

MARGINALIDAD Y PERSPECTIVISMO
EN LA OBRA DE
JOSE DONOSO

Thesis for the Degree of Ph. D.

MICHIGAN STATE UNIVERSITY

GUILERMO IGNACIO CASTILLO-FELIU

1972



This is to certify that the
thesis entitled


MARGINALIDAD Y PERSPECTIVISMO
EN LA OBRA DE
JOSE DONOSO

presented by

Guillermo Ignacio Castillo-Feliú

has been accepted towards fulfillment
of the requirements for

Ph.D degree in Spanish


Major professor

Date X/31/1972



literar

el anál

va: su

mundo m

vista m

jes y l

cados e

cia en

cuentos

de José

cuatro

Este do

Se estu

cronoló

A B S T R A C T

MARGINALIDAD Y PERSPECTIVISMO

EN LA OBRA DE

JOSE DONOSO

Por

Guillermo Ignacio Castillo-Feliú

Esta disertación define, describe, y examina el mundo literario de José Donoso. El trabajo se lleva a cabo mediante el análisis de los dos aspectos básicos de su técnica narrativa: su elaboración de lo que él mismo ha llegado a llamar el mundo marginal y su persistente preocupación por el punto de vista narrativo como método para mejor enfocar a los personajes y los temas que trata en su obra.

En este trabajo se examinan: los dos cuentos publicados en inglés por el autor durante sus dos años de residencia en la Universidad de Princeton(1950-51); los catorce cuentos reunidos en la colección titulada Los mejores cuentos de José Donoso(1965), y escritos entre 1954 y 1962; y las cuatro novelas Coronación(1957); El lugar sin límites(1965); Este domingo(1966); y El obscuro pájaro de la noche(1970). Se estudian estas obras por género y en un orden esencialmente cronológico.

fundam

noso p

del am

de vis

su ter

cuent

de to

las p

vame

niño

vier

mul

voc

Se

pu

ti

r

c

v

En el primer capítulo se explican estos dos aspectos fundamentales. Se destaca el interés que ha manifestado Donoso por las características marginales de los personajes y del ambiente de sus obras, y se señalan los diversos puntos de vista empleados por el autor como medio de mejor enfocar su tema.

En el segundo capítulo se analizan los diez y seis cuentos que establecen los temas y la caracterización básica de toda la obra donosiana. Se observa que Donoso esboza aquí las primeras versiones de los personajes que se retratan nuevamente en las novelas que siguen: el sensible e imaginativo niño narrador; la fría e insensible figura paterna; los sirvientes que comparten la vida con sus amos; y el complejo y multifacético personaje femenino que será la figura más provocativa caracterizada por el autor en su narrativa corta. Se examina la experimentación del autor con la técnica del punto de vista haciéndose un esquema de las diversas perspectivas empleadas en todos los cuentos.

En el capítulo tres se trata la primera novela, Coronación, que es el producto de los experimentos de Donoso con la narrativa corta. Escrita durante los mismos años en que aparecen los catorce cuentos en español, la novela evidencia una estrecha relación con ellos y examina más detenidamente a los personajes y temas ya presentados. Se nota el uso

de la o

penetra

su empl

de su c

dad qu

Corona

focar

jes y

narra

mente

Coron

La no

pinta

para

la n

a tr

siva

con

tos

ele

ins

mun

de la omnisciencia selectiva múltiple, recalándose tanto la penetración temática que da como los defectos incurridos por su empleo.

En el capítulo cuatro se analiza Este domingo, fuera de su estricto orden cronológico, debido a la obvia similitud que hay en el tema y en la caracterización entre ella y Coronación. Se discute la atención que Donoso muestra por enfocar más detalladamente a un número más limitado de personajes y se evalúan los avances logrados por la perspectiva narrativa que, en esta novela, evita la identificación de la mente creadora con dos niveles sociales tan separados como en Coronación lo son el de la alta burguesía y la clase popular.

En el capítulo cinco se trata El lugar sin límites. La novela es ya una parodia de los temas y de los personajes pintados en las obras anteriores y representa una buena preparación temática y técnica para la obra cúlmine que le sigue.

En el capítulo seis se analiza El obscuro pájaro de la noche, novela que culmina y quiebra el tema ya delineado a través de toda la obra anterior y que exhibe la más explosiva experimentación con la perspectiva narrativa. En la conclusión de esta disertación, se señala que los dos aspectos analizados, la marginalidad y el perspectivismo, son dos elementos que se complementan, sirviendo el segundo como el instrumento más valioso del autor para la penetración en su mundo marginal literario.

MARGINALIDAD Y PERSPECTIVISMO

EN LA OBRA DE

JOSE DONOSO

Por

Guillermo Ignacio Castillo-Feliú

A DISSERTATION

Submitted to

Michigan State University

in partial fulfillment of the requirements

for the degree of

DOCTOR OF PHILOSOPHY

Department of Romance Languages

1972

Copyright by
Guillermo Ignacio Castillo-Feliú
1972

Q 75792

A Sara

INTRO

CAPIT

CAPIT

CAPIT

CAPIT

CAPIT

CAPIT

CONG

APEN

BIB

I N D I C E

INTRODUCCION	1
CAPITULO I. MARGINALIDAD Y PERSPECTIVISMO	8
Definición de dos aspectos básicos	
CAPITULO II. LOS CUENTOS	19
Esbozos del tema y la técnica donosianos	
CAPITULO III. CORONACION	58
El aislamiento ambiental y espiritual	
CAPITULO IV. ESTE DOMINGO	81
La continuidad temática y la dominación del personaje femenino	
CAPITULO V. EL LUGAR SIN LIMITES	101
Comienzo del tratamiento paródico del tema donosiano	
CAPITULO VI. EL OBSCENO PAJARO DE LA NOCHE	117
Culminación y quiebra de la temática donosiana	
CONCLUSION	148
APENDICE	154
BIBLIOGRAFIA	161

describi

to se ll

básicos

mismo ha

te preoc

para mej

su obra.

que no d

rollo d

culminac

noche (19

desarro.

otorgan

nica na

guiendo

celona,

I N T R O D U C C I O N

El propósito de esta disertación es el de definir, describir, y examinar el mundo literario de José Donoso. Esto se lleva a cabo mediante el análisis de los dos aspectos básicos de su técnica narrativa: su elaboración de lo que él mismo ha llegado a llamar el mundo marginal¹, y su persistente preocupación por el punto de vista narrativo como método para mejor enfocar a los personajes y los temas que trata en su obra.

Los cuentos y las novelas describen una trayectoria que no deja lugar a dudas de la dedicación del autor al desarrollo de su capacidad como narrador. Este proceso tuvo su culminación con la publicación de El obscuro pájaro de la noche (1970), obra en la cual el arte donosiano aparece más desarrollado.

El presente estudio se divide en seis capítulos que otorgan una definición de los dos aspectos básicos de la técnica narrativa de Donoso y que tratan la obra del autor siguiendo un orden esencialmente genérico.

¹José Donoso, entrevista hecha en Vallvidrera, Barcelona, en diciembre de 1970. Véase el Apéndice, pág.

básic

margi

el ti

las c

ta d

ca d

llas

expl

to

y d

nao

pr

se

s

s

e

En la primera sección se examinan los dos aspectos básicos de la obra donosiana que analiza esta disertación: la marginalidad y el perspectivismo. Se define lo que significa el tipo marginal literario de José Donoso, especificándose las calificaciones de los personajes que se incluyen bajo esta denominación. Se hace referencia, igualmente, a la técnica del disfraz empleada en toda la obra del autor, y a aquellas actitudes que Donoso mantiene hacia la sociedad y que explican, en parte, el desarrollo de su mundo literario.

Se explica la naturaleza de este mundo marginal tanto como reflejo del abatimiento psicológico de los personajes y del deterioro del ambiente en que viven, como por la fascinación del autor ante la creación de su mundo anormal.

Se estudian las varias perspectivas narrativas como preparación para el correspondiente análisis, por obras, que se hace en los capítulos subsiguientes. El orden de la presentación de los diversos puntos de vista esclarece el proceso de objetivización de la experimentación con la perspectiva, objeto de la creación literaria de Donoso a través de los años. Se hace referencia a los propósitos del autor en elegir un punto de vista por sobre otro. Se verá más adelante que esta elección concuerda con la relación que el autor desea mantener entre sí mismo y los personajes y el ambiente de cada una de las obras que ha escrito. Los méritos o las deficiencias de esta experimentación se notan igualmente.

cuentos

Donos

del a

Donos

nes q

amigo

las o

Coro

entr

avan

do

fas

ció

di

te

el

ne

E

El segundo capítulo corresponde a los diez y seis cuentos, catorce en español y dos en inglés, publicados por Donoso entre 1950 y 1962. Se estudia la formación artística del autor y se examinan la caracterización y la técnica de Donoso en su primera fase creativa. Se analizan las relaciones que existen entre distintos miembros de la familia, los amigos, sirvientes y amos, y diferentes clases sociales, de las obras donosianas.

El tercer capítulo corresponde a la primera novela, Coronación. Se estudia la correspondencia temática y técnica entre los cuentos anteriores y la novela y se contrastan los avances que se presentan en los cuentos que abarcan el período entre 1959 y 1962. Se analiza la influencia de la primera fase creativa, la de los cuentos, sobre la primera manifestación del género novelístico, específicamente en cuanto a las dificultades de pasar de la narrativa corta a la novela. Este análisis suministra una de las bases para el estudio, en el próximo capítulo, que demuestra la maduración del arte donosiano.

En el cuarto capítulo se trata la tercera novela, Este domingo, incluida consecutivamente a Coronación por la relación que existe entre las dos y para demostrar la progresión temática y técnica de aquélla sobre ésta. Se analizan la correspondencia y el contraste de esta novela con

Coronac

hace us

y en é

tiva d

te act

y el

de EL

nume

mina

de

Don

tiv

var

es

os

z

t

Coronación y se demuestran las nuevas técnicas de las cuales hace uso el autor en lo que se refiere al punto de vista.

En el cuarto capítulo se analiza El lugar sin límites, y en él se comienza el estudio de la fase final de la narrativa donosiana hasta la actualidad. Se demuestra la creciente actitud paródica del autor con relación a los personajes y el tema de las obras anteriores y se reflejan los rasgos de El lugar sin límites que señalan el advenimiento de la monumental y última novela, El obsceno pájaro de la noche.

El capítulo cinco es un estudio de la obra que culmina y quiebra el tema de la marginalidad: El obsceno pájaro de la noche. Aquí se analiza la sobresaliente atención de Donoso por llevar la experimentación con la perspectiva narrativa a su más alto nivel. Se demuestra la confluencia de los varios puntos de vista analizados anteriormente y se refleja, específicamente, la relación que existe entre el autor y su obra.

Una última sección presenta las conclusiones alcanzadas por el trabajo y resume las características sobresalientes de la obra de José Donoso. Como apéndice, se incluye la entrevista que me concedió el autor en su casa de Vallvidrera, Barcelona, durante el mes de diciembre de 1970, pocos días antes de la publicación de El obsceno pájaro de la noche. Las declaraciones que allí hace el autor han sido muy útiles para el estudio y la comprensión de la narrativa donosiana.

taci

secc

de e

ción

prob

asp

se

Al

la

br

e)

e

l

s

e

El análisis de los dos aspectos tratados en la disertación, la marginalidad y el perspectivismo, se divide en dos secciones consecutivas dentro de cada división. Se pretende, de esta manera, analizar estos dos rasgos básicos de la creación donosiana separadamente, aunque con el propósito de comprobar, al mismo tiempo, que aunque se presentan como dos aspectos paralelos y no contiguos, los dos se complementan y se relacionan, haciéndose indispensables el uno para el otro. Al mismo tiempo se alcanza a notar que la experimentación con la perspectiva llega a ser, progresivamente, el rasgo más sobresaliente de la narrativa donosiana.

José Donoso nace en Santiago de Chile, en 1924, en el seno de una familia de médicos y abogados. Comienza su educación en el colegio The Grange y durante el último año de la escuela secundaria, interrumpe los estudios para salir de Santiago y dirigirse al sur del país. En la provincia de Magallanes pasa cerca de un año trabajando en una estancia ovejera. Luego de regresar a Santiago, termina el bachillerato, e ingresa al Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile, donde estudia inglés con el fin de especializarse en la literatura en esa lengua. No obstante su poca dedicación a los estudios, su conocimiento de la literatura inglesa le facilita obtener una beca Doherty, otorgada por la Universidad de Princeton.

Henr

maes

rant

dos

siða

trab

la U

en e

otro

te,

años

títu

dicán

ta du

Itali

la es

reuni

rante

su an

Fuente

En Princeton, Donoso se especializa en la obra de Henry James y estudia crítica literaria bajo la dirección de maestros literarios de renombre como Richard P. Blackmur. Durante su residencia en la Universidad, publica sus primeros dos cuentos en inglés, en la revista literaria de la universidad. En 1951, obtiene su B.A. y regresa a Chile, donde trabaja como profesor de inglés en el Kent School y luego en la Universidad Católica. En 1954, escribe su primer cuento en español, China, y en 1955, este cuento aparece junto a otros bajo el título Veraneo y otros cuentos.

En 1957, Donoso publica Coronación. Al año siguiente, se traslada a Buenos Aires donde permanece durante dos años. Los cuentos que allí escribe son publicados bajo el título de El charleston, a su regreso a Santiago en 1960.

En Chile, Donoso colabora en la revista Ercilla, dedicándose a la crítica literaria. Su asociación con la revista dura cinco años. En esta época, obtiene el Premio Chile-Italia y, consecuentemente, el gobierno italiano le facilita la estancia en Italia durante un año.

En 1964, Donoso viaja a México para asistir a una reunión de escritores que tiene lugar en Chichén-Itzá. Durante esta primera permanencia en México, vive en la casa de su antiguo compañero de escuela, el novelista mexicano Carlos Fuentes, y escribe su segunda novela, El lugar sin límites.

En 19

Este

colab

en I

mina

Esp

por

noc

dic

ca

sa

da

li

En 1965, durante su segunda estancia en aquel país, escribe Este domingo.

Durante dos años académicos, de 1965 a 1967, Donoso colabora en el Taller de Escritores de la Universidad de Iowa, en Iowa City, donde dicta clases de "creative writing" y seminarios sobre literatura europea.

En 1967, se traslada a Europa y vive en Portugal y España. Apoyado por una beca Guggenheim, sigue trabajando por dos años más en la redacción de El obsceno pájaro de la noche, en diversas ciudades de España. Termina la novela en diciembre de 1969 y, doce meses más tarde, la obra es publicada, en Barcelona, por la editorial Seix Barral.

Con la publicación de esta novela, parece haber cesado la producción literaria de José Donoso hasta la actualidad. Será interesante ver la dirección que tomará su novelística a partir del fin de este primer ciclo de su narrativa.

