un proceso caótico de espacio que contiene los espacios anteriores, en una forma mezclada con lo paralelo, yuxtapuesto y alternando. El protagonista vuelve a ser el narrador testigo y espía.

Con la Clínica se llega otra vez y definitivamente al lugar de la destrucción y clausuración de todo vestigio de realidad e identidad, de la vida y del tiempo, cuando Crisóforo Azula y sus enfermeras — (Otra reiteración y metáfora de la monstruosidad) terminan por reducir al veinte por ciento a su víctima, convirtiéndolo en un collage de monstruosidad (parodia de Boy), al trasplantarle deformidades y anularle sus órganos ya insignificantes, para terminar por convertirlo definitivamente en un imbunche, sin tiempo, ni espacio, ni memoria, ni identidad.

La Clínica, como los espacios anteriormente mostrados, es un lugar sin límites donde se concentran los fantasmas que obnubilan las conciencias hasta el desborde esquizofrénico, donde el cíclope Azula extriupa las partes del cuerpo y del cerebro reduciendo por la vejez a la igualdad total; desde misá Inés de Azoitía, pasando por la misteriosa y alcahueta bruja Peta Pon-

(20) Libre: Op. cit. pg. 75.

ce, Jerónimo de Azcoitia, a quien iguala con Humberto Peñaloza en el dolorosísimo acto de reducción y desintegración de la identidad, quedando el Mudo Peñaloza reducido al silencio, portador de la desdicha que se resuelve con la muerte, donde se llega a la clausura definitiva.

La Clínica constata otros desórdenes: la locura, la pérdida de contacto con la realidad desde una conciencia que se desgaja lenta y vertiginosamente hacia el vacío, hasta quedar convertida en el eco clausurado en las paredes blancas como muros interiores que retumban en la nada de la disolución, y en la negación de cualquier otra posibilidad.

En este espacio el tiempo se reduce y toma la voz de las viejas, que tiene el poder de plegar y confundir el tiempo, multiplicándolo y dividiéndolo. El mudo, esa otra cara del hombre víctima de la vejez y la soledad, siente perder su forma y sus límites, adquiriendo estados fluctuantes, con múltiples facetas y direcciones, como si se viera desde el espejo de aguas en movimiento, deformándolo, hasta convertirlo en alguien que es y no es él, mientras se adentra al blanco sueño sin tiempo, quedando dentro de sí, como un lamento más allá de su cuerpo, el dolor de otras heridas que lo acosan y martirizan enjaulándolo:

“porque tengo heridas que me duelen no sé dónde, pero que me van a matar de golpe, me enardece, todo, todo rojo, rajado por garras, partido por colmillos, descuartizado en una mesa de operaciones, el cuchillo extirpándome tres cuartas partes, el ardor que cauteriza, la sangre que mana y yo la absorbo, yo centuplicado y rojo, y el dolor centuplicado y rojo, yo rajado por uñas y cuchillos y dientes... cae demasiado rápido la sangre, cortaría un poco más, y me comienzo a entibiar, a enfriar, a helar, soy este trozo de hielo que gotea mi nariz y gotean mis manos y mis pies, un trozo de hielo que se está disolviendo y no queda nada.” (21)

Y en esta violenta lucha contra el monstruo del tiempo y de la muerte, la víctima sale irremisiblemente condenada a su destrucción y caducidad, mientras arrastra tras de sí los pocos haberes de conciencia que han quedado como otra de las formas de su tiempo. La Clínica, es pues, otra pesadilla del espíritu, como el blanco encierro neblinoso del cual el personaje antiheroico, saldrá convertido en ese asqueroso paquete lleno de remiendos, trasladado a la otra prisión de la vejez, la Casa, donde se extinguirá como la conciencia que se desangra ante las sustituciones, donde se repite la sententencia:

(21) Donoso, José: Op. cit. pg. 278.

"*porque el tiempo de las viejas es interminable, van sustituyéndose unas a otras.*" (22)

2. La realidad creadora de leyendas

A partir de la creación elaborada por el personaje narrador, se proyecta el mundo de 'afuera', desarrollado desde la dimensión social de una familia concretizada en la figura de Jerónimo de Azoitía, con el mundo en que ha vivido inmerso, las gentes que lo rodean y su acción representativa dentro del ámbito sociopolítico con que manifiesta su poder.

Ya en *El lugar sin límites*, se prelude a don Jerónimo en la figura de don Alejo, como aquel, rodeado de cuatro feroces perros negros que reflejan la acción devoradora y satánica del poder, ante quienes los personajes atemorizados se rinden sumisos, desde su mujer, sus amigos, sus siervos y el pueblo acobardado.

La historia de los Azcoitia comienza desde mucho más atrás al tiempo narrado en la obra: desde el siglo XVIII, a partir de la leyenda creada con la niña—beata que antes que engendrar un hijo bastardo, engendró una tradición de monstruos y seres decrepitos, clausurada en las polvorientas mentes de las viejas y constatada en el corrupto mundo de la Rinconada. La leyenda fue pasando de generación en generación, por vía oral, y llegó a oídos de una de las viejas para repetirla:

"*Erase una vez, hace muchos, muchos años, un señorón muy rico y piadoso...*" (23)

Desde el melancólico tono de la lejanía y la repetición de un tiempo hecho elástico en las mentes que recrean la historia, se conoce el pasado de una familia privilegiada por la sociedad, Dios, y el mal, considerada heroica y mítica para su pueblo en la creación del orden y del desorden:

"*Por eso, cuando vinieron malos tiempos, años de cosechas miserables, de calor y sequía, de animales envenenados y de niños que nacían muertos o con seis dedos en una mano, los ojos de los campesinos se dirigieron hacia el cacique en busca de alguna explicación para tanta desgracia.*" (24)

Se cuenta que ese cacique, padre de nueve hijos varones y una dulcísima mujer, "luz de sus ojos y de su corazón", iba a ocultar en el secreto de su poncho y de sus ojos una dolorosa y secreta verdad. Su hija había aprendido las inmemoriales artes de la maravilla y el hechizo, desde las verrugosas

(22) *Ibidem*, pg. 289.

(23) Donoso, José: Op. cit. pg. 35.

(24) Donoso, José: Op. cit. pg. 35.

y deformes manos de una vieja misteriosa. Cada noche aprendía en las mágicas sombras un mundo vertiginoso y espectante que habría de llevar a la tumba de la Casa de Ejercicios, secretamente, como quien guarda un gran tesoro o una dolorosa culpa. Un día, el padre conoció detrás de este rostro de dulzura, la historia tenebrosa y amenazante: su hija había aprendido las magias de la brujería; lo repetían una a una las voces del pueblo, hasta hacerse una sola voz, como un profundo rumor que fue cundiendo en la comarca:

*“Se decía, se decía que decían o que alguien había oído decir
quién sabe dónde, 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 pa-
trón.”* (25)

Así empezó a crecer y tomar forma la leyenda de brujas y demonios que azotaría la tradición de toda esta familia, como una amenaza, como un signo nefasto que los manchaba a todos. Los hermanos trataron de liberarse de la culpa, deshaciéndose de la nana, reiterada muchas veces en la perra amarilla (que suplantó a Inés de Azcoitia, a la Peta Ponce, y persigue incansablemente al Mudito); porque se decían que era más importante tener el honor limpio, que conservar la presencia equívoca de una vieja anónima. Después de muchos temores y desolación, el cacique fue testigo de todo; las voces supersticiosas del pueblo daban otras formas de verdad: una perra amarilla y un chonchón andaban a la hora de las brujas merodeando por la región. Todo quedó sabiamente guardado en el fondo del padre; nadie supo lo que vio, pero su hija fue a la ciudad a purgar alguna culpa en el convento, y la vieja yace semiviva y semimuerta, amarrada a un tronco, mientras desemboca al final del curso de los tiempos, víctima del yugo del poder y del temor, porque, de acuerdo a las novedades de la leyenda, la vieja conocía otra historia más real que la de brujas: la historia de un hijo bastardo, como una mancha que hace perder todo vestigio de identidad.

