

búsqueda de un instrumento válido de comunicación universal, ideal que ya han tratado de concretar los esperantistas y al que se han sumado otros intentos, como el «basic-English», por ejemplo. El español en ese esquema cuenta numéricamente por ser la tercera lengua del mundo en cantidad de hablantes, criterio muy discutible si de la cantidad debiéramos deducir la importancia cultural o política, tal como señala Rosenblat. El problema actual y futuro de nuestra lengua no lo constituye, como otrora, ya la posibilidad de fragmentación por falta de comunicación, sino quizá por exceso de la misma; fuentes tales como el inglés se han constituido en focos de irradiación que amenazan transformar todo el sistema del español. La experiencia de los siglos XVIII y XIX, cuando se creó una situación similar por la influencia del francés, no debe olvidarse.—CESAR A. FERNANDEZ SANCHEZ (*Jerónima Llorente*, 50. MADRID).

DOS COMENTARIOS A JOSE DONOSO

I. «EL OBSCENO PÁJARO DE LA NOCHE»

1. *El rapto de Europa.*

Creo que la imagen propuesta por Lezama Lima en 1948 de la cultura europea agonizando en playas americanas sigue siendo aceptable si sustituimos «cultura» por «novela» y «europea» por «castellana». Así reducida la grandiosidad de la estampa mítica a un dominio lingüístico y un género literario, resulta ésta más manejable, pero más peligrosa también. Porque si el cubano registra desde su playa una de las caras del fenómeno, la postración y envejecimiento de la ninfa, convertible por los granos de granada que él le tiende en su palma gordezuela en el pavón de Venus—la granada, que Lezama estipula como alimento del escritor, es un símbolo de la Resurrección— a los novelistas de la otra orilla les corresponde la labor mucho más ingrata de averiguar por qué han incurrido en el abandono, castigo a los malos amantes. No pienso intentar ni siquiera una aproximación al problema, ni tampoco apuntar que alguna que otra vez la ninfa, ya restablecida y oronda, ha escapado de su cárcel dorada para no privarse de breves escarceos ultramarinos con nuevos miembros del gremio de los abandonados. De lo que no hay ninguna duda es de

que la América Latina nos ha hecho por mucho tiempo los honores de una colonización literaria.

Esta colonización ha resultado de dos «encantos», que, mezclados en proporciones variables, dan razón del doble éxito de la novelística latinoamericana. Doble porque ha significado la aceptación tanto por parte de los lectores profesionales (críticos, escritores y público culto) como del público lector en general. El primero de tales encantos, al que han sido especialmente sensibles los lectores profesionales, es la experimentación sobre el idioma. El segundo, que explica mejor el *boom* comercial y editorial a que estas novelas han dado nacimiento, es el ingrediente exótico que en ellas existe. Ya digo que ambos son «tipos ideales» que sólo valen a efectos de análisis y, por lo tanto, designar por obras concretas uno y otro, también a esos efectos y para mayor claridad, significa simplificación y por eso error; pero, aun con esas salvedades y exponiéndose de antemano a la refutación, podría considerarse representante del éxito por experimentación *Paradiso* y del éxito por exotismo *Cien años de soledad*.

El éxito por experimentación es, en la novela latinoamericana, paralelo al otro más minoritario de la nueva poesía aparecida, como fenómeno de choque y recogiendo las muchas anticipaciones de los años cincuenta y sesenta, a mediados de la década de los sesenta. Avido el público de un producto cuya necesidad estaba en el aire—una nueva novela—y que el mercado interior no estaba en condiciones de proporcionar, se produjo la reacción clásica: una importación masiva, posibilitada por la existencia de un idioma que hacía accesibles las novelas latinoamericanas a quienes no conocen más idioma que el castellano. El porqué han sido los novelistas españoles (con notables excepciones) insensibles a la demanda del mercado, o incapaces de crear el producto que presentían, es un problema demasiado amplio; queda el hecho y también quedan algunas tardías manifestaciones de impotencia cuya mención es innecesaria.