M A

es i

gina

ción

clar

de l

al n

norm

la a

pera

dad

indi

lesc

llam

evid

gan,

auto

te, e

M A R G I N A L I D A D Y P E R S P E C T I V I S M O

Definición de dos aspectos básicos

Para establecer el punto de partida de este trabajo, es indispensable llegar a una explicación de los términos "marginalidad" y "perspectivismo" según se emplean en la disertación.

Donoso se interesa en aquellos personajes que más claramente evidencian una rebeldía contra las pautas normales de la sociedad. Como ser social, todo individuo es admitido al núcleo llamado la sociedad tras su aceptación de ciertas normas. El proceso es difícil pues es solamente por medio de la acomodación y el adiestramiento que el individuo logra superar las características que le aíslan y acepta la regularidad esperada por la sociedad que exige la subordinación del individuo a las pautas normales del grupo.

La mayoría de los personajes de Donoso son niños, adolescentes, o personas que han llegado a lo que comúnmente se llama "âge de retour" o senilidad, por ser éstos los que más evidencian la anarquía del hombre ante la sociedad.¹

¹James E. Birren, Arthur T. Jersild, John J.B. Morgan, George D. Lovell, Percival M. Symonds, y Elinor Verville, autores incluidos en la bibliografía, concurren, esencialmente, en que estas etapas de la vida del ser humano son las que

La ausencia de personajes adultos y maduros (en el sentido psicológico) es un rasgo básico de la obra donosiana y la importancia de esta omisión se hará notar como esencial para la comprensión de su obra.

En las obras de Donoso aparecen neuróticos y psicópatas, los cuales demuestran una rebeldía ante la realidad circundante, y homosexuales y prostitutas que presentan una reacción ante las pautas de conducta de la sociedad.

El protagonista donosiano es un ser trágicamente frustrado pues, a pesar de su rebeldía ante la sociedad, no logra del todo escaparse de su estructuración. No obstante, su actitud ante el grupo casi siempre se caracteriza por el deseo de liberación de la estratificación social.

El empleo del disfraz es esencial a la creación donosiana. Muchos de los personajes que crea el autor buscan, y a veces encuentran, disfraces que emplean tanto para esconderse a sí mismos de la realidad que les rodea como para ocultar su propia realidad de la sociedad. La locura fingida, el travestismo, los rituales, y la fantasía, por ejemplo, son todos máscaras empleadas por el personaje donosiano. Mientras se mantienen los disfraces, el personaje logra su propósito. La verdadera locura de la cual padece misiá Elisa en Coronación, aunque no sea del todo consciente, sirve de máscara

más evidencian su evasión de las responsabilidades sociales y la acomodación a las pautas normales de la sociedad.

permane

confron

ve de p

mente i

desea c

deja de

La col

ronaci

la rut

disfra

de ell

mador

dos p

de lo

los d

el ca

dor d

tiene

escap

seos.

infar

of CR

ta l

tual

permanente para ocultar al personaje de la realidad que lo confronta y amenaza. El travestismo, al contrario, sólo sirve de paliativo temporal pues al ser tan obvio y artificialmente inducido, nunca deja de aparentar la realidad de lo que desea ocultar. La Manuela, en El lugar sin límites, jamás deja de hacer patente su masculinidad a pesar de su disfraz. La colección sistemática de bastones de Andrés Abalos en Coronación como la devoción de Alvaro Vives en Este domingo a la rutina diaria de su profesión son rituales que sirven de disfraz mientras los dos personajes logran ocultarse detrás de ellos. Una vez que la realidad se vuelve demasiado abrumadora, los dos personajes se hallan indefensos y son arrollados por ella. Los niños se crean mundos imaginarios dentro de los cuales pueden regir tanto sus propios destinos como los de los demás, sean éstos sus iguales o adultos. Así es el caso de Mike en el cuento El güero como el del niño narrador de Este domingo. A través de la infancia, el niño mantiene esta habilidad creativa que le sirve habitualmente como escape hacia un mundo más en concordancia con sus propios deseos. Al comenzar a madurar, el niño va perdiendo este mundo infantil y, con él, su disfraz ante la realidad.¹

¹Elinor Verville, Ph.D., en su libro Behavior Problems of Children(Philadelphia : W. B. Saunders Company, 1967), trata la inherente rebelión de los años de la infancia y la eventual acomodación del niño al pasar los años de la pubertad.

El art.

ginal,

driád

cape o

en El

libera

es la

lo loq

lo fru

cieda

mundo

aboga

que s

traba

escri

común

de su

obra

su b

trev

este

to d

estr

El artista que, por definición, es un individuo creativo, original, y ciertamente rebelde hasta cierto punto, también podría decirse que es anárquico y usa su imaginación como escape o disfraz de la realidad circundante. Humberto Peñaloza, en El obscuro pájaro de la noche, se esfuerza por obtener la liberación artística que la sociedad le impide. Su disfraz es la creación literaria que, desafortunadamente para él, sólo logra ser un cruel remedo de la realidad y, de esta manera, lo frustra y lo destruye.

Las actitudes que Donoso mismo mantiene hacia la sociedad que lo rodea explican, en parte, el desarrollo de su mundo marginal literario. Criado dentro de una familia de abogados y médicos, Donoso desde joven ha sido la oveja negra que se extravía del rebaño. El año que pasó en Magallanes trabajando como pastor y su decisión a favor de la carrera de escritor son sólo dos ejemplos de su rechazo de las normas comúnmente aceptables para la alta burguesía. Las parodias de sus propias experiencias que, en gran parte, retratan sus obras son quizás el más claro ejemplo de sus propias actitudes y su búsqueda de la liberación personal y creativa. En la entrevista hecha en Vallvidrera que aparece como apéndice a este trabajo, Donoso admite su propia creencia y su sentimiento de que el mundo que lo rodea se encuentra tan estrechamente estructurado que oprime y constriñe su individualidad y su

libertad creadora. Así que se podría decir que los personajes marginales literarios de Donoso ejemplifican, hasta cierto punto, las actitudes que el autor mantiene hacia su propio mundo personal.

El interés de Donoso por la anormalidad de los personajes creados no es la del sociólogo que los usa para analizar factores sociales, causantes de la marginalización, ni la del psiquiatra, que intenta estudiar y psicoanalizar a los neuróticos y psicópatas que aparecen en las páginas de sus escritos. La actitud de Donoso es única en que demuestra fascinación ante la extrañeza y la cualidad casi mágica de los personajes que crea. Este trabajo presenta evidencia de que muchos de los personajes donosianos son imágenes esperpénticas, extirpadas de la experiencia íntima del autor.

En resumen, entonces, los personajes que describe Donoso son aquellos que por su rebelión contra las normas de la sociedad se marginan de ella al buscar la creación de mundos personales más adecuados a sus aspiraciones íntimas. Algunos son dignos de encomio como Sebastián, de La puerta cerrada, que busca tenazmente la realización de una vocación absolutamente original; otros sólo se ridiculizan lastimosamente, como Alberto Aldea, de Fiesta en grande, que desea comprobarse a sí mismo que merece una vida de más valor que la que lleva y es destruido anímicamente por sus propias

debilidades. Todos existen al margen de la sociedad: algunos por no pertenecer a ella y aceptarla y otros por no lograr la separación completa que tanto anhelan.

Perspectivismo

Una de las características inherentes de la obra donosiana es la metódica experimentación con la perspectiva narrativa. Donoso mismo declaró, poco antes de la publicación de su última novela:

El gran problema y la gran apertura¹ que se presenta en toda la narrativa es el problema de punto de vista. Mi posibilidad de destruir la caparazón clásica [sic] de la novela se presenta no bajo la forma del idioma lujoso como el de García Márquez, por ejemplo, no bajo la forma de una ideología o un planteamiento de Vargas Llosa; se plantea bajo el modo del punto de vista. El punto de vista es el gran elemento para explorar y hacer y deshacer la escritura de una novela.²

En realidad, la experimentación con el punto de vista es algo que solamente durante los últimos cien años ha pasado por numerosas etapas. Todo lector de las novelas del siglo XIX ha notado la casi siempre obvia presencia del autor, preparado para inmiscuir un comentario o para interpretar a sus personajes directamente. El punto de vista es el "modus operandi" para distinguir los posibles grados de intervención o extinción del autor en el arte narrativo. Henry James

¹La palabra apertura, empleada aquí por Donoso, se emplea con la acepción de "enfoque."

²Donoso, Entrevista. Véase el Apéndice, pág.160.

escribió en los prefacios a sus obras(1907-1909) que el problema que más le obsesionó en su arte fue el problema de encontrar el centro o foco desde el cual proyectar su narrativa. Una solución fue encuadrar la acción de sus obras en una conciencia central, en la de uno de sus personajes dentro de la trama misma. El cuento o la novela, según el caso, admite más intensidad y realidad al no entremeter el autor su propia interpretación.

Claramente, entonces, el proceso de desarrollo en la perspectiva narrativa se mide por medio de la creciente objetivización de la presentación de la obra literaria. Norman Friedman, parafraseando al crítico Mark Schorer, expresa las conclusiones de éste con referencia a la técnica del punto de vista de esta manera:

... through these devices of point of view, the novelist is able to disentangle his own prejudices and predispositions from those of his characters and thereby to evaluate those of his characters dramatically in relation to one another within their own frame.¹

Donoso mismo expresó una creencia similar en su declaración sobre el problema del punto de vista.² El hecho de que no logra la ambicionada objetividad se debe más a la relación que existe entre él y su obra que a una testaruda intrusión suya.

¹Norman Friedman, "Point of View in Fiction: The Development of a Critical Concept," PMLA, LXX(diciembre de 1955), 1167. La terminología empleada en esta disertación con respecto a la perspectiva narrativa es la de Friedman.

²Su completa declaración aparece en el Apéndice, pág. 160.

comi

cumb

o e

de

vis

rra

to

qu

cr

es

c

m

t

é

c

El desarrollo de la perspectiva narrativa desde sus comienzos, donde el autor recalca su omnipresencia, hasta la cumbre más objetiva, donde no existe barrera entre personaje o escena y el lector, es largo pero sistemático. El estudio de la perspectiva narrativa ha de comenzar por el punto de vista más rudimentario y primitivo hasta llegar al más desarrollado.

La primera apertura se llama la omnisciencia editorial en la cual el autor no sólo informa al lector sobre lo que pasa en la mente de sus personajes sino que además los critica. El próximo grado en el proceso de objetivización es la omnisciencia neutral en la cual el autor cesa su crítica directa de los personajes que crea, hablando impersonalmente en la tercera persona. A pesar de la exclusión crítica, todavía permite la expresión personal del autor aunque sea ésta sólo indirecta. Normalmente, la caracterización evidencia las actitudes del autor.

El yo como testigo elimina la presencia del autor completamente. Recordando, por supuesto, que el narrador es la creación del autor, éste delega su posición anterior al narrador que existe dentro de la escena que describe. El narrador se vuelve más objetivo que el autor pues no puede colegir más que lo obvio para cualquier observador. A través del narrador, el lector presencia un panorama periférico, que

es el que le permite el testigo. El narrador sí tiene acceso a diversas fuentes de información: aquéllas que la vista de cualquier par de ojos intrusos podrían hallar. El narrador, que es incorpóreo, se ve completamente libre de los problemas del lector visible. El narrador testigo puede acortar o alargar la distancia que media entre lector y narración según su criterio en la dirección que le dé a la narrativa. Al emplearse el yo protagonista, la perspectiva se limita casi exclusivamente a los pensamientos, sentimientos, y las percepciones de este personaje que dirige la narrativa. En el proceso de objetivización, el próximo paso es delinear la eliminación de cualquier narrador, sea éste el autor, el testigo, o el protagonista. Esta es la perspectiva llamada omnisciencia selectiva múltiple. La narrativa proviene directamente de la mente de los personajes. Hay una tendencia hacia la escenografía, ya sea dentro de la mente del personaje o externamente por medio del diálogo y la acción. El autor puede presentar resúmenes, o hacerlo a través de la mente de sus personajes. La diferencia entre la omnisciencia selectiva múltiple y la omnisciencia normal es que ésta resume y explica los pensamientos una vez que han ocurrido mientras que aquélla los vierte a medida que ocurren y lo hace detallada y consecutivamente. Por medio de la omnisciencia selectiva el lector se limita a la mente de un solo personaje. Juntas,

las omnisciencias múltiple y selectiva a veces tienen la deficiencia de ser causantes de defectos tales como la distorsión en la caracterización y los comienzos abruptos de muchas obras modernas.

Una de las perspectivas más avanzadas es la llamada el modo dramático. Habiendo eliminado al autor y al narrador, el proceso ahora es el de eliminar todo estado mental. Todo lo que el lector percibe proviene de lo que los personajes dicen y hacen. Nunca hay una indicación directa de lo percibido por los personajes. El estado mental de los personajes puede inferirse pero no referirse.

El paso final en el proceso de objetivización es el punto de vista de la cámara. A través de esta perspectiva, el lector percibe todo solamente de una manera visual.

Después de esta exposición, vale la pena dirigirse a un punto final que todo autor considera al proponerse a escribir la obra narrativa. La elección de un punto de vista sobre cualquier otro toma en cuenta el propósito del autor al escribir una obra. Si el escritor desea exponer la mente de varios personajes libremente, dominando aquél la percepción de éstos, entonces puede elegir la omnisciencia neutral. Si se desea presentar una situación de ansiosa expectación, se puede seleccionar el narrador testigo. Si el problema es delinear y trazar el desarrollo de una personalidad según

reacciona a la experiencia, el narrador protagonista posiblemente otorgue la mejor perspectiva. Para demostrar que la personalidad y la experiencia colectiva de varios personajes es la fuerza motivadora del tema, entonces puede elegir la omnisciencia selectiva múltiple. Para estrechar y reducir la perspectiva a la de un personaje sobresaliente, el autor puede emplear la omnisciencia selectiva. Finalmente, para captar todo solamente por medio de la acción y el diálogo, el autor tiene a su disposición el empleo del modo dramático. La perspectiva más objetiva, la de la cámara, se puede reservar para la pantomima dramática que, estrechando la definición de la novela o el cuento, tendría que equivaler a una narrativa provista exclusivamente de dibujos o fotografías, esto es, pictórica.

El análisis del perspectivismo a través de la obra de José Donoso se hará siguiendo un sistema selectivo. Por medio de él, se indicará la experimentación con el punto de vista, ateniéndose a los propósitos del autor por elegir cada método y a sus éxitos y deficiencias en cada proyecto. Se notarán, igualmente, las preferencias perspectivistas demostradas por Donoso a través de su narrativa y las posibles causas de su elección.