El narrador confirma que ese padre que ocultó la verdad en el poncho extendido, torció la historia, partiéndola en dos, dándole matices de vaguedad legendaria. De ahí surgió la Casa a la que los Azcoitia y sus generaciones muestran un desinterés secular:

*“como si le tuvieran un miedo que no se confiesan a sí mismos y
prefieren desentenderse de ella en todo sentido menos en el de
mantener el derecho de propietarios.”* (26)

De ahí también proviene la red de los Azcoitia que tendrá su fidejago reflejo en Boy, el hijo de todas las generaciones, culto a lo ambigüo y lo pa-

(25) Donoso, José: Op. cit. pg. 36.

(26) Donoso, José: Op. cit. pg. 55.

radógico, imagen de la rebeldía contra un orden ubicuo e impersonal, que como un acto esquizofrénico llega a comunicar la verdad de la más exacerbada soledad.

Pero la realidad se denuncia de otra manera en la figura también de mito y leyenda, que es Romualdo, personaje transitorio, pero decisivo. Representa el mundo de afuera y aparece como el gigante devorador, con sus potentes investiduras, para, desde esa Cabeza Cartón de Piedra—que simbólicamente será destruída en un agresivo juego de niños—anunciar como un payaso comercial, el sistema de una sociedad de consumo; por eso asume también la identidad de don Jerónimo, de Humberto, del mudito, (es uno y es todos, como los otros personajes), en una imagen de la pulverización de la identidad, hasta llegar a verse como violador de conciencias ingenuas y confiadas. Donoso se sirve de la realidad objetiva y de la realidad literaria para su materia de creación, dando una totalidad que contiene lo uno y lo otro, desmitificando o mitificando.

2.a. El Antinarciso

Jerónimo, imagen del poder desde su figura altiva, atractiva, serena y segura que un día vio, hace muchos años, dice el autor, Humberto Peñaloza niño, mientras paseaba con su padre:

“de mirada airosa encubierta por algo que yo interpreté elegante desdeñ, vestido como jamás soné que ningún hombre osara vestir: todo era gris, muy claro, perla, paloma, hueso, zapatos alargados, polainas de gamuza, y unos guantes ni grises ni cáscara ni amarillos ni blancos, piel pura, suavísima, casi viva.” (27)

El personaje se constituye en el niño mimado de la sociedad que se enajena por sus encantos, por su deseo de civilizar y culturizar a su país al regresar de Europa, poniéndolo al contacto con la realidad mundial. Pero el hermoso personaje tiene otra cara en el hijo monstruoso que engendra y que la gente termina por ir borrando de la memoria porque resulta más cómodo hacerlo; porque recordarlo sería evocar la armoniosa figura de su progenitor que representa con tanta altura lo mejor de todos ellos:

“Era más fácil pensar en la incongruencia de que este paradigma de caballeros hubiera engendrado un hijo deforme, y de ahí pasar a decirse que Boy, constituía una de esas leyendas negras que por último es natural que la envidia haga surgir al rededor de los personajes ilustres.” (28)

(27) Donoso, José: Op. cit. pg. 104.

(28) Donoso, José: Op. cit. pg. 103.

Finalmente, Jerónimo se fatiga de tantas caretas y descubre su interior monstruoso, llegando a la estupefacción. Contemplándose en el agua como un Narciso, no enamorado de su rostro y figura, como en el mito y la leyenda clásicos, sino como un antinarciso que reconoce sus facciones deshechas, dolorosamente destruídas, reflejadas en el espejo del agua en una imagen de terror; trata de sacarse ese rostro que cree una máscara esperpéntica, se araña, acaba de destrozarse porque, como afirma atormentado,

"me reconocí monstruo retorcido en el reflejo del estanque," (29)

mientras siente que una red de telarañas y muros descascarados se le acercan con sus galerías infinitas, como las de la Casa, la Rinconada, la Clínica, por que él es el padre y creador monstruoso, símbolo del poder engendradora de esa descendencia amenazadora que asume las múltiples identidades que fantasmalmente lo acusan desde los recintos de su culpa. Por eso intenta recuperar la borrosa y diluída imagen de sus facciones, que como figuras flotantes, se refractan en el agua, formando cicatrices, suturas, remolinos, descomposición de planos, definiéndose en una cascárea máscara de terror. El héroe totalmente antihieróico para sí mismo y los otros, desvaneciéndose, termina por decir:

"arrodillado en el suelo me aprieto a que queda de facciones para unir las, para forjar algo parecido a un rostro, como si fuera arzilla, es blanda, quizá logre reconstruir mis facciones antiguas, pero ya no me acuerdo cómo eran." (30)

Luego su muerte. Despojos altamente honorificados, cubiertos con el pabellón nacional; toda la sociedad acude al entierro de una historia, una época, una cultura, una leyenda, un caos. Al final,

"Una pesada cadena de fierro cerró las rejas del mausoleo donde, dentro de una hora empezarían a podrirse las flores. Dándole la espalda los caballeros vestidos de negro se alejaron lentamente entre los cipreses, lamentando el fin de tan noble linaje." (31)

Mientras en la vieja casona de la Capellanía, igualmente se extingue su mujer, la respetable doña Inés de Azcoitia, convertida en una vieja más, miserable, asquerosa, desarrapada, torcida, llena de arrugas y caprichos, buscando la beatificación de su antepasada y el hijo ideal, soñado desde los pequeños y preciosos vestidos y muebles, que fueron reduciéndose en tamaño, al desvanecerse la esperanza de salvación y felicidad. Y mientras evoca, distorcionando el tiempo y los pasados interiores, esta vieja sumisa e

(29) Donoso, José: Op. cit. pg. 504.

(30) Donoso, José: Op. cit. pg. 505.

(31) Donoso, José: Op. cit. pg. 507.

insuñisa, igual a las otras compañeras de ancianidad, sirviente de sus sirvientes y de su vejez, prosigue la lucha ante los fantasmas del temor.

El mundo de esta obra, de acuerdo a las historias y temas que entrecruzan, resulta un verdadero ritual en el profundísimo sentido de Lévi-Strauss: el rito como un gran juego biológico—social que se ejerce entre vivos y muertos, jóvenes y viejos, amos y siervos, lo animado y lo inanimado, desde el mundo de la iniciación a la vida, al amor y al dolor. Llegando a la penetración y profundización de toda una fuerza vital.

Capítulo segundo

LA DISOLUCION DE LA IDENTIDAD

La identidad en José Donoso

La identidad en José Donoso, es un tema recurrente en toda su obra, que en esta novela cobra intensidad, apareciendo como una forma de denuncia y testimonio de una problemática totalizadora, que va desde las complejidades del ser y sus conflictos interiores, abordando sus obsesiones y fantasmas, sus sueños y frustraciones, su contacto o evasión con el mundo, la realidad o la vida, pasando por las problemáticas sociales (identidad y oscilación en la sociedad que comprende sus diferentes niveles de aristocracia, burguesía, proletariado, lumpen, tanto en lo urbano como en lo rural y semirural), problemáticas familiares (conflictos naturalistas condicionados por las leyes genéticas o ambientales), conflictos individuales que encierran el cuestionamiento a una época, una sociedad, una historia y una actitud vital, además de la identidad en la propia palabra literaria, constatando muy bien una situación propia de las artes contemporáneas, reflejo de la vida moderna, en una desintegración en las formas, como afirma muy certteramente Erich Kahler en su libro *La desintegración en las formas del arte*, e igualmente Arnold Hauser en su obra *¿Estamos ante el fin del arte?*, donde se analiza desde la obra y la sociedad modernas todo este vertiginoso proceso que va hacia una nueva estética.