El exotismo que proporciona la novela latinoamericana es una curiosa antítesis del otro exotismo americanista, el romántico. Porque si en éste la nostalgia lo era de las tierras vírgenes, de un mundo no informado por las estructuras político-sociales del Antiguo Régimen, en el que no había por lo tanto que destruir, sino tan sólo levantar desde los postulados de la Revolución Francesa (y añádase el encanto de la Naturaleza lujuriente: *Manon Lescaut* o el *Virgen del mundo*, *América inocente*, de Quintana) el exotismo actual, es un culto a la crueldad, porque la imagen de América que sus novelistas nos proporcionan es un violento sarcasmo del cliché romántico: una sociedad de violentos contrastes en lo social, de brutales anacronismos

en lo económico; una sociedad que no cabe representar más que desde la deformación o el delirio. No es casual que el análisis de la problemática de lo que los economistas del subdesarrollo llaman una «sociedad dual», e incluso la misma terminología de este análisis, hayan nacido de la necesidad de explicar el fenómeno económico, político y social, que es la América Latina. Un mundo dual por el conflicto irreconciliable entre una cultura del pasado (la de los latifundios de tierra adentro, las supersticiones de los campesinos y su impermeabilidad al progreso) y una cultura del futuro (la de los núcleos urbanos), injertada en un organismo envejecido que corre el riesgo de resignarse a envejecer, dándonos, eso sí, el espectáculo único de su fastuosa decadencia.

En *El obsceno pájaro de la noche* están presentes los dos ingredientes (experimentación y exotismo) que creo haber esbozado; asumidos en una prodigiosa síntesis que en todo momento aparece como necesaria: esto es lo que constituye el genio del escritor y la diferencia del escribiente (llámese experimentalista libresco o «escritor de tesis»). Genio similar al de Faulkner, cuya influencia en Donoso parece lícito suponer; genio que, según definición de Lezama, es lo que nos obliga a aceptar como novela lo que no lo es exactamente (1).

2. *La pulverización del personaje.*

La peculiar técnica con que está escrito *El obsceno pájaro de la noche* permite abordarlo desde diversos puntos de vista. Posibilita un análisis freudiano —y sería tentador llevar a sus últimas consecuencias la investigación del erotismo que rezuman las páginas de Donoso, la constante presencia en ellas del «complejo de Acteón»— y un análisis marxista basado en su visión de la sociedad chilena; pero ambos enfoques no llegarían a revelarnos todo lo que el libro es. Como auténtica obra de arte, la novela de Donoso tiene el suficiente peso específico como para que esas dos ópticas le resulten estrechas ante la abrumadora presencia de su propia entidad —en esto no hago más que confesar mi adhesión al concepto de teoría literaria presentado por Northrop Frye (2), y últimamente impugnado por Frederick Crews (3)—. Sería erróneo llamar pornografía al erotismo de Donoso y acto seguido colocarle el consiguiente rótulo de progresismo político, olvidando que en un verdadero escritor las ideas políticas, cuan-

(1) *De Esferaimagen*. Tusquets Editor, 1970.

(2) *Anatomy of Criticism*. Atheneum, 1967.

(3) *Psychoanalysis and the literary process*. Winthrop, 1970.

do se dan, se dan por añadidura, porque son una dimensión posible de una obra que ha sido planteada con el propósito de dar testimonio a nivel individual; porque para el escritor auténticamente politizado las cuestiones colectivas tienen una expresión individual, incluso si no hay, por su parte, conciencia alguna de ello.

La novela tradicional está sustentada en el respeto. Respeto: 1.º, a la jerarquía de los acontecimientos (los «significativos», cuya ordenación forma el «argumento» y que el escritor debe seleccionar de entre todos los posibles—y de paso quiero hacer notar que por ese procedimiento la llamada novela «realista» del XIX está completamente alejada de una representación documental de la realidad, que parece sinónimo de realismo—); 2.º, respeto a la estructuración lineal de los acontecimientos; 3.º, respeto al personaje, cuya entidad queda aislada de la de sus semejantes, delimitada de tal manera que no pueda ser equívoca; 4.º, creencia en la función vicaria del lenguaje, que sería un instrumento para la puesta en práctica de ese triple respeto. Entonces la experimentación resulta de la negación de una o varias de esas sumisiones, y/o su corolario en lo referente al lenguaje. Por poner ejemplos, la quiebra del respeto a la jerarquía de los acontecimientos se daría en Joyce, por influencia de Mallarmé; a la estructuración lineal, en Faulkner; al personaje, en Donoso, y al papel vicario del lenguaje, en Lezama. La cuestión de los precedentes que puedan disminuir la originalidad de estos irrespetuosos no interesa ahora.