L O S C U E N T O S

Esbozos del tema y la técnica donosianos

Como ha sido indicado en la introducción, el análisis de los cuentos se hace mediante un estudio de los diversos elementos que forman el mundo marginal donosiano. Este sistema no sólo se vale de estos elementos temáticos análogos sino que pretende demostrar, al mismo tiempo, la básica unidad que evidencia el conjunto de todos los cuentos.

Relación entre la figura materna y la filial

Seguramente uno de los elementos más sobresalientes a través de la narrativa donosiana, y uno que ocasiona ejemplos de la marginalidad de sus personajes, es la relación materna/filial que en los cuentos reaparece numerosas veces. Cronológicamente, el primer cuento en tratar este tema es The Poisoned Pastries, escrito en 1950. Aunque dirige su atención más a la falta de intimidad existente entre el protagonista paterno y su hijo, el cuento sí alcanza a establecer, por lo menos superficialmente, la superioridad del carácter femenino de la madre. El cuento trata la niñez del narrador que describe su vida junto a varias personas: su padre, médico dedicado a su profesión más que a su vida familiar; su madre, mujer que se esfuerza por salvar la distancia que existe entre

ella y su esposo; la hermana menor del narrador; y la abuela, gran dama de elevada edad que vive sus últimos años, acompañada de sus descendientes. Un corto episodio de la niñez del narrador evidencia el afecto y la admiración superiores que el niño siente por la figura materna. Durante una tarde, una anciana que pasa cerca de la ventana de la habitación del narrador y de su hermana Melissa, les ofrece a éstos unos pasteles como señal de agradecimiento al médico por servicios profesionales prestados por él. Los niños, aunque tentados, terminan por rehusar la oferta, debido tanto a las estrictas advertencias que siempre han oído a sus padres con respecto a la gente extraña, como al hecho de que el médico mismo, según la anciana, se había negado a recibir el obsequio. Más tarde, durante la cena, los niños, al preguntar sobre la anciana y sus pasteles "envenenados", según ellos, advierten que el padre, en realidad, había rechazado el regalo de la anciana debido a su habitual insensibilidad. Aunque Donoso no presenta aquí, enfáticamente, la sensibilidad de la madre y su relación con su hijo, alcanza a delinear, casi de pasada, la ternura y la simpatía de este personaje femenino en contraste al masculino. Es ella quien, al encararse con el marido, le critica, aunque suavemente, por su dureza de carácter. La madre comprende la devoción de la anciana en preparar los pasteles reconociendo en esta acción la única posible señal

de su gratitud hacia su benefactor, quien, a su vez, no logra derretir aquella simbólica capa de insensibilidad con que se ha revestido toda su vida. En resumen, es el personaje femenino quien más logra influir sobre la sensibilidad del niño durante su desarrollo emotivo.

El valor de China(1954), el primer cuento escrito por Donoso en español, reside tanto en la sencillez con la cual se desenvuelve la relación que existe entre el niño narrador y su madre, como en el hecho de que, en las palabras del autor mismo, establece la relación que existe entre él y su propia madre, denotando un paralelo que se ve a través de toda su obra:

En China, aparece el yo niño que relata. Es una experiencia muy mía. Exhibe la relación mía con mi madre que ha influido mucho en mi vida, pues me ha dado el sentido de la belleza, del más allá, y de las posibilidades imaginativas como la fantasía y el disfraz.¹

El niño protagonista se aleja de su hogar para descubrir el vasto mundo que existe afuera, en medio del bullicio de la gran metrópolis. Esta primera expedición la lleva a cabo a instancias de su madre que lo hace acompañarla a caminar por una calle de la ciudad. Esta calle la denomina el niño con el exótico nombre de "China" por presentarle tantos elementos imaginativos y desconocidos anteriormente. Aunque la madre

¹Donoso, Entrevista. Véase el Apéndice, pág. 155.

nuevamente no aparece bien delineada, quizás por presentarse la narrativa desde la perspectiva de un pequeño, es ella quien le abre nuevos mundos al hijo y establece la mayor intimidad y unión entre ella y él en contraste a la que pudiera denotarse entre el niño y el padre que no es ni mencionado. El carácter autobiográfico del tema, según admitido por Donoso, contribuye a discernir la mayor intimidad entre madre e hijo.

Veraneo(1955) presenta el creciente enajenamiento entre madre e hijo. Los protagonistas son dos niños, Raúl y Jaime, ambos de unos nueve años. Se conocen durante un verano cuando pasan la temporada cerca de la playa en compañía de sus respectivas familias. La madre de Jaime es una "bachicha", el apodo dado en Chile a la italiana. La madre de Raúl presiente que su marido y la italiana tienen amoríos y, a causa de esto, le prohíbe terminantemente a Raúl que se junte con Jaime. Este acto, irracional para Raúl que desea mantener su amistad con Jaime, resulta en la rebelión del hijo contra la autoridad materna. Durante el verano, Raúl y Jaime siguen compartiendo su tiempo libre cuando sus respectivas familias los dejan libres de su dirección. Este acto de rebeldía ante la autoridad de la madre señala el alejamiento que el personaje niño comienza a efectuar entre sí y su madre a medida que los actos, para él irracionales, de la figura materna, empiezan a restringir su carácter independiente. Su rebelión

también puede ser indicio de una naciente repulsión hacia la autoridad de sus padres cuya propia vida conyugal es artificial y nula.

El güero(1955) igualmente saca a relucir el carácter independista del hijo que debe encarar a padres cuya propia relación es una obvia impostura. El hijo, Mike, vive junto a sus padres, los esposos Howland, en un apartado pueblecito mexicano que lleva el nombre de Tlacotalpan. El pueblo es un lugar fantástico para una familia proveniente de un ambiente de pequeña universidad norteamericana. El niño rechaza la esterilidad conyugal de sus padres y la creciente dominación materna. Reacciona ante las posibilidades imaginativas de un lugar donde él, personaje único, rubio, de ojos azules, y calzado, es extraño para los demás. Debido a estas influencias, se rebela contra las advertencias de la madre. Esta rebeldía del pequeño resulta en un trágico accidente en el cual él y varios compañeros mueren ahogados en un turbulento río por el cual se han aventurado. La madre, que narra todos los episodios de su vida con Bob, su esposo, y Mike, al narrador del cuento, el güero, expresa el cariño que había sentido hacia el niño junto al poco interés hacia su esposo: "Me dolía confesar que la ciencia ya no tenía interés para mí. Bob me interesaba menos.... Lo único que me daba placer era

contemplar a Mike."¹ El cariño de la señora Howland fue tan arrollador que, por lo menos en parte, agudizó el anarquismo inherente del niño y causó la tragedia en la cual pereció.

Fiesta en grande(1955) presenta la extremada dominación materna que doña Laura de Aldea ejerce sobre su único hijo, Alberto. Este, solterón de cuarenta y cinco años, es tímido y retraído. Sus compañeros de oficina lo azuzan constantemente por su falta de personalidad, especialmente Freddy Osorio, el pisaverde del recinto. Alberto, quien vive en una pensión con su madre, sí tiene una característica personal que le traerá la adulación y el respeto de sus compañeros, y es el hecho de haber sido nombrado campeón nacional de pistola de duelo. Efectivamente, este hecho deslumbra temporalmente a sus colegas que le felicitan y admiran por un tiempo. Durante las celebraciones por su victoria, Alberto, desprovisto de la fuerza de carácter necesaria para desarrollar sus relaciones con los otros, evidencia su debilidad emocional y ocasiona el desprecio y las burlas de los compañeros. A través del cuento, Donoso esclarece que la falta de carácter y personalidad de Alberto se debe a la imponente dominación de doña Laura que guía a su hijo como lo había hecho durante todos sus cuarenta y cinco años. El autor, algo excesivamente,

¹José Donoso, Los mejores cuentos de José Donoso(Santiago: Zig-Zag, 1966), pág. 40. De aquí en adelante toda cita que se refiera a este libro aparece en el texto bajo Cuentos .

refuerza estas debilidades de Alberto, y la actitud dominante de doña Laura, cuando el hijo vuelve a su casa después de haber sufrido las burlas de sus compañeros y se refugia tanto simbólica como físicamente en los brazos protectores de la madre: "No se vaya, mami. Acompáñeme hasta que me duerma." (Cuentos, pág. 65).

El hombrecito(1956) nuevamente retrata la relación entre la figura materna y la filial, pero esta vez presenta más la distancia existente entre madre e hijo como en Veraneo, que la intimidad, o existente o anhelada, de los otros cuentos. El niño protagonista y su hermano le prestan más atención al "hombrecito", un factótum empleado por la familia y que demuestra cariño hacia los pequeños. La madre y el padre, en un mundo propio, se mantienen aislados de los hijos, no confiriendo sobre ellos la atención y el cariño que éstos insistentemente piden.

Ana María(1956) demuestra ya la completa indiferencia que existe por parte de la madre hacia su hija, Ana María, pequeña de sólo tres años. Esta falta de cariño causa que la niña lo busque en un extraño, un viejo albañil que pasa sus horas de almuerzo solo, sentado en un sitio cerca del jardín donde Ana María juega. La completa frialdad del tratamiento que la madre demuestra hacia su hija ocasiona que ésta, en una decisión no inesperada en vista de la falta de atención, abandone a sus padres y se vaya con el anciano.

La puerta cerrada(1959), como es el caso de Fiesta en grande, parece ser parcialmente una crítica del carácter dominante de la madre hacia un hijo de carácter sensible y retraído, con la diferencia de que en este caso, el hijo, Sebastián, se rebela contra su madre, no como Mike en El güero, o Jaime en Veraneo, sino creándose un mundo tan exclusivamente suyo que ni la personalidad dominante de la madre ni las atracciones del ambiente son capaces de desviarlo de sus propósitos. La vocación de Sebastián es consagrarse completamente a dormir todo el tiempo posible para lograr su propósito de abrir una misteriosa puerta que, durante sus sueños, permanece invariablemente cerrada.

Santelices(1962) es el último cuento publicado por Donoso. La relación materna/filial se trata aquí simbólicamente. Santelices, residente cincuentón de la pensión administrada por la Bertita, siente la presionante dominación de la mujerona que demuestra una incestuosa atracción materna/sexual por él. Tras varios años de vivir bajo el mismo techo, la Bertita se siente bajo la obligación de dirigir la vida y los intereses de su pensionista con una devoción similar a la de doña Laura en Fiesta en grande. Santelices, para escapar de la abrumadora presencia de la Bertita y para construirse un ambiente más de acuerdo con sus propios intereses, se crea un mundo fantástico donde sólo caben él y su imaginación.

Al tomar todos estos cuentos en conjunto, se nota el carácter ambivalente de las relaciones entre las figuras materna y filial. Por un lado, la más positiva, la que más influye sobre el desarrollo emotivo del niño, es la de la madre. Es ella quien, simbólicamente, le abre las puertas de la imaginación y del descubrimiento al hijo que, como un volantón, se introduce al mundo exterior. Por otro lado, y éste parece ser el más significativo, es esta misma figura la que domina hasta tal extremo al menor, que ocasiona tanto la rebelión como la incapacidad personal del vástago. El autor, ante una pregunta relacionada con estas características del personaje femenino, dio una respuesta que parcialmente explica la creación de este tipo:

Mi madre es una mujer fuerte. Me han gustado las mujeres fuertes. Mi madre es una mujer generosa, imaginativa, mentirosa. No es mandona, específicamente, pero de una gran generosidad arrolladora. Tiene una capacidad de pasión y de amor enormes, con una capacidad de goce y entusiasmo.¹

La mujer dominante

En conjunción con la figura materna recién analizada, conviene examinar el personaje femenino dominante en general. The Poisoned Pastries no presenta en la madre, específicamente, a la mujer dominante que se ve más adelante. El elemento significativo aquí es el hecho de que el autor infiere

¹Donoso, Entrevista. Véase el Apéndice, pág.159.

la mayor autoridad, la más profunda perspicacia, del personaje femenino sobre el masculino y el papel más sobresaliente que hará aquel personaje en los cuentos siguientes. El médico es un hombre tan absorto en su mundo profesional que, al tocar asuntos familiares, se retrae y delega toda posible autoridad en las manos de su mujer. La señora Howland, en El güero, admite aun más directamente la preponderancia de su carácter en comparación al de su esposo. Es ella quien se dedica a la ardua tarea de criar y educar a su hijo, Mike, proyecto que, a pesar de sus esfuerzos, no logra completar efectivamente. Bob, hombre pasivo y de gran dedicación a su trabajo de investigación académica, no pretende entrometerse en los esfuerzos de guiar a Mike, prefiriendo la devoción a su carrera.

Fiesta en grande da otro buen ejemplo de la absoluta dominación femenina. Doña Laura de Aldea no deja lugar a dudas de que es y ha sido siempre su arrolladora protección sobre su hijo que ha hecho de él un hombre completamente dependiente de ella y falto de carácter propio.

El caso de doña Concepción, en Dinamarquero(1955), es más sutil. Antigua prostituta ambulante de la provincia de Magallanes, doña Concepción llega a conocer al dueño de un puesto, o tienda, a quien apodan el Dinamarquero, y decide permanecer ahí, casándose con él. El dueño, a primera vista un

hombre físicamente fuerte y amador del bullicio y de pasarlo bien, resulta ser, en realidad, un personaje simple, bonachón, a quien doña Concepción maneja hábilmente. Poco después del matrimonio, la mujer tiene breves amoríos con don Gaspar, un amigo del Dinamarquero pero tal es la influencia de ella sobre su marido que éste reacciona favorablemente hacia el episodio que, en realidad, sólo deduce. El puestero fallece a los diez años de casados y doña Concepción pasa a ser la dueña del lugar.

El hombrecito presenta un caso similar al de The Poisoned Pastries. La madre, a pesar de su falta de interés por sus hijos (algo no expresado en el cuento en inglés), es la fuerza dominante del hogar. El padre, como todos los vistos hasta ahora, dedicado con ahínco a su profesión, no pretende comprender los problemas domésticos que preocupan a la madre y, de esta manera, delega su autoridad y sus decisiones a la esposa.

En Ana María, es la mujer del anciano albañil quien mantiene a los dos después de que él pierde su trabajo debido a su vejez y debilidad. La enajenación conyugal de los dos se ha debido tanto a su debilidad masculina como a la autoridad personal de su esposa. El mismo reflexiona, en las palabras del autor: "En treinta años de casado, nunca llegó a comprender qué cosas era posible decirle a su mujer sin enojarla ...," (Cuentos, pág. 122).

Doña Adela, en La puerta cerrada, sufre justamente al reconocer que su insistencia por dominar la extraña personalidad de su hijo es fútil. Sebastián no se deja controlar debido a su deseo de abrir la puerta que ve en sus sueños.