Desde los primeros cuentos, este tema se evidencia en Donoso, en su literatura fantástica, en lo fantástico—esperpéntico, en lo realista, acusando los ámbitos de aniquilación y desesperanza, simbolizados en la decadencia, reflejados en la locura, la alucinación, la vejez, la muerte, repitiéndose en las obras con mayor o menor intensidad, para llegar a su culmen en esta larga novela, *El obsceno pájaro de la noche*, donde todos estos planos cobran nueva vida y forma, llegando a trastocar y yuxtaponer de manera definitiva

tiempos y espacios, personajes, niveles de lenguaje, de símbolo, demito y de leyenda, hasta alcanzar un verdadero caos de identidad en la disolución y desintegración de la misma.

Nuestra narrativa actual habla de la búsqueda de identidad perdida en épocas remotas, pero también de una identidad que se ha ido enredando y envolviendo con los contactos socio-culturales; de ahí el tema del mestizaje de nuestro pueblo hispanoamericano, que data desde la conquista, para repetir-se en la colonia, la independencia y la república, como una constante histórica en nuestra sangre y cultura. Porque América no es solamente un territorio mestizo creado por indios, negros y españoles, sino también por ingleses, alemanes, portugueses, italianos, determinando una diversidad tanto racial, como cultural y social. Parte de la nueva novela plantea esta inquietud por la identidad, no sólo a nivel de experimentación de técnicas, estilo, lenguaje, sino además, desde lo que se consideran los auténticos valores de sus pueblos y sus gentes, en una búsqueda de un hombre nuevo y una voz que lo defina, que aluda tanto a los mundos cerrados de la nación del narrador y el continente, como a los abiertos ámbitos de la universalidad, sin negar en ningún momento, el influjo y asimilación de las culturas y literaturas extranjeras. Ejemplos evidentes y notables pueden verse en la obra de autores como Gabriel García Márquez, Juan Rulfo, Alejo Carpentier, Miguel Ángel Asturias, Julio Cortázar, Mario Vargas Lloras, Carlos Droguet, José Lezama Lima, entre muchos otros, quienes logran dar esa totalidad, hasta poner a los críticos en la utópica tarea de definir, cuál sería el verdadero o mayor representante de las letras y la cultura latinoamericana. Cada uno tiene su voz propia y a la vez una voz común: la de una identidad latinoamericana, extrayendo de su propia tierra, de las obsesiones y sueños, de las costumbres y leyendas, donde emerge la posibilidad de un hombre nuevo, como afirma Cortázar, de un hombre que lleve su palabra a otros ámbitos; algunos de ellos toman de su folclore, de los elementos precolombinos, de la idiosincracia de sus pueblos, de los problemas políticos y sociales que fueron repercutiendo en su tierra, en fin, han logrado voces novedosas que han sido llevadas a gran parte de la cultura mundial.

La literatura hispanoamericana, mostrando la unidad y la diversidad nuestras (unidad, porque de todas maneras existe un espíritu en el componente de nuestros pueblos, que los hace suigéneris, sensibles, con una gran capacidad de sentimiento, únicos ante la sociedad mundial), pretendiendo señalar que somos también hijos bastardos nacidos de una violación pasada y siempre presente, donde no hay un padre definido, pero sí una madre común que fue violada (América), usurpada y asediada por la sed del poder. Iris Mateluna, refleja esa madre violada que concibe el hijo bastardo, símbolo de un pueblo inconciente por los designios de la aniquilación. Boy, el hijo de Iris, de Inés, de Jerónimo, de Romualdo, del Mudito. El hijo bastardo de múltiples padres, sin uno que lo reconozca: esa América Latina, continente

bastardo, que desde la conciencia de sus creadores, tiene que purgar una culpa de la cual se siente responsable, aunque no culpable; el pueblo impotente e incapaz de luchar contra el poder aniquilador, permitió la bastardía y ahora busca su identidad.

José Donoso, pues, plantea el tema, desarrollándolo hasta la desolación total, donde existen actos de barbarie y actos de amor en la búsqueda de sí mismo en un mundo que niega su libre individualidad.

1. ¿Quién es quién?

La pregunta surge en el ámbito creado con todos los personajes, en una pavorosa incógnita. Todos tienen una historia que se trunca o se ramifica, para dar nacimiento a otras historias y leyendas que los van enmarcando en los ecos de la evocación y el recuerdo en una vejez poblada de murmullos, concentrada en el laberinto de voces agonizantes que se agolpan en las conciencias decrepitas de las viejas, que a la vez son las voces calladas de los patrones, de otras viejas, del Mudo, de la Madre Benita, del padre Azócar, del mundo de afuera. Empieza la obra desde la muerte y termina en ella: la muerte de Brígida arrastrando el recuerdo de otras viejas pasadas y futuras, para finalizar con la muerte del Mudo, testigo y clausurador de esos infinitos espacios laberínticos. Cada vieja es una y a la vez todas, porque todas son iguales en su ancianidad, en la repetición de los mismos gestos, los mismos temores, la misma desesperanza y expectativa de la muerte; todas y cada una son los ecos de los mismos recuerdos; todas se asimilan a la misma igualdad, a la misma carencia de individualidad.

“Van muriendo y siendo reemplazadas por otras viejas idénticas que también mueren cuando llega la hora de dejar sitio para otras viejas que lo reclaman porque lo necesitan.” (32)

Las viejas anónimas encerradas en las simbólicas paredes donde se cultiva un tiempo que no avanza, tienen las mismas características que las hacen parecer un solo bloque compacto, donde esporádicamente resulta un nombre o una historia que intensifica su igualdad, como las muestra comparativamente el autor, refiriéndose a la terrible y tierna Peta Ponce, la amiga aya—consejera de Inés de Azcoitia, entre méica y alcahueta, comadróna y confidente, brujá y contadora de cuentos, guardadora de despojos, dueña de dolencias y confidencias inconfesables, de soledades, temores y oscuridad; todas, tejedoras del tiempo y dislocadoras de historias; resultado de una misma condena:

“Estábamos todos condenados desde antes porque ustedes se han olvidado de nosotros. Padre Azócar, ni una limosna, ni la menor

(32) Donoso, José: Op. cit. pg. 53.

misericordia porque no tenemos importancia y casi no somos seres humanos sino que deshechos." (33)

Su historia declina en el olvido al que han sido sometidas cuando van encajonando nombre y recuerdos, y como hambrientas, recogen los sobrantes de sus patrones, de la una, de la otra, en ese temor de quedarse desposeídas y despojadas del todo, mientras confunden la vigilancia con el sueño, por-que terminan por no saber si están dormidas o despiertas, ni quién es quién, o igualando la ficción con la realidad, se sumergen en ese mundo infernal y purgatorial, donde se juega a crear la esperanza, representada en los deformedes muñequitos contruídos con sus manos igualmente garfiudas y verrugosas con los pedazos de santos; o cuando todas esperan al hijo engendrado desde la virginidad de la Iris, de la Inés, de la Peta, el hijo que nace, que no nace, que termina por ser representado por la Damiana, por el Mudito, re-gresando todas a la clausurada infancia, en un grotesco acto de recomienzo y reiteración de la desesperanza que las acerca a la vida y a la muerte.