El primer capítulo de *El obscuro pájaro de la noche* contiene, en sus 21 páginas, todas las modalidades de la falta de respeto al personaje. En la página 11 aparece una narración que no sabemos si considerar como la del tradicional «yo» del novelista, su voz en *off*, o de uno de los personajes aún no nombrados; en la página 12 parece confundirse el narrador con la madre Benita; en la página 14 la narración parece ser una reconstrucción o anticipación de un posible parlamento de *misiá* Raquel, pensado por la madre Benita; sólo en la página 16 resulta que ese narrador, esa conciencia que da cuerpo a la novela, es *el Mudito* (Humberto Peñaloza): los parlamentos del Mudito son un complejo monólogo interior que gusta de exteriorizarse de manera imprevisible, por contener en potencia la representación de múltiples parlamentos de todos y cada uno de los personajes. Estos parlamentos en que se quiebra el monólogo del Mudito pueden ser tanto «documentales» (reproducir un diálogo de personajes que en el cuerpo de la novela se da como real) como «hipotéticos» (vienen a ser lo que el personaje X hubiera dicho o pensado en la situación Z, imaginado por un personaje no-X). De este modo el Mudito es un metapersonaje que los resume y engloba a todos, y la distinción interper-

sonal no es, en *El obsceno pájaro de la noche*, un hecho anterior a la escritura; los personajes son un subproducto de la escritura, su única razón de ser y su modo de existir resulta de la erupción del lenguaje. A su vez, el diálogo se convierte en monólogo interior, porque no hay distinción alguna entre lo dicho y lo pensado por un personaje determinado, como no la hay entre un personaje en sí y la idea de éste en la mente del Mudito. Así el Mudito es un espíritu absoluto que crea a los personajes por emanación de sí y los aniquila por reducción a sí. Del mismo modo las seis criadas— a su lado el Mudito es «la séptima bruja»— se amalgaman en una enteleguía, un personaje arquetípico que es al mismo tiempo todas y cada una de las seis— de las siete—, y cuyo parlamento puede aplicarse a cualquiera de ellas; una enteleguía que se expresa en primera persona del plural (p. 73) para desengañarnos, por si fuera preciso, de su realidad. Y por si todo esto fuera poco, en la página 224 el Mudito declara que quizá todo, los personajes, diálogos y hechos, haya sido un delirio, un sueño.

3. *La construcción de la monstruosidad.*

En el mundo de José Donoso, La Casa (con mayúsculas) podrá ser un elemento biográfico, pero al nivel de la misma obra literaria— que tiene su vida independiente de la de su autor— funciona como un símbolo, y precisamente de esa dualidad o, mejor dicho, del equilibrio de sus componentes (elemento vivencial del autor susceptible de ser integrado, sin violentarlo, en su significación, en un esquema explicativo de su entorno social) tanto como del existente entre lenguaje y contenido, depende la posición cenital que *El obsceno pájaro de la noche*, obra de auténtica madurez en términos de técnica y estilo, ocupa dentro de la producción de José Donoso. La Casa es la cornucopia grotesca en cuyo marco los personajes trazados por Donoso encuentran su fatal encuadre, porque entre aquélla y éstos hay comunidad de naturaleza (4), una especie de causalidad recíproca establecida de modo que en ningún momento es posible detener el ciclo y fijar en uno de los términos el principio del continuo trasvase de caracteres, historia y material mítico: es un *Hortus Conclusus*, similar por antítesis al Vergel Encantado del *Roman de la Rose*. Las criadas sienten terror hacia La Casa y concretan en ella, tanto o más que en la persona de sus amos, su sumisión y su resentimiento. Y no es ca-

(4) *El obsceno pájaro de la noche* me ha hecho pensar en la *Physica Sacra*, de Scheuchzer. Augsburgo, 1723.

sualidad que la novela se cierre con su demolición y el traslado de las viejas.