Paseo(1960) es el mejor estudio del carácter dominante del personaje femenino. A partir del deceso de su esposa, el viudo, Pedro, y su hijo, el narrador, se han mudado para vivir en compañía de tres tíos solterones: Armando, Gustavo, y Matilde. Rápidamente, tía Matilde se instala como la dueña de casa y establece un cierto orden que el resto de la familia, sumisamente, se dedica a mantener. Los adultos se reúnen todas las noches y, bajo la dirección de tía Matilde, se dedican a jugar al billar, cada uno tomando su turno sólo a instancias de ella. El niño, observando todo esto diariamente, cuenta su desagrado ante la dominante presencia de tía Matilde sobre su padre: "Yo retenía la respiración al verlo inclinarse para jugar, la retenía viéndolo sucumbir ante el mandato de su hermana, y con el corazón hecho un nudo rogaba que se rebelara contra los órdenes preestablecidos." (Cuentos, pág. 141).

La Bertita, en Santelices, desempeña un papel similar. Aunque es su padre el verdadero dueño de la pensión, es ella quien dirige tanto los quehaceres domésticos como la moral de los pensionistas. La frustración de la solterona

es evidentemente el factor que más ocasiona su deseo de dominación de los hombres con quienes vive. Criticando a Santelices debido a los dibujos que éste ha entachuelado en las paredes de su habitación, le comunica sus pesares:

No venga a hacer risa de mí porque soy una pobre solterona sola, que tengo que aguantar al inservible de mi papá, que no es capaz ni de defenderme. Usted lo conoce ahora de viejo, cuando no le quedan muchos años de vida, pero viera cómo era antes; todo lo que nos hizo sufrir, por Dios. Un inconsciente, como todos los hombres, como usted: egoísta, creído, cochino, porque estos monos, mírelos, no me venga con cuentos, son una pura cochinada. (Cuentos, pág. 182).

El análisis de la mujer donosiana deja claro el hecho de que el personaje masculino, a través de los cuentos, especialmente en aquellos en los cuales se contraponen a la mujer con el hombre, es un individuo débil, falto de personalidad, y casi indiferente debido a su extremada devoción a la profesión y el rechazo de su papel como esposo y progenitor.

En The Poisoned Pastries, el niño narrador recuerda haber tenido un obsesivo sueño que se repitió varias veces:

When I was a very small child I often dreamt that Father grabbed me suddenly by a leg as I tried to run away from him. Once he caught me, he started blowing at my big toe with such strength that I swelled and swelled like an enormous balloon until I floated above his head. Soon I burst with a bang, and from somewhere inside me a coin dropped upon a pavement with a sharp clink that woke me up. I sat up on my bed, then, crying, and with my heart pounding inside my chest I looked into the darkness of our little room.¹

¹José Donoso, "The Poisoned Pastries," MSS (revista literaria de Princeton), (mayo de 1951), pág. 3.

Este sueño recurrió varios días impresionándolo de tal manera que evitó cualquier encuentro con su padre, un hombre de inmensas manos que olían a formaldehído. Después del episodio en el cual la madre se encaró con su esposo para criticarle su falta de sensibilidad para con la anciana de los pasteles, el niño cesó de temerle.

Las figuras paternas de Veraneo, El güero, Paseo, y El hombrecito, apenas se esbozan y en China, se nota la ausencia total de este personaje. Queda claro que después de la temprana introducción del personaje en el cuento The Poisoned Pastries, no se vuelve a tratar la relación entre padre e hijo hasta Este domingo y El lugar sin límites, y en esta novela, sólo simbólicamente.

Falta de intimidad entre el hombre y la mujer

Una característica aparente a través de varios cuentos es la falta de intimidad demostrada por todas las parejas creadas por el autor. Esta carencia se debe específicamente a la creciente impersonalidad de la vida contemporánea y refleja, así mismo, la admitida opinión de Donoso:

Hay algo... mi esencial es no creer en el amor. Se enciende la chispa más fácilmente cuando hay polos completamente distintos; cuando hay realmente dos materias distintas. No creo en el amor entre iguales, sino entre opuestos. El amor lo veo más como una forma de envidia; aquí el interés entre clases opuestas. El amor es un mito occidental decadente.¹

¹Donoso, Entrevista. Véase el Apéndice, pág. 157.

The Poisoned Pastries es el primer caso en el cual el autor esboza la relación entre marido y mujer. Aunque el tema proviene de la perspectiva de una mente infantil, el pequeño alcanza a vislumbrar que la vida matrimonial de sus padres no es del todo mutuamente afectuosa y cariñosa. No se trata de una animosidad conyugal tanto como de una cierta indiferencia debido, especialmente, a la extremada dedicación profesional del médico. No obstante, esta falta de intimidad conyugal sólo se alcanza a sospechar pues es en los cuentos y en las novelas que siguen donde la distancia entre marido y mujer se va presentando más abiertamente hasta el punto en que forma un sobresaliente rasgo de la narrativa.

En Tocayos(1955), Juana, joven de unos diez y siete años, está empleada por el señor Hernández en su pastelería cerca de la estación de ferrocarriles. Un cliente que suele frecuentar el establecimiento es Juan Acevedo, muchacho optimista y normalmente despreocupado de los problemas cotidianos. Dentro de un corto tiempo ha de hacer el servicio militar y espera la nueva aventura sin pesar, como una nueva diversión. Al ver a Juana, se interesa rápidamente por ella, reconociendo en la muchacha a la adolescente impresionable, sensible, y tentadora. La muchacha, con el pasar del tiempo, le corresponde con su interés. Un día, después de que la muchacha desempeña sus labores en la pastelería, Juan la acompaña a casa y, en el camino, la posee. Es la última vez que la ve pues

parte el día siguiente con el ejército. Juana parece encontrarse satisfecha con el efímero resultado de sus relaciones con su tocayo, raciocinando de que su propio objeto no ha sido más que obtener lo que ella llama un "firmeza" o novio: alguien que pueda servirle de símbolo de correspondencia a su feminidad. Psicológicamente, han culminado sus amoríos según esperaba ella: en la autosatisfacción del instinto sexual:

Luego Juan Acevedo acompañó a su amiga hasta la casa, en la cuadra siguiente. Ella le preguntó cuánto tiempo estaría en Los Andes y él le dijo que por lo menos un año. Estaba contento. Juana se alegró con él. En la puerta de la casa le deseó buena suerte y se dieron la mano al despedirse. (Cuentos, págs. 27-28).

Los padres de Raúl, en Veraneo, ciertamente han perdido toda intimidad conyugal. La "bachicha", madre de Jaime, el amigo de Raúl, tiene amoríos con el padre de éste. No existe ningún indicio de que las ilícitas relaciones entre esta pareja tenga otro objeto que el de la satisfacción sexual como tampoco se indica que la esposa defraudada sienta otra cosa que desprecio por el comportamiento de su cónyuge.

La señora Howland, de El güero, expresa el sentimiento de que la devoción de su esposo a su carrera profesional y su propio interés profesional y su devoción materna han ocasionado la falta de intimidad que existe entre la pareja (véase la cita en la pág. 23).

El viejo albañil y su esposa, en Ana María, tras una

vida matrimonial inconsecuente, viven juntos nada más que porque no han dado el paso de la separación. Su entera existencia es una vacía de palabras y llena del silencio que esconde el profundo desprecio de los treinta años estériles de su matrimonio.

El hombrecito revela una gran similitud con The Poisoned Pastries en cuanto a la relación conyugal que ambos cuentos tratan. Los quehaceres domésticos requieren toda la atención de la esposa mientras que la dedicación profesional del marido lo mantiene en el mundo de la medicina. Aquellos dos mundos jamás llegan ni a rozarse.

Un elemento secundario de La puerta cerrada es la relación que se desarrolla entre la madre viuda de Sebastián y el jefe de su oficina. Después de haber enviudado, la madre, que se ha dedicado completamente a su hijo, comienza a reflexionar que con toda justicia, debe prestar atención a sus propios instintos e intereses tan bien como a los de su hijo. Carlos Zauze la ha cortejado a través de los varios años de su viudez y ella accede a salir con él. Las relaciones siguen desarrollándose hacia un posible matrimonio, a la manera de ver de la viuda. Zauza, en cambio, comienza a perder interés luego que consigue su objeto primordial de tener relaciones con ella. La madre, amargamente, reconoce que jamás han existido las posibilidades de un enlace permanente.

Los estados anárquicos de la existencia

En la entrevista hecha en Vallvidrera, José Donoso expresó su interés por lo que él llama los estados anárquicos de la existencia, refiriéndose específicamente a las razones que le han impelido siempre a crear el tipo de personaje que aparece en su obra. Contestando a una pregunta sobre la omisión de la generación intermedia en su primera novela, Donoso hizo esta observación que, a la larga, puede aplicarse a toda su narrativa:

Esto es una organización estructural y has tocado uno de los puntos más neurálgicos de lo que es toda mi literatura. En ninguna de mis novelas aparece una generación intermedia. No aparece gente madura absolutamente nunca. Un hombre o una mujer tranquilamente amando y viviendo una vida normal no aparece nunca. Siempre son niños o viejos; o abuelos o nietos. Es la pauta más corriente: lo que me interesa más a mí son los estados marginales, los estados anárquicos. La niñez es una anarquía; la vejez es una anarquía; la neurosis es una anarquía. Me interesa la anarquía no desde un punto de vista social.¹

Este interés por los estados marginales se evidencia a partir de los cuentos. Los protagonistas juveniles, adolescentes, y seniles, ocupan el mayor número de los cuentos. Cuando aparece la generación intermedia, como la de las parejas de The Poisoned Pastries, El hombrecito, y El güero, llevan vidas vacías y faltas de gran interés. En cambio, Donoso fija su atención sobre aquellos personajes que más posibilidades

¹Donoso, Entrevista. Véase el Apéndice, pág. 156.

tienen de demostrar características extrañas, distintas, y fuera de lo normal. El autor describe esta fascinación que siempre ha sentido por este tipo de personaje:

En muchos personajes míos existe una cualidad casi mágica de ser distintos, como de origen divino. Son personajes catalíticos, extraordinarios, locos, fuera de la realidad, fuera de las posibilidades de ser entendidos con los cánones normales que son los productores de grandes escenas. Las cosas extrañas, los seres extraños, más allá de la belleza, de la fealdad, de los cánones perceptibles, reconocibles... fantoches, seres extraños.¹

El lector de los cuentos de Donoso, después de haber leído varios de ellos, comienza a reconocer que todos los protagonistas niños, adolescentes, y viejos, buscan un escape de la estructuración de la vida que llevan. Los personajes de la generación intermedia generalmente se han resignado al estado de modorra de sus vidas incambiables, pero éste no es el caso de los demás. Es justamente el extraño e incomparable esfuerzo de estos personajes por extricarse de este ambiente estancado que repetidamente se ve a través de los cuentos.

En la lucha por sobreponerse a las limitaciones impuestas por la realidad social que rodea a cada uno de estos personajes, la técnica del disfraz se hace esencial. Para algunos de los personajes, el disfraz es una máscara que los

¹Donoso, Entrevista. Véase el Apéndice, pág.158.

envuelve permanentemente de tal manera que, para ellos, el esfuerzo culmina en una victoria personal. Para el resto, el disfraz es sólo un velo temporal que luego se descubre para devolver al personaje a la realidad contra la cual lucha. Para aquellos personajes que logran la victoria personal, ésta viene muy tarde y su llegada aparece a base de la destrucción propia. Para los que pierden, la angustia es mayor pues deben volver a enfrentarse con la falta de comprensión de aquellos que han aceptado su situación social.

The Blue Woman(1950), a primera vista, parece no guardar gran relación con los quince cuentos que siguen pero indudablemente es donosiano. Myra, la protagonista, parece ser una mujer de cerca de cuarenta años, soltera, y fea, o por lo menos fea hasta la intervención quirúrgica que le ha modificado la antigua protuberancia nasal. Su esperanza, después de la operación, es de escaparse de la estancación social a la que ha estado sujeta, según su creencia, debido a su antigua apariencia. Sin embargo, reconoce ahora que su exclusión de la ansiada vida de una mujer popular tiene razones mucho más profundas. Su nariz resulta haber sido sólo una característica física de su aislamiento. El escape ha sido solamente momentáneo. La evasión del protagonista niño es de más larga duración y se hace posible mientras el personaje, a base del disfraz que le da la imaginación, mantenga esta creatividad tan original de la mente infantil,

En China, el protagonista se crea todo un mundo propio y personal, basado solamente en su imaginación. La calle que él denomina "China" es su liberación: "... el hecho es que esta calle quedó marcada en mi memoria como algo fascinante, distinto. Era la libertad, la aventura. Lejos de ella, mi vida se desarrollaba simple en el orden de sus horas." (Cuentos, pág. 168). Años después, ya adulto, no recuerda aquellos días de su infancia. Con la madurez, ha perdido la libertad que le había provisto anteriormente su imaginación infantil.

Mike, en El güero, es uno de los personajes más extraños de todos los protagonistas infantiles. El hecho de ser distinto de los demás niños comienza a efectuar cambios psicológicos en él. La anarquía innata del niño comienza a desbordarse en expresiones anormales abiertas que demuestran desmembración de su psiquis. La esterilidad del matrimonio de sus padres, y el aparente deseo de dominarlo de su madre, lo dirigen a abordar extrañas e imaginadas aventuras. La muerte le corta la vida en medio de su evasión.

El caso de Raúl, en Veraneo, presenta una situación algo paralela. El niño, en compañía de su extraño amigo, Jaime, busca la evasión de su insensible vida familiar en la rebelión contra la dominación materna. Junto a Jaime, Raúl durante la temporada veraniega, se crea un mundo propio donde una antigua casona de verano es un maravilloso palacio:

... absurda, pobre, inútil, había sido rescatada por la compasión de aquellos niños que en el balneario vecino vivían en casas limpias y precisas, para vestirla con colores de leyenda. En las ventanas de las torrecillas, a ambos extremos de la fachada, quedaban algunos trozos de vidrios de colores, donde en otros tiempos brillaban cintas, esclavos, lotos. (Cuentos, págs. 15-16).

El charleston(1960) narra la amistad de tres amigos que habitualmente se reúnen para ir al cine y, luego, frecuentar los bares de la ciudad. El protagonista confiesa: "lo que a los tres más nos une es la afición al vino." Esta afición al vino existe especialmente debido a que, en sus palabras: "Todo lo que vale la pena en el mundo, la risa y los amigos y las mujeres y comer cosas buenas y el fútbol, es mejor todavía si está bien coloradito con vino tinto." (Cuentos, págs. 89-90). El caso de los tres amigos es angustioso pues es sólo tras los efectos del vino que éstos logran escaparse de la estancación de sus vidas diarias. El rito debe repetirse para que el disfraz se mantenga visible.