Esa vejez que identifica como masa pero no como individuo, termina por ser la sombra de los miedos acumulados, capaces de crear fábulas y ficciones que no se desconectan de la realidad, porque son parte de una verdad natural, desolada e indescifrable, marcada por las presentes ausencias, el cansancio, el asco y el vacío concentrado en el afán de imperecer, prefiriendo, como Inés de Azcoitia, retorcerse y transformarse en monstruo, antes de no ser nada.

La identidad aparece como otra forma de conciencia diluida y desintegrada: las viejas representan el desaliento y aniquilación a niveles laberínticos. Cada personaje que se expresa contiene otras identidades: Inés se identifica con la Peta Ponce, quien desde la leyenda se presenta como la corruptora de la pureza; es la alcahueta de la niña—beata; y a la vez es la perra amarilla que se introduce en la identidad del Mudito. Entonces, Inés, niña—beata, Peta, perra amarilla, Mudito alcanzan a ser una sola imagen que denota la culpa, en un delirio de persecución e insignificancia.

Inés de Azcoitia también es la Iris, símbolo de ingenuidad y posesión física, pura y prostituta. Inés—Iris, está dotada a través de la mirada del escritor y del Mudito, de una cierta santidad e idealidad, como lo afirma el siguiente párrafo cargado de poesía, donde se muestra la asimilación de los dos personajes en otra posibilidad de identidad, desde un proceso de mutación, en que a través de las refracciones de la luz producidas por el sol al pasar por los cristales, dibuja delicada y evanescentemente un rostro, un recuerdo, una evocación, una historia y una leyenda, hasta crear una figura que representa en la lejanía, una y muchas facetetas, un dulce rostro de mujer y de sueño que se pierde en la disolución de la personalidad:

(33) Donoso, José: Op. cit. pg. 321.

“Yo miro a la Iris, la acecho desde un umbral o agazapado detrás del diamelo: le gusta sentarse en el corredor, debajo de los aparatos vitrales que los rematadores adosaron a las pilastras. Se queda ahí, inerte, dejando pasar las horas, anegada en los reflejos del sol al atravesar los cristales, materia pasiva que recibe el color ámbar, y cuando el sol avanza un poco un girón de cielo cruzándole la cara, una estrella en su boca, en su hombro, desaparece, la Iris flotando con ninfas en la luz verde—acuática, la Iris ensombrecida por un manto pálido, la Iris desnudada por el reflejo rosa de una túnica santísima y yo durante horas enteras contemplando las lentes mutaciones de la Iris, atardece, el viento agita las ramas verdaderas que reuuehen la luz en que las cosas se están disolviendo debajo del vitral, la Iris disolviéndose en lagunas tornasoladas que fluctúan, pero el reflejo de una mano ha rescatado su rostro dibujándole un nuevo perfil precioso ahora que amarra todo el pelo en la nuca con un elastico y así despeja sus facciones para revelar una estructura ósea de cierta nobleza como embrión comienza a dibujarse: porque eres tú, te reconozco, ella te bautizó antes que se la llevaran al manicomio, Inés, Inés desnuda y somnoluda bajo el reflejo de la túnica, Inés pura, Inés antes de Jerónimo, Inés antes de la Peta, Inés antes de Inés, Inés antes de la beata y de la bruja, Inés antes de mí. (34)

Igualmente, entre Jerónimo y Humberto Peñalozza—Mudito, aparece otro laberinto de identidad, que toma la forma del escritor, del polifíco, del patrón, del padre, del sirviente: el uno es el otro, para terminar dibujados desde lo más hondo de sus entrañas, con la certeza de un inmenso vacío que los persigue, haciéndolos concientes del fracaso ante el desorden y el caos engendrado, ante el miedo o el poder, que los hace camuflarse, para, como un camaleón, ir definiendo y diciendo situaciones interiores. La culpable y sombría identidad se diluye entre uno y otro, haciéndolos víctimas y verdugos, héroes y antihéroes, actores y espectadores, terminando los dos—uno en una voz donde no se sabe hasta dónde el uno o el otro, diciendo:

“cuido agotado a mi cama, sueño con monstruos que me cercan, los veo al despertar, ya no sé cuáles son los monstruos de la vigilia y cuáles los del sueño, los rostros espantosos de narices descomunales y mandíbula pesada y la boca repleta de dientes, todos agotados de la risa porque soy yo el monstruo, me lo gritan día y noche por los pasillos confusos donde van apareciendo mas monstruos desconocidos, quisiera encontrarme siquiera con uno de mis monstruos conocidos, pero no... debe ser mi sueño esto de los pasadizos llenos de telarañas y si es sueño es natural que mis

monstruos amigos, los de la vigilia, no puedan entrar al sueño para rescatarme." (35)

Otro laberinto de voces es el que desde la Rinconada define una sociedad: las voces monstruosas de los acromegálicos, de los enanos, gigantes, tartamudos, parafíticos, etc., quienes desde la extravagancia de sus deformidades llegan a intensificar en el escritor Humberto Peñaloza, regidor y creador de este mundo, las obsesiones que lo prsiguen para aniquilarlo. Son las voces de una amarga conciencia que inquiera desde su esperpéntico recipiente, en las figuras dislocadas, como vistas desde espejos cóncavos y convexos que penetran la verdad.

La parte de la obra dedicada a la Clínica, retoma el eco de los espacios anteriores: es allí donde se llega a la total desintegración y se oyen las voces retumbando como un eco desesperado y violento. El autor termina por compactar su tema deteniéndose en la figura fusionada Humberto—mudito—sor-do, viejo y niño a la vez, deshaciéndose desde ese veinté por ciento, representando a las viejas en el pasado vivo, a los monstruos en el presente de la sociedad, a don Jerónimo el padre de la bastardía y monstruosidad: cada personificación del Mudito acentúa más el retrato y la caricatura que se propone el autor de las múltiples realidades humanas. Por eso termina por ser reducido y convertido en el paquete que arrastra hacia las oscuras cavernas del derrumbamiento la llamada y gritada historia de una identidad que disuelta, pugna infructuosamente por gritar su necesidad de nacer, a través de la palabra narrada que conserva el camino de las tradiciones, mitos y leyendas de los hombres.

2. Boy: Espejo del desorden

Existe en Donoso una clara conciencia de captar el desorden, revelando una íntima penetración de la realidad, que es una simultaneidad de caminos que van naciendo de cada hombre, creando una historia creadora a la vez de historias y de hombres.

Boy, el hijo de todos, del caos, del desorden, de la destrucción, de la desesperanza, de la identidad desde el comienzo perdida, es otro de los símbolos—imagen utilizados por el autor.

El hijo buscado para conservar la estirpe es fecundado en un laberinto de padres y de madres, en un proceso de suplantación entre servidor y servido. Por eso seguirá siendo soñado por su madre quien agota su vida con la conciencia de la infecundidad suya y de su marido, parangonada con la imposibilidad de beatificar a la santa de la familia. Al final, Inés culpa a Jerónimo, suplicando la tranquilidad de la inconciencia porque siente arriagada la acusación de su propia ineptitud, que es como si le hubieran extirpado todas

(35) Donoso, José: Op. cit. pg. 502.

sus posibilidades dejándole como resultado el envejecimiento y la locura en una posibilidad de distanciamiento de su también culpable marido y señor. La Casa de ejercicios guarda las diminutas piezas a las que quedó reducido el hijo que desaparece en ilusión, convirtiéndose en la esperanza que por pérdida se sueña, hasta llegar a necesitar de lúpulas para encontrarla. Pero en este caos el hijo llega: nace el monstruo que ha hecho perder la serenidad a su padre al contemplarlo por primera vez. El monstruo de la Rinconada quien se erigirá en el dios de la monstruosidad, en la perfecta fealdad. No nace el hijo soñado, sino el hijo temido, constatación del dolor, de la pérdida de equilibrio total, del resquebrajamiento. Nace el vástago que habrá de simbolizar al pueblo condenado a la farsa, como otra de las caras de la realidad social, política, cultural, e interna.