Por otra parte, los pobres (cuya naturaleza es comunicante con la de los ricos por obra de La Casa) desempeñan en la novela un papel de primera magnitud: si en algún momento ésta parece ser la historia de las frustraciones de los Azcoitia (la beatificación nunca conseguida y la descendencia imposible, es decir la incapacidad de sustentar tanto el pasado como el futuro), a cuya sombra un coro de viejas presididas por Humberto Peñaloza encarna en tono menor una tragedia paralela a la de sus amos, este coro va invadiendo progresivamente la escena hasta hacer patente que el argumento de la obra no es el destino de los Azcoitia, sino la venganza, indirecta e insistente, del Corifeo. Porque la subordinación social y económica de las viejas y Humberto está contrarrestada por otra dependencia, subterránea y mágica, de los amos hacia quienes les sirven: los paquetitos de restos orgánicos (uñas, pelos, sangre) que las viejas atesoran para fines mágicos, o el embrujamiento de «la hija del cacique», una ascendiente de don Jerónimo, por obra de una de sus sirvientas. Esta inversión del signo de la relación amos-criados alcanza su máxima significación en la historia del embarazo de doña Inés y la Iris Mateluna: se plasma en la realidad—en aquel compartimento de la realidad novelesca en que con mayor crudeza se plantea el conflicto, el de la potencia sexual—uno de los mecanismos compensadores de la injusticia social que concibió, reduciéndolo a la dimensión lúdica de las fiestas de los mendigos y de los locos, la cultura medieval: el del *mundo al revés* (5). Porque la impotencia de don Jerónimo se debe al mal de ojo del Mudito, y esta impotencia no es total, puesto que el hijo de la Iris podría serlo también de don Jerónimo; primer estadio de la venganza: el amo podrá fertilizar a una prostituta, pero no a su legítima esposa (... *tú eres dueño de mi potencia, Humberto, te quedaste con ella como yo me quedé con tu herida en el brazo, no puedes abandonarme jamás, necesito tu mirada envidiosa a mi lado para seguir siendo hombre...*). A la vez, el Mudito es padre del monstruo que da a luz doña Inés; segundo estadio de la venganza: sólo el criado logrará hacer fecunda al ama, y ella sólo podrá engendrar un monstruo. Digno colofón de la venganza de Humberto es la reacción de don Jerónimo ante la monstruosidad de «su hijo»: convertirse en un nuevo Barnum, rodearlo, aislado del mundo, de toda clase de seres deformes para que el niño no tenga conciencia de su propia deformidad (ver el cap. 14). Doña Inés, vuelta de Roma y definitivamente

(5) Una demostración más del genio de Donoso: no mediante el esquematismo por antítesis de los *Carmína Burana*.

perdida la esperanza de lograr la beatificación, se encierra en una celda para consumir el resto de su vida entre penitencia y oraciones; todos han sido comparsas en la escenificación de la revancha de un despreciado, que no tuvo otra razón de vivir desde el día en que la desigualdad entre los hombres se le hizo manifiesta: *Entonces, al mirarlo a usted, don Jerónimo, un boquete de hambre se abrió en mí y quise huir de mi propio cuerpo enclenque para incorporarme al cuerpo de ese hombre que iba pasando, ser parte suya, aunque no fuera más que su sombra, incorporarme a él, o desgarrarlo entero, descuartizarlo para apropiarme de todo lo suyo...* (pp. 104 y 105).—GUILLERMO CARNERO (*Alvaro de Bazán*, 20. VALENCIA).

II. «EL OBSCENO PÁJARO DE LA NOCHE» Y SU TÉCNICA NARRATIVA

a) «*El obsceno pájaro de la noche*»: novela experimentalista *

Si por novela experimentalista entendemos aquella en la que de un modo u otro—bien por el uso lingüístico, la técnica empleada o el tema en cuestión—se da un intento de creación de algo nuevo en su género, revitalizándolo o abriendo otras posibilidades hasta entonces desconocidas, *El obsceno pájaro de la noche* es una novela experimentalista. Y, por lo tanto, el género literario que la novela es se verá aquí modificado o innovado, es decir, evolucionado; lo que, lejos de ser una destrucción del género, es (si tenemos en cuenta las palabras de Jan Mukarovsky: «la categoría que evoluciona, permanece ella misma») una amplitud para su usual concepción.

Por otra parte, esta evolución dentro del género implica, a su vez, la utilización de un método que al lector acostumbrado a la novela tradicional podría chocarle, ya que los acontecimientos no siguen el orden normalmente considerado «lógico», ni los personajes responden a la noción que de ellos nos ha hecho adquirir la lectura de esa novela tradicional antes mencionada. Y, sin embargo, es ese método de estructuras aparentemente inconexas el que, por decirlo con palabras de Milan Jankovic, «destruye la tendencia hacia la estabilización de la relación entre el vehículo del significado y el significado, entre el “significante” y el “significado”, y suprime la tendencia que es típica del modo de comunicación corriente». Con todo, esta opinión nuestra

* J. DONOSO: *El obsceno pájaro de la noche*. Seix-Barral, Barcelona, 1970.