En Una señora(1955), el narrador divisa a una señora cincuentona a quien ve repetidas veces en el tranvía que ambos toman. El escaso interés que se desarrolla en un principio por esta dama, igual a tantas otras, se vuelve obsesión por llegar a conocerla por completo: su vida, sus pensamientos, sus alegrías, y sus tribulaciones; todo de lejos. Para lograr esto, el narrador se vale de su imaginación y de su intuición. A través de un largo tiempo, la sigue, la observa cuidadosamente,

y trata de intuir cómo es hasta que, un día, se convence de que la señora ha fallecido. La realidad que el narrador se crea se basa en su imaginación y, a base de ella, logra dejar a un lado su propia existencia, seguramente estéril y solitaria.

Paseo presenta el caso de tía Matilde que, como fue anotado antes, vive en compañía de sus hermanos y el hijo de uno de ellos. El orden de la casa se mantiene estrictamente, hasta el día en que hace su aparición en la casa, una intrusa, cuya influencia es la de un agente catalítico que comienza una reacción química. La intrusa es una perra callejera a la cual la solterona introduce a la casa. La presencia del animal causa grandes alteraciones en la ordenada vida de la familia, especialmente de tía Matilde. Por primera vez, la mujer se ríe a carcajadas y después de sacar a la perra a pasear diariamente, desaparece con ella de la casa para no volver más. Algo en la interrupción del orden establecido causa el rompimiento de los eslabones que han mantenido ligada a tía Matilde con la estructuración.

Para Sebastián, en La puerta cerrada, su refugio o disfraz de su atenuante existencia está en el dormir. La promesa de alguna vez lograr abrir la puerta tras cuyo umbral espera hallar la explicación de todas sus inquisiciones lo mantiene aferrado a la vocación. Enfrentándose con la angustia

de su madre que le achaca la injusticia y la anormalidad de haber dedicado su vida entera a tal extraño empeño, Sebastián se esfuerza por explicarle su razón:

Quizás descubra que haber dejado de vivir como los demás fue una equivocación, que tal vez no valía la pena saber lo que ocultaba la puerta. Pero no importa. El hecho de seguir un destino que yo siento auténtico me justifica y le da una razón a toda mi vida. Pienso en la vida de los demás y les tengo lástima porque carecen de ese centro que yo tengo, porque no conocen el fervor que a mí me anima. Y si lo que hay detrás de esa puerta es lo que yo creo. . . , si hay luz, si hay eso que permitirá comprender, y al comprender, explicar. . ." (Cuentos, pág. 105).

El crítico George R. McMurray nota que La puerta cerrada es el menos pesimista de los cuentos de Donoso¹. En realidad, el final del cuento que presenta a un Sebastián muerto pero " . . . transfigurado por una expresión de tal goce, de tal alegría y embeleso, . . ." (Cuentos, pág. 119), insinúa que tras la muerte, Sebastián ha acertado en su deseo de llegar más allá de la puerta cerrada. Al mismo tiempo, la victoria es agrídulce pues es un triste comentario sobre el estado de la realidad tener que admitir que el único escape de los límites de la estructuración es por medio de la autodestrucción.

Santelices proporciona el tratamiento más impresionante de la evasión del protagonista donosiano. El único escape del tedio de la vida lo encuentra el protagonista a

¹George R. McMurray, "La temática en los cuentos de José Donoso," Nueva Narrativa Hispanoamericana, (septiembre de 1971), pág. 137.

través de la satisfacción que le proporciona toda escena de violencia salvaje animal. Comenzando por el placer que deriva de rodearse en su habitación de la pensión, de fotografías y dibujos de enormes felinos, de sangrientas fauces cuyo aliento el protagonista casi puede percibir, progresa sistemáticamente hasta recrear una situación imaginaria desde la ventana de su oficina cada vez que tiene momentos libres durante el trabajo diario. La escena que presencia sólo él se vuelve tan real que se transporta el protagonista completamente a su nueva realidad, arrojándose por la ventana hacia la muchacha que sus ojos ven, pisos más abajo, luchando contra numerosos animales salvajes. Su escape, fatal como el de Sebastián, es, finalmente, el único medio que encuentra para separarse del mundo en el cual existe. Muy precisamente analiza McMurray la final evasión del protagonista como la trágica reacción de un ser atrapado por la realidad social:

Santelices expresa un mensaje de desesperanza con profundas y espantosas implicaciones psicológicas y sociales. Las violentas distorsiones expresionistas proyectadas por las intensas emociones y las internas visiones del protagonista no sólo rechazan los farisáicos valores de la clase media, sino también destacan la dicotomía entre el ser psíquico y el ser social, que explica en parte la presente situación caótica del mundo.¹

¹ McMurray, "Cuentos de José Donoso," pág. 137.

El punto de vista en los cuentos

En ninguno de los cuentos se emplean la omnisciencia editorial, el modo dramático, o la cámara. La primera apertura ha sido generalmente abandonada por el escritor moderno tanto por ser anticuada como por el efecto que tiene de interrumpir la continuidad de la narrativa. El modo dramático no es empleado por Donoso debido justamente a su deseo de experimentar con las otras cinco perspectivas. Esto es, el modo dramático no permite la exposición del estado mental de los personajes y, eliminados el autor y el narrador, deja la interpretación del tema y de la mente de los personajes enteramente al lector, algo que en los cuentos, Donoso no está dispuesto a efectuar con raras excepciones. El punto de vista de la cámara simplemente no aparece por no ser una forma que se adapte bien al cuento o la experimentación técnica del autor.

En su selección de las cinco aperturas restantes, Donoso no sigue un orden específico que se atenga a la aparición cronológica de los cuentos. Desde The Blue Woman (1950) hasta Santelices (1962), el autor intercambia las cinco perspectivas. Parece no haber tenido un propósito proyectado de antemano, de experimentar en forma deliberada con el punto de vista, algo que sí se llega a ver al tomar toda su obra en conjunto.

La omnisciencia neutral

La omnisciencia neutral se emplea en sólo un cuento: Dos cartas. Desde el mismo comienzo, el autor establece la apertura: "Estas son las últimas cartas que se escribieron dos hombres, Jaime Martínez, un chileno, y John Dutfield, un inglés." (Cuentos, pág. 67). Aunque las dos cartas forman la porción más significativa del cuento, el autor procede, tras las primeras palabras, entre las dos cartas, y al final de ellas, a dar un resumen biográfico de los dos personajes, y una exposición del estado mental del chileno. La expresión personal del autor, tomando en cuenta sus experiencias, se entrevé en el resumen que hace de la vida pasada de los dos amigos. Dutfield y Martínez aprobaron mediocrementemente el bachillerato; las amistades se cimentaron por medio del alcohol (algo repetido en El charleston); Dutfield y su familia se vieron impulsados por el deber comercial; Martínez estudió leyes y su vida resultó cómoda, apacible, incambiable y llena de modorra. En total, la amistad entre Dutfield y Martínez fue más el resultado del trato continuo de dos personas que han sido impelidas por la ventura que de un abierto esfuerzo por llegar a la intimidad amistosa de dos compañeros. (Cuentos, págs. 67-68). Aunque la estructura del cuento establece la perspectiva de la omnisciencia neutral, cierta afinidad entre autor y personaje se evidencia en la más detallada exposición del estado mental de Martínez tan bien como en las palabras

del chileno en la carta que le escribe a su amigo. Esta última carta nunca llega a ser enviada pues, al releerla, Martínez la destruye, calificándola como demasiado personal y sentimental. A pesar del interés suscitado por las dos interesantes cartas y por la ironía del hecho de que las dos jamás llegan a sus destinatarios, la de Dutfield por extrañarse, y la de Martínez porque éste la rompe, el cuento padece justamente por su estructura. Se nota una quiebra repentina después de la inclusión de cada una de las dos cartas y no se justifica la insistencia del autor por ir más allá de lo expuesto por los dos correspondientes.

El yo testigo/ el yo protagonista

El güero, Dinamarquero, y Una señora, emplean lo que podría calificarse como una combinación de dos aperturas: la del yo testigo y la del yo protagonista. Vale la pena notar que los tres cuentos fueron escritos durante 1955, algo que quizás explica la similitud en los puntos de vista.

El güero, en un comienzo, parece ser el protagonista del cuento que lleva su nombre. Sus sentimientos y sus reacciones ante el nuevo ambiente al cual ha llegado, de tierras templadas, dan la impresión de que será él quien experimentará nuevas sensaciones en el territorio tropical de Veracruz. (Cuentos, págs. 29-32). De improviso, el güero conoce a la señora Howland, y la perspectiva cambia radicalmente. El güero

desaparece de la escena hasta el final del cuento. (Cuentos, págs. 33-45). La señora Howland pasa a ocupar el lugar prominente de la narrativa y es a ella a quien el lector llega a conocer mejor. El güero desempeña el papel de presentador, recipiente, y testigo, como el lector, a los acontecimientos de las extrañas experiencias de los Howland. Con gran destreza, Donoso intercambia los dos puntos de vista, pasando de la exposición del güero a la de la señora Howland sin ser abrupto en la traslación. (Cuentos, págs. 32-33). Las palabras del narrador testigo demuestran una casi completa objetividad en su exposición testimonial, algo que concuerda bien con las características de esta perspectiva. En cambio, la historia que revela ella es abiertamente personal y subjetiva, rasgos adecuados a este punto de vista del yo protagonista.

El narrador testigo de Dinamarquero, en contraste con el güero, no se abre íntimamente ni al lector ni a los demás personajes. Fuera del hecho de que el cuento refleja, probablemente, algunas de las experiencias de Donoso en Magallanes, el narrador testigo solamente establece la realidad del ambiente (Cuentos, págs. 75-78 y 83-85), y luego la perspectiva pasa a ser la de su compañero, don Gaspar, quien relata la historia del Dinamarquero y doña Concepción (Cuentos, págs. 78-83). El efecto de la traslación de puntos de vista se hace tan intachablemente como en El güero.

Una señora es un caso algo distinto. El narrador testigo que desempeña un papel enteramente testimonial como en los primeros dos cuentos, jamás desaparece de la escena. Su punto de vista domina a través de la narrativa. Su estado mental determina lo que el lector siente y capta en el cuento entero. En todo el cuento, la única palabra enunciada en voz alta es "imposible", y es la que el narrador escucha de los labios de una compañera de la dama a quien él observa. A pesar de ser él el testigo de toda una vida imaginada de la señora, es él mismo también quien jamás deja de demostrar sus propios sentimientos y observaciones, y, al final, es su deducción de que el objeto de su larga observación ha fallecido. El lector debe aceptar la verosimilitud de las observaciones del testigo quien fija la distancia que media entre aquél y la narración.

Yo protagonista

The Poisoned Pastries, China, El hombrecito, Paseo, y El charleston son los cinco cuentos que emplean el punto de vista del yo protagonista. En los primeros cuatro, el yo corresponde al protagonista niño y establece el modelo que, más adelante, se ve en Este domingo y, en parte, en El obscuro pájaro de la noche. El hecho de que cuatro de los diez y seis cuentos empleen este punto de vista, y que esta perspectiva sea la de cuatro niños esencialmente similares en carácter y

circunstancias, denota desde un comienzo la naturaleza autobiográfica de la narrativa donosiana (ver la pág. 21), y la importancia que esta perspectiva tiene, técnicamente, en el proceso creativo del autor. Donoso explica su elección de este foco de la siguiente manera:

En mis primeros ensayos tenía que usar el punto de vista más próximo: el yo del autor. Se unifica la literatura con la autobiografía. Es un comienzo. De éste, ochocientas mil formas. Del yo, primera persona, puedo construir las más increíbles variedades de punto de vista.¹

El propósito del autor en usar este foco, entonces, parece ser doble. Primero, lo considera como la apertura más adecuada para iniciar la creación de su mundo literario que parte de sus propias experiencias personales. El punto de vista del narrador infantil establece las actitudes del niño frente a la sociedad que lo rodea y las relaciones que este protagonista mantiene con otros niños y con los adultos que lo dirigen y que fijan el lugar dentro del cual debe exponer su personalidad, sus deseos, y sus ambiciones. Segundo, la perspectiva le presenta el método más adecuado para comenzar con una experimentación con la perspectiva que culminará en la última novela.

Es interesante notar que Donoso a menudo emplea al personaje niño, bajo cualquier punto de vista pero más que

¹Donoso, Entrevista. Véase el Apéndice, pág. 160.

nada desde el yo protagonista, para ejemplificar sus propias reacciones ante la estructuración social. Es desde el punto de vista de estos niños que el lector generalmente recibe la impresión de un mundo adulto estancado y mediocre.

El charleston se distingue de este núcleo recién mencionado en que el yo protagonista es el de un joven de veintitrés años. Aunque la perspectiva de este cuento es la misma de los otros cuatro, la diferencia de edad es ya significativa. Contrario al caso de los cuatro niños protagonistas, el narrador de El charleston ha pasado su niñez y, con ella, ha perdido la habilidad imaginativa de los pequeños. El vino, que el protagonista y sus dos amigos consumen en grandes cantidades, es el velo que les altera la realidad con la cual verdaderamente se confrontan diariamente. Cuando se vuelva a emplear el punto de vista del yo protagonista, éste equivaldrá, prácticamente siempre, al de un niño o al de un adulto recordando o reviviendo su niñez (véanse más adelante, los casos de Alvaro, en Este domingo; de Pancho, en El lugar sin límites; y del Mudio, en El obscuro pájaro de la noche). Los demás casos donde se emplea este foco sin corresponder a lo recién notado, son ejemplos de la experimentación técnica de Donoso en la última novela, especialmente.

Omnisciencia selectiva múltiple

Bajo esta categoría, se analizan cinco cuentos:

Veraneo, Tocayos, Fiesta en grande, Ana María, y La puerta cerrada. En todos estos casos, el autor puede dar resúmenes de la acción, ateniéndose solamente a lo observable. Penetra en la mente de sus personajes permitiendo que éstos expongan sus pensamientos y sus deseos a base del diálogo o mentalmente. Esta técnica permite la exposición del tema a medida que ocurre y desde varios focos o perspectivas. De esta manera, por ejemplo, en Veraneo, Juana, la criada que cuida a Raúl, expone sus pensamientos en cuanto a su compañera, Carmen, mentalmente criticándola: "No sabía qué creer de estas chiquillas jóvenes sin principios, empleadas un mes aquí, otro allá, preocupadas sólo de fumar a escondidas..." (Cuentos, pág. 10). El protagonista niño, Raúl, al recién conocer a su amigo, Jaime, no se impresiona mucho y su deseo mental expresa lo que verdaderamente quiere hacer: "Deseaba volver al mar, al castillo que estaba construyendo con sus primos Pía y Antonio." (Cuentos, pág. 12).