Un día Boy, o el pueblo víctima de los desórdenes, toma conciencia de la realidad y se levanta como juez de sus creadores, acusándolos implacablemente. Dolorido por su verdad, acepta su condición, sumergiéndose como los otros personajes anteriormente nombrados, en la nada de la inconciencia, hasta adentarse en el irreconocido mundo de lo normal que sería equivalente a lo horripilante y grotesco, donde lo perfecto estaba simbolizado en su padre, y él, Boy, no acababa a ser más que la verdadera encarnación de la maldad y el terror, que estaba impreso con incisiones dolorosas detrás de sus párpados. Por eso se niega a vivir una vez conocida la realidad que, al fin de cuentas, era la que él representada con la grotesca figura que un día, fue contemplada como una masa informe, sin párpados, con labio leporino, superpuesto a una descomunada joroba, con todas las imperfecciones y defectos acumulados, que hizo que Jerónimo se estremeciera de espanto al presentir su adentro, al ver el fracaso que era el fruto de su sangre y quiso matarlo ahí mismo, porque era la imagen clara de la confusión y el desorden, era una versión muy grotesca del caos. Sin embargo, en su aparente fortaleza, intentó probar que

"Hay otros cánones, otras dimensiones, otros modos de apreciar el bien y el mal, el placer y el dolor, lo feo y lo bello," (36)

y construyó para él, un palacio contrario al mundo de afuera que no era más que la otra cara vista desde el fondo y al otro lado de un espejo, donde fluctúan lo deforme, lo enfermo, lo risible y lo erróneo que se representa.

El caos de parejas que procrean a Boy, en esta asimilación interminable de identidades, hace preguntar, como en otras obras de autores latinoamericanos: ¿Quién es el padre? ¿Quién la madre? La respuesta quizá esté en la historia de América, en la sociedad chilena e Hispanoamericana que muestra Donoso. La respuesta está en el hombre, que ahogado en sus incógnitas y ambigüedades, oscila entre el monólogo hamletiano de ser o no ser, buscando el camino para nacer o morir a la luz de la verdad.

(36) Donoso, José: Op. cit. pg. 162.

En esta carencia de identidad, el autor da una profunda caracterización psicológica definiendo muy "obscuramente" al mundo; creando esos desconcertos e inestabilidades desde el hombre mismo, como si éste fuera un náfrago en un universo inexplicable, habitado por viejas que se refugian en la infancia perdida y desamparada, en la magia y misterio de la superstición y el hechizo del ensueño; monstruos que obedecen a sus instintos para aca-llar y ocultar su mal en la semipenumbra de la conciencia, porque "la mon-trueosidad es aislamiento y aislamiento es monstruosidad." (37)

Capítulo tercero

EL ESCRITOR Y SU SOMBRA

La elaboración literaria y artística reclama intuición y sentimiento creativo, una muy aguzada inteligencia crítica y una muy intensa penetración del mundo y del hombre para quien y de quien se intenta la comunicación. Dice Ezra Pound, que el arte es como un centauro formado por un jinete que dispara desde su caballo en movimiento, después de ejercitarse concienzudamente y constantemente, lo que significa

"una especie de persistencia de la naturaleza emocional, y, unida a ella, una forma peculiar de control." (38)

La expresión artística es pues, una actitud vital que obliga al creador al compromiso consigo mismo, con el arte y con el hombre, desde un lenguaje preciso. Un lenguaje que se va nutriendo de sus fantasmas y obsesiones, de lecturas, de influencias, creando nudos y mundos simbólicos de fuerza significativa, donde deviene un vivido cuerpo a cuerpo, como dice Pavese, con "la sombra, con el monstruo, con la nada de lo indistinto." (39) La literatura o el arte, no pueden ser solamente expresiones para entretener o divertir, sino para recrear el universo en su mas clara connotación: o se escribe para procurar momentos agradables de expansión a través del juego literario, o se escribe para bucear en las condiciones humanas, desde un lenguaje que es también humano.

En *El obscuro pájaro de la noche*, Donoso abandona decisivamente el sobrio realismo tradicional, para exponer un lenguaje nuevo, buceador, y una definición y cuestionamiento de su labor de escritor desde ese interior-

(37) Revol, Enrique L.. *La tradición imaginaria*. T. E. U. C. Argentina, 1971, pg. 123.

(38) Pound, Ezra: *El arte de la poesía*. Edit. Joaquín Moritz, México, 1970, pg. 81.

(39) Pavese, Cesare: *El oficio de poeta*. Ediciones nueva visión, Buenos Aires, 1970, pg. 88.

se con fuerza a un universo de imaginación y fantasía naturalistas, en la exploración de las pesadillas, obsesiones y fantasmas, que, pasando por lo onírico y la vigilia en esos espacios fragmentados por los monólogos interiores, reproduce elementos brutales de la realidad, er una trama de alucinaciones, parodias, leyendas y mitos, volviendo repetidamente sobre sí mismos y sobre el lenguaje, en un volcarse y reconocerse, impidiendo una identificación, poniendo en cuestión todo lo vital, aún la palabra creadora y engendradora de símbolos, en un cuestionamiento que apunta también a la obra artística, al autor, al hombre.

Donoso se vuelca sobre sí mismo como escritor y como hombre en la figura de el Mudo, acercando a la infinitud e incompletud del ser y a la multiplicidad de dimensiones que puede tener el lenguaje, donde el autor hace confluir, barroquismo, manierismo, surrealismo, realismo, naturalismo, técnicas narrativas contemporáneas, diálogos, intensos monólogos, profundización psicológica de personajes y situaciones, intensificación y fusión de personas gramaticales, de tiempo y espacio, permitiendo una transmisión de la realidad y la creación desde una lograda idea de caos.

Al explorar el lenguaje se explora al hombre con sus sueños y pesadillas, angustias y sufrimientos, desde esa razón que engendra monstruos o perfecciones. Ahí está el poeta—creador de un mundo que, en la persona de Humberto Peñalosa el Mudo, da sus juicios críticos sobre arte, hombre, sociedad, tiempo y su yo personal. El rito de la obra engendra ese replegarse a la sensibilidad para crear a partir del mundo, logrando dar datos que contribuyen a entender y determinar qué clase de criatura es el hombre.

Donoso escribe mas que para agrandar, para sacudir y despertar, como afirma Sábato a propósito del oficio de escritor. Su literatura es expresión que conmueve y sacude porque está cargada de la violencia de esos demonios impetuosos que se adentran en el lector, asediándolo continuamente y haciéndolo tomar parte de la historia narrada, porque son temas no solamente imaginados, sino, temas que aluden directa y esencialmente al hombre y al oficio de la creación: hay un verdadero descenso al yo, donde el novelista se vuelve, hacia el misterio de su existencia, para establecer la relación de totalidad entre su yo y el del otro, desde su conciencia; esto establece la conexión inmediata con los tiempos interiores donde la psicología se manifiesta en esos pasadizos secretos y laberínticos llenos de patios interiores, donde subyace la oscuridad de lo impenetrable que está en lo tenebroso del sueño, la pesadilla y la vigilia, contando la complejísima realidad que en esa dimensión metafísica, se sumerge en la soledad, en una vigencia terrible y desnuda, donde la labor y la voz del literato se llenan de cuestionamientos.