Bajo esta perspectiva, la escenografía desempeña un papel sobresaliente, especialmente en el caso de este cuento. La acción y el diálogo adquieren más importancia que la mente de los personajes que, con la excepción de Juana y de Raúl, se mantienen cerradas al lector. El autor, al mismo tiempo,

no se permite la subjetiva exposición mental de sus personajes que caracteriza la omnisciencia editorial.

Tocayos es un buen ejemplo donde la omnisciencia selectiva múltiple permite penetrar en la mente de varios de los personajes. El pastelero Hernández expone su admiración por Juan Acevedo cuando, al verle entrar, piensa para sí mismo: "Le gustaba la cabeza bien asentada del muchacho, y esa tranquilidad suya en que siempre rondaba la risa." (Cuentos, pág. 24). Juan reflexiona sobre su buena fortuna: "... no se amargaba, ya que existía la posibilidad de un puesto como mecánico, con lo que pensaba mantenerse los meses que le faltaban para entrar a hacer la guardia. Además, todos lo querían." (Cuentos, pág. 23). Juana, su tocaya, también se siente afortunada: "El patrón era delicado con ella, y la pastelería quedaba cerca, de modo que no se exponía tanto a la falta de respeto de los hombres... Pero más que todo le gustaba escuchar a Juan Acevedo." (Cuentos, pág. 24). La escenografía no ocupa gran espacio y son la acción, el diálogo, y, especialmente, la mente de los dos tocayos, los elementos que dominan en el cuento.

Fiesta en grande nuevamente revela al lector la mente de los personajes. Alberto Aldea acaba de entrar a la oficina el día que espera informar a sus colegas sobre el triunfo de haber sido nombrado campeón de pistola de duelo. Al dirigirle

una pregunta Freddy Osorio, Alberto no contesta de inmediato: "Hubiera querido responder, pero no estaba listo. Bien sabía que era de primera importancia andarse con cuidado. Debía esperar el momento oportuno... Sólo así alcanzaría la gloria..." (Cuentos, pág. 54). Freddy medita también: "Freddy lo observó, y con ese gesto que tantas victorias le había deparado, alzó una espesa ceja negra. No cabía duda. Algo extraordinario sucedía al Beto." (Cuentos, pág. 53). A través de la narrativa, se revelan los sueños de Alberto y los sentimientos protectores de su madre. Aunque esta perspectiva no admite la intromisión del autor, el cuento refleja, especialmente hacia el final, la opinión crítica de Donoso en cuanto a la opresiva dominación de doña Laura.

En Ana María, todos los personajes, menos uno, transmiten para el lector, los pensamientos que los describen a ellos. La falta de intimidad que existe entre las parejas y entre los padres y Ana María no deja lugar a otro método de exposición que el de la omnisciencia selectiva múltiple. El viejo, al contemplar a Ana María, jugando sola en el jardín, piensa: "¡Qué raro que dejen sola a una niñita tan chica en un jardín tan grande!" (Cuentos, pág. 121). Los padres de Ana María reflexionan sobre sí mismos, no permitiendo que estos pensamientos, abiertos al lector, se transformen en palabras demostrativas de alguna intimidad entre marido y mujer.

(Cuentos, págs. 124-26, passim). El viejo y su esposa sufren su estéril vida conyugal en silencio. Los pensamientos de ella quedan abiertos ante el lector: "Esta era, sin duda, la hora aguardada desde siempre, cuando el hombre, fatigado de odiar en silencio su fracaso como mujer, la llamaría 'mula'." (Cuentos, pág. 123). Todo lo que el lector percibe en cuanto a Ana María, viene de parte de sus padres, de la vieja pareja, y de las palabras entrecortadas que exclama la niña misma. Sus pensamientos, quizás debido a sus escasos años, jamás se exponen, y la niña sobresale por el aura de misterio que la rodea. La falta de exposición del estado mental de la pequeña resulta en el final ambiguo donde ella, de mano del anciano, se aleja del jardín de su casa. La explicación dada por Emir Rodríguez Monegal:

Ana María sintetiza la situación básica de la pareja, tal como la ve Donoso: la niña (de tres años) es como una imposible Eva que arrastra al viejo Adán (ya decrepito y totalmente pasivo) fuera de la sombra de ese sauce,..."¹

es tan posiblemente verdadera como muchas otras. Toda decisión a favor de la otorgada por este crítico, se basará en los pensamientos expuestos en la narrativa por el anciano pero de ninguna manera revelados al lector por Ana María.

La puerta cerrada revela las actitudes y los pensamientos de los personajes por medio del diálogo, la exposición

¹Emir Rodríguez Monegal, "El mundo de José Donoso," Mundo Nuevo, Vol. XII (julio de 1967), pág. 84.

mental, y la acción. Las conversaciones entre Adela de Rengifo y su hijo Sebastián, esclarecen, en el comienzo, la extraña vocación del niño por llegar a cruzar la puerta cerrada. Luego que la madre se resigna a la perseverancia del proyecto de su hijo y que éste concluye que su madre no intervendrá más en su empresa, el diálogo pasa a tener una importancia secundaria. Son los pensamientos de Adela, y especialmente de Sebastián, que comienzan a proyectar más el desarrollo de la narrativa, con el autor dando sólo resúmenes de la acción.

Omnisciencia selectiva

The Blue Woman es un cuento sencillo por lo cual se adapta fácilmente a esta perspectiva. Todos los personajes se ven a través de la protagonista, Myra. El lector percibe la acción tras la exposición del autor pero son los pensamientos de Myra que aclaran lo que ella piensa de sí misma, y lo que la protagonista decide serán las opiniones de los que la rodean. Después de la intervención quirúrgica que le ha dado una nariz menos protuberante, Myra, tratando de mejorar su estado de ánimo, medita: "These two men were being nice to her because she appealed to them, because she was really quite attractive, because they liked her. Nothing else mattered."¹

¹José Donoso, "The Blue Woman," MSS (revista literaria de Princeton), (noviembre de 1950), pág. 5.

Santelices, como The Blue Woman, emplea la omnisciencia selectiva de un personaje: el protagonista Santelices. Solamente se incluyen los pensamientos de este protagonista; todo conocimiento de don Eusebio y su hija llega al lector por medio del diálogo y las acciones de los dos. Al meditar Santelices sobre el dueño de la pensión y su hija, nos da una opinión individual y subjetiva.

Resumiendo el análisis hecho aquí, se pueden notar varios factores significativos. En los diez y seis cuentos, Donoso emplea cinco perspectivas: 1) la omnisciencia neutral, 2) el yo testigo, 3) el yo protagonista y también una combinación de estas dos últimas, 4) la omnisciencia selectiva múltiple, y, finalmente 5) la omnisciencia selectiva.

Al limitarse a estas perspectivas mencionadas, no emplea tres otras descritas en el capítulo introductorio: la omnisciencia editorial, el modo dramático, y la cámara.

La decisión a favor del empleo de una perspectiva particular puede atribuirse a varias posibles intenciones del autor al escribir un cuento: un deseo de reflejar episodios autobiográficos (yo testigo, yo protagonista); de proyectar la objetividad (la omnisciencia en general); y, en todo caso, de seleccionar la perspectiva más adecuada para expresar el tema y la caracterización que idee.

Debido a la brevedad del género, los cuentos de

Donoso, tomados individualmente, no pasan más allá de la simple experimentación perspectivista; pero sí constituyen los primeros ensayos que producirán, en las novelas, el insistente y variado intercambio de puntos de vista que pasa a ser un rasgo sobresaliente de lo más logrado de su narrativa.

C O R O N A C I O N

El aislamiento ambiental y espiritual

Cuando Coronación apareció en 1957, el autor había escrito y publicado ya doce de sus diez y seis cuentos. A primera vista, la obra quizás no parezca poseer una clara relación temática con la narrativa corta que le precede o con los cuentos que se escribieron posteriormente. Ciertos de los protagonistas de la narrativa corta, como los niños de China, Veraneo, El güero, y El hombrecito, no se retratan aquí. Tampoco se contraponen las relaciones entre madre e hijo, creadas en China, Veraneo, El güero, y varios de los otros cuentos, o la temprana y corta relación entre padre e hijo vista en The Poisoned Pastries y en El hombrecito. Pero, tras una más extensa mirada a la novela, se pueden vislumbrar varios paralelos entre cuentos y novela, y numerosos rasgos que reflejan la conjunción temática y técnica de la novela con la narrativa corta.

La acción de la novela se desarrolla, casi en su totalidad, dentro del ambiente de una antigua y sombría casona en avanzado estado de deterioro, situada seguramente en un viejo barrio residencial de Santiago.

La dueña de casa es la nonagenaria misiá Elisa de Abalos, viuda de don Ramón ya por varios años. Vive en compañía de dos criadas, Lourdes y Rosario, que la han servido por varios años. El nieto de misiá Elisa, Andrés, es un solterón de cincuenta y tres años que, aunque mantiene un apartamento propio, pasa gran parte de su tiempo en el recinto de la casona y acaba por mudarse definitivamente a vivir bajo el mismo techo que su abuela.

Carlos Gros, antiguo condiscípulo de Andrés, y médico de la familia, es la única persona que, con sus periódicas visitas, rompe la monotonía de la vida de los cuatro residentes de la casa. El médico vive en compañía de su esposa, Adriana, y sus hijos, en otra parte de la ciudad.

La uniformidad de la existencia de los Abalos y de las criadas se triza con la llegada de una nueva residente a la casona. Rosario, a instancias de misiá Elisa, trae del campo a su sobrina Estela, muchacha de unos diez y seis años, para desempeñar el cargo de enfermera para la anciana.

En un ambiente bastante distinto y alejado del de la casona, viven René y Dora, miembros de una capa social inferior a la de los Abalos. Junto a ellos y sus hijos, vive el medio hermano de René, Mario. La presencia de Estela en la casona surte un efecto catalítico que junta a estos dos grupos sociales y altera radicalmente el orden y la existencia de los protagonistas.

Mario, primero atraído por la inocencia de Estela y luego enamorado de ella, trama el robo de la platería de la casona, a instancias de René, y con la complicidad de la muchacha. Andrés, atraído también por la frescura e inocencia de la muchacha, se siente renovado por primera vez y anhela, por un tiempo, llegar a establecer una imprevista y ridícula relación permanente con la sirvientita. Misiá Elisa sospecha el interés de su nieto y reacciona violentamente contra la atracción del solterón.

La novela se cierra con un concierto de acontecimientos que se contraponen melodramáticamente y que acaban conduciendo a los protagonistas a su destrucción, ya sea física o mental. El atentado de René y Mario contra la casona es interrumpido por Estela que, al reconocer las verdaderas intenciones de Mario, da la alarma. En medio de la fuga de los dos ladrones, Mario golpea brutalmente a Estela pero, al final, acaba llevándosela consigo. Andrés, cuya última esperanza de obtener la correspondencia íntima de la sirvientita se ha visto tronchada por ella, en el mismo momento en que los ladrones se meten en la casa, se entrega a una locura fingida bajo la cual se ha de refugiar desde aquel momento en adelante. Misiá Elisa, quien acaba de celebrar su último cumpleaños, en compañía de Rosario y Lourdes, expira al día siguiente de las festividades. Carlos y Adriana siguen

viviendo su vida incambiable, resignados a la monotonía que ha marcado su existencia conyugal a través de sus años de casados.

La marginalidad

Dos referencias del autor a rasgos autobiográficos de la novela, uno específico y el otro más en general, contribuyen a situar la obra en un plano desde el cual se pueden analizar los aspectos marginales de ella. Contestando a una pregunta hecha en referencia al origen de la protagonista Elisa, Donoso lo aclaró así: "Misiá Elisa está basado en mi abuela materna. Cuando salió Coronación, la mitad de mi familia dejó de hablarme."¹ En la entrevista con Emir Rodríguez Monegal, Donoso hizo referencia a la seriedad de su relación personal con el tema de la novela: "En el fondo Coronación no es una parodia. Estoy demasiado metido allí dentro de todo eso como para poder parodiarlo... [En Coronación] está el miedo a que ese mundo me pueda hacer daño todavía."²

El tema de la marginalidad en Coronación está estrechamente ligado a un factor básico y característico de toda la novela, que el crítico Isaac Goldemberg ha llamado el

¹Donoso, Entrevista. Véase el Apéndice, pág. 159.

²Emir Rodríguez Monegal, "José Donoso: La novela como 'Happening'," Revista Iberoamericana, Vol. XXXVII (julio-diciembre de 1971), pág. 519.

aislamiento.¹ El aislamiento físico ambiental se denota en la descripción de la casona y, de esta manera, de toda la esfera dentro de la cual se desenvuelve la acción:

... era un chalet adornado con balcones, perillas y escalinatas, en medio de un vasto jardín húmedo con dos palmeras, una a cada lado de la entrada. Además de los dos pisos, arriba había otro piso oculto por mansardas confitadas con un sinfín de torrecitas almenadas y recortes de madera. La casa tenía un defecto: estaba orientada con tan poco acierto que la fachada recibía sol escasas horas, porque el sol aparecía detrás de ella en la mañana y en la tarde la sombra del cerro vecino caía temprano... Pero rosales ya no iban quedando y todo envejecía muy descuidado.... Era frecuente ver que las gallinas invadían el jardín, cloqueando y picoteando por los senderos de conchuela....²

Al mismo tiempo, existe una separación física por parte de los residentes de la casa. Misiá Elisa se encuentra recluida en su habitación donde pasa todos sus últimos años. Andrés divide la mayor parte del día en varias actividades; todas, generalmente, a solas. Lee o pretende leer el periódico, sentado sobre un banco del jardín; pasa horas en su biblioteca, solo con sus libros, o camina por las calles, meditando, sin apuro ni rumbo. Aunque no inesperadamente, debido a sus oficios, Rosario y Lourdes permanecen habitualmente en la cocina o la despensa, lugares bastante separados de los aposentos de

¹Isaac Goldemberg, "Coronación, de José Donoso o los límites del aislamiento," Mundo Nuevo, Vol. XXXVI (junio de 1969), pág. 55.

²José Donoso, Coronación (Barcelona: Seix Barral, 1968), pág. 13. [Toda futura referencia a esta novela aparece en el texto, bajo el título y la página correspondiente].

misiá Elisa y de Andrés, contribuyendo de esta manera al efecto aislante total. Rosario, que todos los años se dirige a la casa de campo de su familia en el mes de vacaciones que tiene, jamás llega a pasarlo entero fuera de la casona pues prefiere permanecer en este ambiente más seguro al cual está acostumbrada. Goldemberg nota esta actitud de ella: "El mundo exterior no sólo le incomoda, sino que le crea también una serie de problemas (la vida del campo, la casa mísera de sus parientes, etc.) que ella no desea afrontar."¹ Casi todos los episodios restantes son, igualmente, ejemplos del aislamiento físico dentro del cual el protagonista se halla aparte de la sociedad sin permitirse vínculos que lo ligen a la realidad circundante. En efecto, la característica escenográfica más evidente de la novela entera es la creación de varios pequeños mundos individuales dentro de los cuales cada protagonista parece existir con el más mínimo contacto social.