1. El Oficio de escritor

Donoso habla de la necesidad de elaborar un lenguaje nuevo desde la creación de "un objeto literario que contenga un mundo paralelo a la rea-

lidad, pero distinto de ella.” (40) El criterio no sería la belleza ni la perfección desde el punto de vista tradicional, sino, la eficacia con que se elabora a partir del lenguaje y del continente bastardo, la fuerza expresiva que contenga todo ese universo reflejado y creado desde la imaginación y sensibilidad artísticas, con el rigor del que construye un mundo y el compromiso directo que se establece con éste y la palabra. Para Donoso, la literatura es un mundo resultante de una larga e intensa experiencia vital, en la que se concentra a más del trabajo artesanal, el compromiso del hombre con la vida misma.

Hay afán de permanecer o despertar en la memoria, para salvarse del olvido y salvar al lector de la ignorancia, desde esa cosmogonía donde se repiten, crean y recrean mundos nuevos que son interpretación de la vida y la verdad:

“ellos no existirían si no existiera yo, yo les puse todo en las manos, yo les conferí belleza, poder y orgullo, sin mí se esfumarían. Todo lo que tienen me pertenece.” (41)

El autor se encuentra con ‘lo otro’ desde la invención de sus mundos y sus personajes, pero también elabora ese ‘otro’ de acuerdo a su universo asediado por la realidad experimentada, bien para salvarse en un acto de exorcismo, o para ofrecer posibilidades de captación, o de evasión. Y el mundo creado encierra la vida y la realidad, concebidos desde la fábula tejida para salvar y salvarse, para testimoniar y acusar, para fascinar y despertar en un doble juego con el lector: entretiene y sacude:

“en la noche silenciosa y resguardada del sónano yo hilano la fábula en tu oído para salvarme.” (41)

“En la oscuridad del sótano arden tus ojos fascinados con esta nueva novela que urdo porque necesito engañarte para que no me mates de dolor.” (42)

Y su expresión resulta una larga búsqueda de liberación de las torturas vividas e imaginadas:

“una de estas tardes voy a comenzar a escribir para liberarme de esta asfixia de las carcajadas con que don Jerónimo me encarcela.” (43)

Toma y asume un compromiso aferrándose a la verdad histórica, cultural, familiar, personal, con todos sus demonios que los persiguen como tene-

(40) Donoso, José: Op. cit. pg. 343.

(41) Donoso, José: Op. cit. pg. 344.

(42) Donoso, José: Op. cit. pg. 347.

(43) Donoso, José: Op. cit. pg. 262.

broza pesadilla en el sueño y la vigilia, como una perra amarilla, contribuyendo a crear con toda esa riqueza interiorizada, el mundo del adentro y del afuera que es la obra de arte, donde además del autor está la colectividad y el artista es sólo su vocero trasmisor:

"siempre quedan rinesones, baúles intocados, oscuridades sólidas que hay que palpar para concery que sólo yo sé traspasar de las que es imposible volver..." (44)

Pese a la humana imposibilidad de decirlo y contenerlo todo, el autor afirma:

"Tomé el compromiso. Me até a la Rinconada, a Inés, a Peta, a usted, a la Casa, a estas figuras blancas del baile que Emperatriz dió hace años: "En el hospital"" (45)

El escritor entonces asume la voz de todos sus seres inventados y de los posibles lectores o personajes que siente reflejar en su obra, como una conciencia vigilante, hasta perderse de tal manera en su obra, que se funde con los personajes, con los espacios, con las historias:

"A veces pienso... sí, pienso que yo lo inventé a él, que yo lo soñé a él tal como él soñó este mundo en que nos tiene cautivos." (46)

La obra por tanto en toda esa aglutinación de procesos, se convierte en el hijo del autor, y todas las criaturas que lo pueblan tienen su identidad definida o indefinida en una valiosa significación y simbolización. Boy, también el libro, el hijo, el máximo personaje, es, desde la misión del escritor, la verdad que refleja al hombre contemporáneo, al arte actual, a América Latina encerrado en un mundo paradisiaco, donde se ignora y olvida en la inconciencia o ignorancia de su limbo la verdad del existir. Insistentemente con la técnica manierista de literatura en la literatura, Donoso, Peñaloza, el Mudito, todos o uno, elaboran angustiosamente el prólogo de un libro que comienza con la horripilante descripción del ser deforme que lo habitará, ante la estupefacta mirada de su progenitor. El prólogo se reitera en varios apartes de la obra para confirmar la violencia y angustia de la creación, para repetir a los personajes en todo los que significa el problema de la creación:

"Yo levanto la vista de las hojas de mi prólogo, pongo una coma aquí, un acento allá, indico un párrafo aparte con dos rayas paralelas, cualquier cosa, porque no me puedo desprender de lo que acabo de escribir... (...) Cuando por fin alzo la vista te veo encuadrado en ese espejo borroso, deforme mi rostro angustiado en esa

(44) Donoso, José: Op. cit. pg. 347.

(45) Donoso, José: Op. cit. pg. 347.

(46) Donoso, José: Op. cit. pg. 412.

agua en que se ahoga mi máscara, el reflejo que jamás me dejará huir, ese monstruo que me contempla y que se rie con mi cara por- que tú te has ido, Boy, ni siquiera lees el prólogo que he escrito anunciando tu nacimiento para que sepas quién eres. (47)

El poeta permanece en la memoria de los lectores, requiriendo un nombre, una evocación, un reconocimiento:

Vas a dejar mi libro y te vas a ir para siempre sin saber quién soy, a quién le debes todo lo que eres, reconóceme siquiera un instante, págame el hecho de existir siquiera devolviéndome los noventa y nueve ejemplares de mi libro que te quedan y no te interesan, para quemarlos e ingresar definitivamente en el mundo de los que olvidaron su nombre y su rostro." (48)

En esta obra, Donoso logra dar su intención y su teoría literaria, mostrando con ella, la relación que existe entre la realidad creada, la vida, la imaginada y la soñada, como un universo total, donde existe una simbiosis mimética.

CONCLUSION

Aunque la labor artística y su obra no son suficientes por que la palabra está limitada para lo que cada autor o cada hombre intenta decir, en la insatisfacción de lo producido existe la luz que cae sobre esto, como un reflector colocado a distancia, donde se sabe que lo que se ilumina no es el todo, sino un mundo compacto donde el todo habita, como un elemento siempre presente en la vida. La palabra es el agua por donde se desliza la recuperación de lo irrecuperable, porque ella, reflejo de lo humano, no alcanza a decirlo todo dado lo indescifrable de universo; sin embargo, el poeta busca y buscará la palabra en el humno afán de iluminar por el arte, la existencia.

Indagando en las dimensiones del gran espectáculo que es la obra de Donoso, buscador de la palabra que nombra la realidad, me he ubicado en el mismo escenario muchas veces; otras, en la parte de atrás o de adelante, como espectador, crítico, protagonista y me he sentido apelada e involucrada en su mundo y su lenguaje. En la soledad de estas páginas, está el poeta que busca en la literatura y en la vida la fuente de su propio ser, que, como el de sus ámbitos y personajes, se enriquece de experiencias y vitalidad, y se re-

(47) Donoso, José: Op. cit. pg. 165.

(48) Donoso, José: Op. cit. pg. 159.

tracera con la luz para dar múltiples rascetas, murinos nombres y formas, que conducen a un caótico mundo de eternización, recogiendo al hombre de hoy, social, individual, cultural, político, que es el hombre occidental.

1. El lenguaje creado

Donoso crea un mundo y un lenguaje. El universo que presenta es un viaje de la conciencia en busca de la verdad y de la palabra. La verdad, como una de las realidades humanas, y la palabra como un modo expresivo que la plantea para resolverla, cuestionarla o exponerla como imagen de salvación o de hundimiento. Es entonces, cuando la voz del poeta narrador, en medio de la destrucción y la soledad, conduce y muestra en esos confusos y atormentados personajes, espacios y tiempos, la orilla de la separación del mundo, en esa continua presencia de la muerte y en ese desamparo que sobreviene al hombre como humanidad, que, vertiginosamente, se hunde en las aguas o el espejo, en una exaltación dolorosa de la ruina interior.

La realidad de lo múltiple, de lo difuso, de lo interminable e infinito de la identidad, queda afirmada y consagrada en el tema que trasciende fronteras a través de la palabra elaborada, adquiriendo el poder y la capacidad de articular un instante tenebrosamente interiorizado y comunicado con violentas y dulces imágenes, con rápidos vuelos envolventes de espacios y tiempos, con patéticos giros que, entremezclados y yuxtapuestos contribuyen a la recreación de la confusión.

El tiempo y el espacio son los hilos conductores de la penetración a ese también laberinto del estilo, como elementos esenciales de la novela. El tiempo, cronológicamente hablando, transcurre en la narración en forma lineal, aproximadamente en un año de acontecimientos: desde la muerte y entierro de la vieja Brígida, hasta la simbólica muerte de la Casa, en la historia contada por el Mudo. Sin embargo, en esa linealidad temporal suceden las cosas más insólitas y extravagantes, en cuanto a entrecruzamiento de espacios y tiempos, en una forma frecuentemente retrospectiva: del pasado al pasado, y de éste a otro pasado anterior o posterior; de allí al presente y de éste a otro presente o pasado vivido o imaginado en la suplantación de identidades, o, al presente de la conciencia de otro(s) personaje(s), creando la imagen ambigua de un futuro contenido.

Este proceso de tiempo invade los espacios, para irse entrecruzando y yuxtaponiendo en una infinitud que lo hace contradictorio, repetible, múltiple y elástico. Las mismas voces, los mismos ecos, los mismos pasadizos, los mismos temores: el tiempo—espacio, es un espejo de los acontecimientos, que a medida que se presentan, se contraponen, interviniendo a diluir la identidad. También toma el tiempo la forma de pesadilla, intensificando el tono surrealista, que interiorizado, se va llenando de imágenes que se con-

trastan con el tiempo de lo real, en una infinita persecución de demonios: perros, monstruos, médicos, paredes, ventanas, ojos, imbunches, etc., en un ámbito de encierro y desesperación, donde las repeticiones oníricas parecen chispazos y luces que van voluptuosamente dando dinamismo a la acción, repitiéndose en la memoria difusa de los personajes desoladoramente anclados en sus propios esperpentos.

Entonces, el caso toma su forma para denotar esa identidad de un lenguaje que se trasmite en lo estilístico, donde la narración se fusiona con la descripción a base de pincelazos que dan rasgos profundizadores de un espíritu esencial, añadiendo la inclusión del monólogo interior, como una forma de desdoblarse cuestionándose, o el monólogo dialogado en una manera de compactar ese todo que es "un sueño horroroso".

Desde esas violentas irrupciones angustiosas y tensas en su caos, Donoso conduce a espacios muy relajantes, donde lo poético aparece con la sutileza y finura de quien también sabe distensionar los ánimos, en un momento en que la acción (lo narrado, descrito, monologado, o dialogado) ha llegado al culmen de la tensión, pero sin desentenderse de ella. Doy un ejemplo entre muchos:

‘El viento dispersa el humo y los olores y la vieja se acurruca sobre las piedras para dormir. El fuego arde un rato junto a la figura abandonada como otro paquete mas de harapos, luego comienza a apagarse, el rescoldo a atenuarse y se agota cubriéndose de ceniza liviana, que el viento dispersa. En unos cuantos minutos no queda nada debajo del puente. Solo la mancha negra que el fuego dejó en las piedras y un tarro negruzco con aza de alambre. El viento lo vuelca, rueda por las piedras y cae al río.’ (49)

Aunque el trozo tiene un profundo sentido de destrucción y soledad, de abandono y miseria, hay una voz poética que lo conduce en sus imágenes sinestésicas y descriptivas que van envolviendo en el lentísimo movimiento del viento, en un ritmo y cadencia que se hace volátil, y deja un estado anímico remansado.

También puede verse en ese tiempo interior de la narración visto desde la identidad del lenguaje, la lograda intensidad de lo trágico en lo poético, desde frases cortadas que dentro del contexto tienen la claridad de lo que se disuelve, a partir de agudas comparaciones, intensificando si se quiere la totalidad de la trama de la obra; desde esa circularidad del tiempo invasor de los espacios a través de las constantes reiteraciones y la circularidad temática: muchas veces el lector retorna, mientras avanza en su lectura, a una cita que el autor había detenido enfáticamente en un capítulo, para reasumirla en otro contexto. Por ejemplo a propósito de las viejas—brujas cuando el Mudi-

(49) Donoso, José: Op. cit. pg. 542-543.

to se convertirte en la "séptima vieja" que se encargará de velar por el Azcoitia que nacerá, que clausurará poco a poco los pasadizos secretos, que evocará el mundo de la Rinconada, que acusará a los patronos, que reelará la historia, en fin, cuando

"en pares o en grupos, van abandonando la cocina como si partieran, no a dormir, sino a reincorporarse a la oscuridad." (50)

O cuando el autor repite en varios capítulos, pero en diversos contextos, en su figura como Donoso—Peñaloza, el prólogo del libro que está escribiendo a propósito de la creación de un mundo monstruoso regido por Boy, presenta aquí una marcada intensionalidad de intensificar la tragedia desde la acción misma de la escritura, en el perfectísimo uso de las técnicas manieristas contemporáneas, ya tan tradicionales de acuerdo a lo hecho por Shakespeare, Cervantes, Racine, García Márquez, Carpentier, Lezama Lima, entre otros, en la aparición directa de la creación en la creación, o literatura en la literatura, leyenda en la literatura, canción en la literatura, que ya el autor había mostrado en su producción anterior, integrándolo todo: diálogos y monólogos, espacios y tiempos; personajes y situaciones, recuerdos y evocaciones; pesadillas y sueños; etc., sin olvidar los contrastes, comparaciones, reiteraciones y metáforas, en una correspondencia total con la verdad, en que el ojo del autor, como una cámara cinematográfica detiene o avanza el movimiento, mostrando la idea de totalización en los niveles filosóficos, simbólicos, literarios.

Desde esta riqueza literaria y temática, Donoso salva a la creación de la corrupción y el envilecimiento, demostrando en ese ritual que es lo artístico, una facultad paradójicamente ordenadora de un desorden, y antítesis de la realidad como placer, para resolverse a mostrar el universo como un conjunto de sistemas trasmutables, de correspondencias permanentes que están más allá del cambio y el mero accidente acumulados por el devenir histórico. El poeta es un traductor universal, dice Octavio Paz, en la medida que es capaz de dotar de vida a la palabra, desde la fuerza imaginada y cultivada.