La falta de intimidad es un elemento obviamente relacionado con el aislamiento físico. Como en todos los casos entre parejas, vistos en los cuentos, los matrimonios en Coronación padecen de la misma esterilidad conyugal. Misiá Elisa, recordando sus años de casada con don Ramón, recalca la gran satisfacción que siempre había sentido en su separación

¹Goldemberg, "Coronación," pág. 57.

física de su esposo, encubriendo todas las frustraciones inducidas en ella por su medio social:

"... y Ramón se reía de mí porque creía que eran todas mentiras, pero yo sé que me tenía envidia. ¿Cómo no, si soy pariente de todos los reyes y los nobles de Europa? Aquí en Santiago me miraban en menos porque mi papá no era chileno y decían que Ramón se había casado con una desconocida.... ¡Tan buena que era mi mamá, y tan linda! ¡Tan creyente y tan cristiana, igual que yo! Porque te diré, niña, que yo he sido una verdadera santa toda mi vida, y si tengo derecho a usar corona de noble, también tendría derecho a usar corona de santa. ¿Crearás que siempre he sido una mujer tan buena, tan moral, que nunca en todos mis años de casada permití que Ramón me mirara el cuerpo? Nunca, nunca, y eso que dormíamos en la misma cama. Ya ves, dime si no merezco corona de santa." (Coronación, págs. 149-50).

El matrimonio de los esposos Gros es ejemplar de los lazos conyugales ligados especialmente por las convenciones sociales que establecen una relación artificial y falta de intimidad. En una ocasión en que Carlos se esfuerza por salvar la distancia que media entre los dos, Adriana lo rechaza terminantemente, demostrando la decisión que ella ha tomado en cuanto a las relaciones conyugales entre ella y su esposo:

Ella vio precipitarse una intimidad que no deseaba. Era muy distinto decirle lindo... o cuidarse de que comiera bien y estuviera contento. Pero estos románticos mudos, por ser tan ridículamente a destiempo, eran, bueno..., casi inmorales, ya que después de su primer desencanto, que fue brutal, y de muchas secretas frustraciones, orientó su vida con un celo casi profesional a ser mujer decente. (Coronación, pág. 164).

Goldemberg señala que la falta de intimidad entre René y Dora se debe a varias razones:

Aunque la separación de René se debe primordialmente a la repugnancia que siente por su mujer, se nota también una actitud que responde a otros motivos. René se siente atrapado en la cárcel que Dora y los hijos construyen a su alrededor.¹

Tomando en cuenta la actitud de Donoso en cuanto a los tratos entre hombre y mujer (véase la pág. 32) y la obra de Donoso en general, la relación que existe entre Mario y Estela es única en el afecto y la intimidad que, por lo menos temporalmente, los dos amantes se demuestran. En el campo, los dos se han entregado al amor y Mario medita sobre su futura relación con Estela:

Mario se la imaginó dormida. Y a sí mismo dormido junto a ella, en la cama comprada a plazos para los dos. Y pensó en un aparato lleno de vasitos azules y de loza y de banderines. Solos, lejos de René y Dora, lejos de Lourdes y de la señora loca. Cuando él saliera a trabajar en la mañana, ella se quedaría cosiendo en la casa y preparando la comida. Y cuando no regresara muy cansado, en la noche irían al cine, ... (Coronación, pág. 101).

En la relación entre Mario y Estela, Donoso parece haber señalado no una excepción a su opinión crítica de las relaciones entre el hombre y la mujer sino quizás la incapacidad del individuo de establecer lazos permanentes de intimidad física. Goldemberg describe el amor propio de Mario en combinación con su temor del futuro de una relación estable y duradera con la muchacha:

¹Goldemberg, "Coronación," pág. 58.

Pero a ese sentimiento de amor se enfrentan los temores de Mario, quien, al mirarse en el espejo de su hermano y en la vida que éste lleva con Dora, no desea dejarse atrapar por Estela. De otro lado, Mario confunde el amor desinteresado de la muchacha, imaginando que ella no pretende otra cosa que privarle de su libertad. Ya a estas alturas se produce un aislamiento emocional que, más adelante, hará también mella en el espíritu de Estela, cuando la joven, al verse forzada a participar en el robo de la casa de los Abalos, descubre que se ha convertido en medio para los fines de Mario.¹

El ambiente estancado en que se desarrollan las actividades de la casona contribuyen a la existencia de aquella calidad marginal que cada uno de los protagonistas exhibe.

Andrés es un abúlico por excelencia. Tiene alrededor de cincuenta años, edad que Donoso parece preferir para muchos de sus personajes en algunos de los cuentos (Santelices, Una señora, Fiesta en grande, Paseo), y que se emplean más adelante en las novelas que siguen. Es un asténico cuyo afán preferido es la inercia:

Don Andrés se dijo que debía hacer un esfuerzo para reaccionar y abrir el periódico. Sólo logró llegar a pasarse las manos por la calva y a cruzarlas sobre la pequeña panza que sus años sedentarios venían ciñendo a su cintura. (Coronación, pág. 14).

No siente compromisos con la vida o con cualquier proyecto que se pudiera llegar a proponer. Lo estático de su ánimo y el continuo pasar del tiempo han comenzado a preocuparle durante los últimos años. Su aislamiento de la realidad exterior no ha logrado separarle de un terror, en particular,

¹Goldemberg, "Coronación," pág. 59.

que le atemoriza: la muerte. Presiente que la continuidad de la existencia de su abuela es el símbolo de su propia continuidad:

Era..., bueno, era como si agradeciera a este único pariente que le iba quedando el serle causa de ansiedad verdadera, de hacerlo sentir y sufrir más allá de toda lógica, porque la anciana representaba el lazo más absurdo y precario con la realidad emocional de la existencia. El ya no tenía otros lazos. Además, no osaría confesarse solo hasta que la señora falleciera. Era su virtud que la larguísima enfermedad de misiá Elisita le enseñara más que nada a contemplar ese día, sin duda muy cercano, con un grado ínfimo de zozobra. (Coronación, págs. 16-17).

Solterón y frustrado en su vida sexual, Andrés ocupa su tiempo en actividades que lo distraen. Sus favoritos pasatiempos son la contemplación del jardín y las frecuentes pláticas con Carlos y las sirvientas de misiá Elisa. Estos pasatiempos, junto a la ritualística colección de bastones que ha tenido durante muchos años, proveen el disfraz por medio del cual oculta de sí mismo la persistente certidumbre de su final extinción. Goldemberg llega a la conclusión de que la autodefensa de Andrés se debe tanto a la influencia del ambiente como a su propia debilidad:

Estamos ante un hombre que es víctima del ambiente en que vive — su dinero, su posición social, la falta de verdaderos amigos, etc.—, y víctima también de sí mismo. Andrés se ha encerrado en un mundo que carece de ventanas al exterior; un mundo que constituye una especie de autodefensa contra todo aquello que él no puede ser o realizar. Este aislamiento espiritual, que lo

mantiene al margen de toda emoción, le sirve de pretexto para no comprometerse con nada ni con nadie.¹

Cerca del final de la novela, en el momento en que trata de romper su estratificada vida social, poseyendo a Estela, la denegación de ella y la consecuente locura semifingida en que se refugia él, denotan el completo abatimiento anímico al cual se ha entregado Andrés definitivamente. Su inhabilidad de oponerse al caótico mundo con el cual debe enfrentarse la exponen sus palabras a Carlos:

"¿No te das cuenta de que todo no es más que un desorden, una injusticia, un juego de locura del Cosmos? Si hay un Dios que vele por el destino de los hombres, no puede sino ser un Dios loco. ¿Qué locura más completa que haber dotado a los hombres de una conciencia para darse cuenta del desorden y del terror, pero no haberlos dotado de algo para vencerlos? No, Carlos, no te ciegues, el único orden es la locura, porque los locos son los que se han dado cuenta del caos total. A nosotros, los cuerdos, lo único que nos queda es el terror..." (Coronación, pág. 157).

Misiá Elisa, tras haber rechazado las relaciones físicas con su esposo, se ha refugiado, como antedicho, en la casona, marginándose, de esta manera, de todo trato con el mundo exterior. Andrés recuerda las palabras de don Ramón, en aquellos días en que misiá Elisa empeoraba de su salud mental:

"Arteriosclerosis cerebral dicen los médicos, le dio muy temprano. Y aunque ahora es más una persona maniática que loca, se irá poniendo cada vez peor..."

¹Goldemberg, "Coronación," pág. 59.

y todo lo que durante años ha mantenido guardado, por miedo o inseguridad o vergüenza, al debilitarse la esclusa de su conciencia, irrumpe en su vida llenándola de presencias fantasmales." (Coronación, pág. 24).

La reclusión de misiá Elisa es total con la excepción de las raras visitas de su nieto y del médico. Su locura, que a los noventa y cuatro años es completa, le suministra la mejor barrera contra la realidad. Física y mentalmente, misiá Elisa es sólo un vegetal totalmente excluida de la vida exterior. Goldemberg analiza la escena final que da el título a la novela como representativa de la marginalización definitiva:

En sentido muy amplio, la coronación podría significar un modo de apartar, de aislar a la persona coronada. Por otra parte — y colocados ya en otra línea — podría representar la anunciación de la muerte, pues no debemos olvidar que muchas culturas de la antigüedad acostumbraban coronar a sus muertos con coronas de flores. De esta manera, la coronación simbolizaría el aislamiento final, expresado en términos de la muerte.¹

La vida que llevan Carlos y Adriana, a primera vista, se destaca por su disimilaridad con la existencia marginal de Andrés, misiá Elisa, y de las criadas Rosaura y Lourdes.

En contraste con Andrés, Carlos se rige por las demandas de la sociedad, a la cual acepta con todas sus normas y su estructuración. Su profesión médica concuerda bien con su carácter pues en su campo logra el reconocimiento que admite como necesario para establecerse bien en la sociedad.

¹Goldemberg, "Coronación," pág. 61.

Su amistad con Andrés, abogado leguleyo, satisface su ego, pues logra cierta dominación sobre el solterón.

El mundo de Adriana es el de la burguesa por excelencia. Las horas del día las pasa en compañía de damas como ella, en tes de beneficencia, discutiendo los últimos pormenores de la escena social, sin atenerse de ninguna manera a los quehaceres de su esposo como ni él a los de ella.

No obstante la aparente acomodación de estos dos personajes a las demandas profesionales y sociales, su dedicación a la vida fuera del hogar es, en realidad, su manera de encubrir la marginalidad de sus relaciones íntimas. Para Carlos, la estructuración es la única medicina para el desorden del mundo. Hablándole a Andrés, le explica su filosofía:

"¿Pero que no te das cuenta de que la vida no es más que estructura? Todos, hasta los más vulgares, sabemos que la verdad, si existe, no se puede alcanzar. De ahí nace todo. Y tú te burlas porque los hombres buscan nombres hermosos y queridos con los cuales les sea posible engañar la desesperación. Bueno, ésa es la vida, porque no podemos vencer la muerte, son esos engaños los que dan estructura a nuestra existencia... Tu terror es insignificante, Andrés, pobre, aunque te concedo que no te lo envidio. ¡Vivan las religiones, hasta la más absurda y atrabilaria, todas, si con alguna de ellas somos capaces de escamotearnos este dolor absurdo que tú estás padeciendo!" (Coronación, págs. 158-59).

El aislamiento de René y Dora, y de Mario y Estela, se debe tanto a su marginalidad social como a su rechazo de las responsabilidades que provendrían si llegaran a pertenecer a un nivel socioeconómico más elevado del que conocen. René

y Mario se dedican a la vida criminal por no desear las restricciones que exige el empleo dentro de la economía. La repulsión que René siente por su esposa y la que Mario comienza a sentir por Estela se deben a las limitaciones que dichas relaciones ponen sobre su libertad individual. Consecuentemente, los dos hombres, que desean mejorar su situación económica y sobreponerse a su bajo nivel social, rechazan los cánones de la sociedad a la que desean integrarse, y se marginan en un mundo propio que los mantiene alejados tanto del mundo del cual buscan escaparse como del que anhelan alcanzar.

El panorama total de Coronación, entonces, es uno que describe la perplejidad del individuo donosiano en pugna con el ambiente en que existe. Incapaz de encararse con la realidad que le confronta, se refugia detrás de una máscara que, mientras existe, le mantiene aislado de aquel dolor que describen Andrés y Carlos. La máscara, generalmente, se basa en una conformidad a la estructuración, sea ésta de la sociedad, o enteramente personal. Estos dos casos corresponden a los de Carlos y Andrés, respectivamente.

El pronóstico del autor no parece ser favorable. El disfraz empleado por sus personajes es frágil y el continuo deterioro, tanto de los personajes como del ambiente en que viven, es señal de que el disfraz ha de caer y dejar desvalido al individuo, causando su final destrucción. El empleo del

disfraz, esbozado en los cuentos, comienza con Coronación a asumir una importancia que se verá más ampliamente en las novelas que siguen. Cada obra subsiguiente aclarará más este aspecto hasta culminar en la última novela.

Perspectivismo en Coronación

La primera novela de José Donoso exhibe características no inesperadas en el primer ensayo novelístico del autor. Volviendo a la experimentación con el punto de vista que se observa en los cuentos, es posible ver que, en ellos, el autor ha empleado diversos enfoques, en conjunto, pero que se ha limitado esencialmente a la presentación de una perspectiva simple y clara en cualquier cuento específico, rasgo, además fundamentalmente característico de la narrativa corta. La traslación de puntos de vista que se hace, por ejemplo, en El güero y en Dinamarquero, se lleva a cabo sin tersura o brusquedad. El caso de Coronación, como se demuestra en este análisis, es básicamente distinto. Lo que sobresale más, estructuralmente, es el constante cambio de perspectivas que el autor exhibe. Es éste un rasgo de la novela que la crítica ha considerado ampliamente, ateniéndose no sólo a sus efectos positivos sino también a los negativos.