El proceso de síntesis y concentración a nivel de estilo literario, tiene en Donoso la valiosa relación con los temas y la vida que trasmite en la total coherencia que crea y plantea un caos: del realismo—naturalismo, del surrealismo, del costumbrismo, del manierismo—barroquismo, se llega esencialmente a la penetración y al reconocimiento de un hombre que no solo sabe manejar el lenguaje en sus mas elementales niveles metafóricos, comparativos, contrastivos, narrativos o descriptivos, sino, el autor que además sabe traducir los mitos universales eternos, adaptándolos al universo que muestra o transformándolos, en una verdadera creación de símbolos, donde emerge el hombre solitario, desesperanzado en el abandono de sus propias fuerzas; el creador que se reconoce angustiado o impotente ante la incompreensión del

(50) Donoso, José: Op. cit. pg. 34.

ser y la incompletud de la palabra; el hombre occidental, sea de América o cualquier parte del mundo moderno, como hombre escindido, perdido en su propio caos; el pueblo latinoamericano y su maraña de política, cultura o sociedad. También ésta totalidad de hombre vive en su última obra *Casa de Campo*, que en una estructura aparentemente lineal—tradicional, con un narrador omnisciente que recoge al hombre vivido desde sus ancestros, en una continua presencia de fantasmas, miedos, potencias, que aglutinados en un año —que puede ser un día— infestado de furias y penas, explora en el quebrantamiento de un orden, desde la imagen del despertar a los ímpetus adulto—juveniles, en un lugar y tiempo cualquiera del universo dotado de maravilla y fantasía, eternamente humanos.

Recorriendo entonces ese laberinto de identidad que es José Donoso en su obra, he encontrado al autor que se vuelca sobre sí mismo desde su creación, como escritor y como hombre, para cuestionarse los diversos órdenes vitales, las crisis de valores que llevan a la desesperanza, la pesadillesca oscuridad del espíritu o el infierno personal, para preguntarse por el punto de partida o el punto de llegada en una constante reiteración, donde la obra literaria se convierte en un campo abierto para esa búsqueda de una forma y una estructura donde se inventa o reordena un mundo y se da la realidad con sus caras amargas, trágicas y dolorosas, unidas a tenues momentos de dulzura hechos del remanso que aporta la poesía.

Muchas preguntas se abren al terminar la investigación. Ojalá puedan ser respondidas por alguien que se aventure en estos corredores y laberintos que ocultan alguna identidad. Mientras tanto, recorro el viaje del autor y afirmo con él:

“He recuperado entera mi claridad. Se ordena mi pensamiento otra vez y cae hasta el fondo de mi transparencia donde la luz desentraña los últimos miedos y ambigüedades enfundadas: soy este paquete” (51)

(51) Donoso, José: Op. cit. pg. 537.

BIBLIOGRAFIA

OBRRAS DEL AUTOR

- DONOSO, José: Los mejores cuentos. Editorial Zig-Zag, Santiago de Chile, 1966.
El lugar sin límites. Cuadernos Joaquín Moritz, México, 1966.
Este Domingo. Cuadernos Joaquín Moritz, México, 1968.
Coronación. Biblioteca Básica Salvat, España, 1970.
El obscuro pájaro de la noche. Editorial Seix Barral, Barcelona, 1970.
Tres novelistas burgueses. Editorial Seix Barral, Barcelona, 1970.
Casa de Campo. Editorial Seix Barral, Barcelona, 1978.
Historia personal del "boom". Editorial Anagrama, Barcelona, 1972.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

- AMOROS, Andrés: Introducción a la novela contemporánea. Editorial Anaya, Madrid, 1971.
Introducción a la novela hispanoamericana actual. Editorial Anaya, Madrid, 1971.
ARRIAGADA, Genaro: La oligarquía patronal chilena. Ediciones Nueva Universidad, Santiago, 1970
BENDERDOT, Jorge: El desafío chileno. Ediciones periodísticas y estadísticas, Santiago, 1970.
BENEDETTI, Mario: Letras del continente mestizo. Editorial Arca, Montevideo, 1967.
CENCILLO, Luis: Mito, semántica y realidad. B.A.C. Madrid, 1970.
DORFLES, Guillo: Estética del mito. Editorial Tiempo Nuevo, Venezuela, 1967.
ELIADE, Mircea: Mito y Realidad. Ediciones Guadarrama, Madrid, 1968.
FRIEDMAN, Ralph: La novela lírica. Editorial Seix Barral, Barcelona, 1971.
FUENTES, Carlos: La nueva novela latinoamericana. Cuadernos Joaquín Moritz, México, 1972.
FOUCAULT, Michel: Las palabras y las cosas. Editorial S. XXI, México, 1974.
GALEANO, Eduardo: Las venas abiertas de América Latina. Editorial S. XXI, Buenos Aires, 1975.
GUYTON, Jean: Justificación del tiempo. Ediciones Fax, Madrid, 1967.
GUSDORF, Jean: Mito y Metafísica. Editorial Nova, Buenos Aires, 1970.
HARSS, Luis: Los nuestros. Editorial Suramericana, Buenos Aires, 1973.
HAUSER, Arnold: ¿Estamos ante el fin del arte? Editorial Guadarrama, Madrid, 1977.
HUIZINGA, Johan: Homo Ludens. Emecé editores, Buenos Aires—Barcelona, 1968.
JESI, Furio: Literatura y Mito. Barral editores, Barcelona, 1972.
KUROPUJOS, Petros: El hombre en el tiempo. Editorial Avuso, Madrid, 1970.
KAHLER, Erich: La desintegración de la forma en las artes. Siglo XXI Editores, S.A. Buenos Aires, 1968.
LAFOURCADE, Enrique: Cuentos de la generación del 50. Editorial del Nuevo Extremo, Santiago de Chile, 1959.
LOVELUCK, Juan: La novela hispanoamericana. Editorial Universitarko, Chile, 1972.
POUND, Ezra: Ensayos literarios. MonteAvila Editores, Venezuela, 1972.
El arte de la poesía, Cuadernos Joaquín Moritz, México, 1970.
PAVESE, Cesare: El oficio de poeta. Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 1970.
PAZ, Octavio: El signo y el garabato. Alianza editorial, Madrid, 1971.
RODRIGUEZ MONEGAL, Emir: Narradores de esta América. T. 2 editorial Alfa, Buenos Aires, 1974.
El Boom de la novela latinoamericana. Editorial Tiempo Nuevo, Venezuela, 1972.
REVOL, Luis: La tradición imaginaria. T.U.C.O. Córdoba, 1971.
RAMOS, Jorge Abelardo: Historia de la nación latinoamericana. Editorial Peña Lillo, Buenos Aires, 1968.

- SANCHEZ, Luis Alberto: *Proceso y contenido de la novela hispanoamericana*. Editorial Gredos, Madrid, 1968.
- SABATO, Ernesto: *El escritor y sus fantasmas*. Aguilar, Buenos Aires, 1971.
- SEBRELLI, Juan José: *Buenos Aires, vida cotidiana y alienación*. Editorial Siglo Veinte, Buenos Aires, 1966.
- TODOROV, Tzavétan: *Introducción a la literatura fantástica*. Editorial Tiempo Contemporáneo, 1974.
- VERDUGO, H. Iber: *Perspectiva actual de la novela hispanoamericana*. Revista Mundo Nuevo, Paris, 1968.
- Varios: *La crítica de la novela iberoamericana contemporánea*. Universidad Autónoma de México, México, 1973.
- América Latina en su literatura. Editorial S. XXI, México, 1972.
- El oficio de escritor. Ediciones Era, México, 1970.
- Ensayistas colombianos del siglo veinte. Colcultura, Bogotá, 1976.
- Visión crítica de Chile. Ediciones Portada, Santiago, 1972.
- Itinerario de una crisis. Editorial del Pacífico, Santiago, 1972.
- Chile hoy. Editorial S. XXI, Chile, 1970.
- ZAMORA, Vicente Alonso: *La realidad esperpéntica*. Editorial Gredos, Madrid, 1974.
- Revistas: LIBRE: "Entrevista a propósito de El obscuro pájaro de la noche", France, 1971.
- Chile, 1976.
- CONTIGO: "José Donoso: los fantasmas del escritor", entrevista de Juan Andrés Piña, go, 1976.
- go, 1976.
- CONTIGO: "José Donoso, el habitante de Teruel", entrevista de Sergio Román. Santia-