Emir Rodríguez Monegal critica la múltiple identificación del autor con dos niveles sociales opuestos, especialmente refiriéndose al empleo, en Coronación, de la conciencia

de los pro

trabajo, i

burguesía

menta fav

La

les

da

pla

de

de

tre

ficación

en la na

contramo

con mayo

rica que

popular.

dríguez

multipl

a la ar

nos Air

torial

de los protagonistas del lumpen, o clase popular. En el mismo trabajo, indica que la identificación del autor con la alta burguesía es algo bastante más admisible en su caso.¹

Raúl Silva Castro, con referencia al mismo tema, comenta favorablemente:

La presencia de personajes de diferentes clases sociales, con niveles de cultura e intereses muy distantes, da profundidad especial a las escenas de Coronación y plantea al autor el desafío de mantener, para cada uno de ellos el lenguaje pertinente. Uno de los valores de la novela estriba precisamente en la singular destreza con que el novelista responde a este desafío, ...²

Ricardo Latcham, critica, indirectamente, la identificación del autor con la clase popular al alabar su destreza en la naturalidad de su tratamiento de la alta burguesía: "Encontramos también que la fibra narrativa de Donoso se exhibe con mayor viveza y naturalidad cuando pinta tipos de la clase rica que al detenerse en el análisis de otros de extracción popular."³

Se puede notar, entonces, que tanto Latcham como Rodríguez Monegal se oponen, en diferentes proporciones, a la multiplicidad de perspectivas exhibidas en Coronación, debido a la artificialidad, según ellos, de que un autor de la alta

¹Rodríguez Monegal, "José Donoso," pág. 79.

²Raúl Silva Castro, Panorama literario de Chile (Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1961), págs. 340-41.

³Ricardo Latcham, Carnet crítico (Montevideo: Editorial Alfa, 1962), pág. 191.

burguesía
de miembro
esta críti
decididame
por Donosc
tor dos pe
vincente.

omniscenc
mente de
enfoca la
de tres d

los prim
esporádi
importan
resúmene
Mario y
su espos
direcció
rente i
gación
esta in
autor d
tulo d

burguesía trate de penetrar, psicológicamente, en la conciencia de miembros de la clase popular. A pesar de la validez de esta crítica, las palabras a favor, ofrecidas por Silva Castro, decididamente señalan uno de los rasgos más positivos logrados por Donoso, que es justamente su esfuerzo por ofrecer al lector dos perspectivas opuestas de una manera relativamente convincente.

La novela está escrita desde la perspectiva de la omniscencia selectiva múltiple. La narrativa proviene de la mente de nueve de los personajes principales, aunque Donoso enfoca la acción más frecuentemente, empleando la conciencia de tres de ellos: Andrés, Estela, y Mario.

La mayor artificialidad del enfoque se presenta en los primeros capítulos de la novela donde se entremezclan, esporádicamente, las perspectivas de personajes de segunda importancia como Rosario, y la del autor omnisciente que da resúmenes y fondo entrelazando varias historias como la de Mario y su empleo en el Emporio Fornino, y la de Rosario y su esposo, ya fallecido, Arenas. Hasta que se establece la dirección que tomará la obra, el lector se halla ante la aparente indecisión temática evidenciada por la constante divagación en la perspectiva y en los temas menores. A pesar de esta inseguridad primaria, la penetración psicológica del autor convence por su verosimilitud expresiva. En el capítulo dos, Rosario, mentalmente, hace un juicio personal del

muchacho, M

imagen de I

criada. Er

¡Ta

chig

las

Ange

ños

Tení

la v

L

después de

primera pa

Andrés, M

más impor

la compli

de este p

de las me

descorazo

tual. G

tor le p

de todos

interven

do el ca

concienc

del solt

de la se

muchacho, Mario, juicio que, aunque errado, otorga una buena imagen de la sinceridad de un espíritu humilde como el de la criada. Empleando el soliloquio interior, Rosario piensa:

¡Tan mal que había interpretado a Mario, que era un chiquillo de lo más bueno, cumplido y todo, que tenía las mismas ideas que su Fructuoso! ¡Así que el tal Angel no era más que un mosquito muerta! Los desengaños que se llevaba una. . ., de puro buena le pasaba. Tenía que ir sin tardanza donde Segundo para explicarle la verdad de las cosas. (Coronación, pág. 28).

La perspectiva de la criada no vuelve a aparecer después de esta breve ocasión, pero a través del resto de la primera parte de la novela se presentan las conciencias de Andrés, Mario, y Estela; los tres personajes que asumirán más importancia perspectivista hasta el final.

La sencillez psicológica de Rosario se contrasta con la complicada existencia anímica de Andrés. Los pensamientos de este personaje, que se revelan al lector, son imágenes de las memorias infelices de la infancia del solterón y del descorazonamiento del decrepito protagonista en su vida actual. Gracias a la penetración mental del personaje, el autor le permite al lector ver a Andrés, desnudado o despojado de todos los disfraces que emplea para cubrirse de la posible intervención personal por parte de los demás personajes. Todo el capítulo seis, que se presenta por completo desde la conciencia de Andrés, es un resumen de episodios de la niñez del solterón. Sus experiencias más íntimas y expositivas de la sensibilidad del muchacho, incapaz de enfrentarse con

la realidad
nen caracte
el momento
mente, a A
fantiles,
mente por
le asisten
del person
autor, el

gun
Dam
aun
col
pre
com

Lo

obra, ayu
toma al
en el mi
época en

te
er
ll
pi
ar

Estas re
car, má
de su p

la realidad, a veces brutal, del proceso de maduración, exponen características que jamás se discuten en la novela hasta el momento final en que Carlos critica, personal y abiertamente, a Andrés. Todas las fantasmagóricas experiencias infantiles, vistas a través de las memorias no expresadas oralmente por Andrés, formulan, para el lector, las razones que le asisten para comprender el inestable estado psicológico del personaje. Por medio de la descripción omnisciente del autor, el lector penetra en los pensamientos de Andrés:

Andrés sabía que el excusado del colegio tenía alguna relación con el infierno. Como la voz del padre Damián no entraba allí, a él le gustaba el infierno, aunque era un horror pensarlo. Pero la capilla del colegio también era infierno, porque el padre Damián predicaba desde el púlpito con los brazos extendidos como una cruz. (Coronación, pág. 55).

Los pensamientos de Mario, expuestos a través de la obra, ayudan a comprender las resoluciones que el protagonista toma al verse confrontado por diversas situaciones. Sentado en el mismo cuarto que su cuñada, la Dora, Mario recuerda la época en la cual se juntaron ella y René:

Mario recordó que cuando la Dora se juntó con René tenía tan lindos dientes, que él, un mocoso, se había enamorado de tal manera de ella que no era raro que llorara de vergüenza si los dejaban solos en la misma pieza. De eso hacía ya muchos años; y la mujer de René, ahora, era un espectro. (Coronación, pág. 30).

Estas reflexiones de los estragos del tiempo llegan a explicar, más adelante, los temores de Mario ante la expectativa de su propio matrimonio con Estela.

El
vela, apena
descubre, i
por parte c
la muchach
a su padre
presión de

En c
bía
impu
ido
sin
de
nad
pág

personaje
propia co
La descri
observabl

pectivas
dirección
influyen
sentados
Carlos.
con resp
se expre

El carácter de Estela, muchacha que, en toda la novela, apenas alcanza a enunciar una que otra palabra, se descubre, igualmente, a través de la penetración psicológica por parte del autor. Al conocer a Mario e interesarse en él, la muchacha recuerda tanto su falta de voluntad al obedecer a su padre como su decisión interior de no destruir toda expresión de rebelión:

En casa de su padre, en el campo, era tanto lo que debía obedecer, tanto lo que debía vivir según reglas impuestas por los demás, que dentro de ella se había ido gestando la facultad de entregarse, manteniendo, sin embargo, vivo, oculto el germen de su voluntad y de sus gustos, lo que de una manera o de otra y sin que nadie lo supiera, terminaba por cumplir. (Coronación, pág. 46).

En toda la primera parte de la novela, uno de los personajes centrales, Elisa, no se ve estudiado desde su propia conciencia sino que desde la de Andrés y la de Estela. La descripción del autor omnisciente describe los pormenores observables de la vida cotidiana de la nonagenaria.

La segunda parte continúa la divergencia de las perspectivas pero se alcanza a mantener, más ordenadamente, la dirección temática de la novela. Todos los personajes que influyen sobre el eventual desenlace del tema han ya sido presentados y sus conciencias expuestas, con la excepción de Carlos. En esta segunda división, las actitudes del médico, con respecto a la relación que existe entre él y su ambiente, se expresan como en el caso de los demás personajes, por

medio de la
del autor
los conflic
de sus pro

Era
most
apas
acti
en a
lleo
que
vio
que
ble
Ego
pro
And

ronación

mente la

frustrac

Carlos,

un médico

la mujer

E
c
c
e
c
r

empleo,

dos ps

medio de la exposición de sus pensamientos. La descripción del autor omnisciente denota las actitudes de Carlos hacia los conflictos de Andrés y, de esta manera, expone algunas de sus propias debilidades ocultas:

Era verdad que desde su juventud él había gozado con mostrarse ante Andrés como un modelo de naturaleza apasionada, no sólo en amores, sino que en todas sus actitudes ante la vida, en política, en su profesión, en asuntos de dinero y de negocios. Estas actitudes llegaron a dotarlo de una superioridad sobre Andrés, que rechazaba todo aquello como vulgar y barato, y se vio obligado a crearse otras superioridades. Era cierto que por tomar estas posturas había ignorado los problemas que se gestaron obscuramente dentro de Andrés. Egoísmo, era verdad, pero él, Carlos Gros, también tuvo problemas, muchos de ellos graves e insolubles, que Andrés ni siquiera divisó. (Coronación, pág. 133).

Adriana, personaje relativamente secundario en Coronación, pero cuyo modelo servirá para retratar más claramente la figura de la Chepa en Este domingo, expresa sus frustraciones solamente por medio de sus pensamientos. Para Carlos, Adriana representa todo lo que debe ser la esposa de un médico de sociedad. La estancación anímica y personal de la mujer se revela en sus reflexiones:

Estaba orgullosa de su casa. Todas sus amigas reconocían que era exactamente como debía ser y de la mejor calidad, nada era vulgar y nada era raro, palabra que encerraba un anatema de terror. Este tipo de satisfacciones compensaban otras satisfacciones a las que había renunciado hacía mucho tiempo... (Coronación, pág. 163).

Granville Hicks, en la Saturday Review, critica el empleo, por parte de Donoso, del análisis directo de los estados psicológicos:

D
cond
the
bec
of p

En realid

to desori

desarroll

en gran p

los prota

abren psi

70), pare

después

haber 11

rente po

menta el

persona

que su e

es un r

cialmen

y con s

que su

concier

en la s

Donoso, it is clear, takes a dark view of the human condition, and yet the book does not succeed in giving the reader a tragic sense of life. This is in part because the author relies so heavily on direct analysis of psychological states.¹

En realidad, es justamente este rasgo que, a pesar de su efecto desorientante sobre la continuidad temática, contribuye a desarrollar aquel ambiente de aislamiento psicológico que es, en gran parte, la causa de la decrepitud y del deterioro de los protagonistas de Coronación. Cuando Andrés y Carlos se abren psicológicamente, el uno al otro (véanse las págs. 68 y 70), parece ser demasiado inoportuna y tardía la ocasión; después de tantos años de silencio, los dos amigos parecen haber llegado más allá de los límites superables.

La exclusión de la conciencia de misía Elisa, aparente por toda la novela, es un rasgo sobresaliente que aumenta el ambiente extraordinario e irreal que rodea a este personaje. Parece ser una admisión, por parte del autor, de que su expresión psíquica debe permanecer como un misterio.

La falta de la perspectiva del narrador protagonista es un rasgo interesante que resalta por su exclusión, especialmente en contraste con su frecuente empleo en los cuentos y con su aparición en las tres novelas que siguen. Es obvio que su uso en Coronación habría limitado la penetración en la conciencia de varias personas, un rasgo de esta novela.

¹Granville Hicks, "Death Would not Wait on Feeling," en la Saturday Review, 13 de marzo de 1965, pág. 28.

Qu
selectiva m
al autor.
pectiva, p
nudo la co
veces en C
propósito
y de las c
capítulo d
René) rev
se vuelve
esta prim
se están
la de la
reajusta
por la n

Quizás la mayor falla del empleo de la omnisciencia selectiva múltiple está en las dificultades que le presenta al autor. Fuera de obligar al creador a multiplicar la perspectiva, produciendo diversos puntos de vista, se rompe a menudo la continuidad de la narrativa, algo que ocurre varias veces en Coronación y, de esta manera, desvía al autor de su propósito creativo. El resultado de las variadas perspectivas y de las digresiones temáticas vistas en la novela (como el capítulo que narra el viaje de Mario a Valparaíso en busca de René) revela la afición de Donoso a la petite-histoire. Aquí se vuelve a notar la interrelación técnica y creativa entre esta primera novela y los cuentos que se han ya escrito y que se están para escribir en el año 1957. Entre esta fecha y la de la composición de las dos novelas siguientes, Donoso reajusta su técnica, logrando separarse de su primera afición por la narrativa corta.

vuelve a

ción en s

entre la

los cuat

un perío

lugar si

cúlmine

hasta l

petició

guez M

se fun

E S T E D O M I N G O

La continuidad temática y la dominación del personaje femenino

Con la publicación de Este domingo, en 1966, Donoso vuelve a demostrar la continuidad y el afán de experimentación en su tema y su técnica. Los nueve años que transcurren entre la aparición de Coronación y la presente novela, como los cuatro que median entre el último cuento y aquélla, son un período de intensa labor para Donoso. Ha ya escrito El lugar sin límites, y, desde 1961, está trabajando en su obra cúlmine, El obsceno pájaro de la noche, que no es publicada hasta 1970.

Muchos críticos han visto en Este domingo, una repetición del tema ya presentado en la primera novela. Rodríguez Monegal señala esta actitud crítica que, parcialmente, se funda en las obvias similitudes entre las dos obras:

... Este domingo devuelve al lector al mundo más convencional de Coronación en comparación al de El lugar sin límites y hasta ciertos aspectos de la nueva novela parecen acentuar aún más el aspecto crónica, el aspecto costumbrista. De ahí que no sea extraño que los más apresurados de sus críticos sólo hayan visto en Este domingo la reducción del ámbito de Coronación, como si se tratara de una segunda parte pero más simple, menos ambiciosa, de la misma obra. En apariencia

es así, y sería muy fácil demostrar que con esta novela Donoso vuelve a recorrer el camino ya andado con su primera.¹

Esta crítica merece un comentario favorable si se modifican los aspectos negativos implicados por ella y se los toma como avances en el desarrollo del tema de la marginalidad de los personajes donosianos.

Hasta cierto punto, Este domingo es una obra más simple y menos ambiciosa que la primera novela. Pero es precisamente la simplificación del tema como la limitación de la perspectiva que produce la presentación más convincente de esta segunda novela.

La acción se divide en cinco capítulos. El primero, el tercero, y el quinto presentan la acción desde el punto de vista de un niño narrador protagonista. Los otros dos, intercalados entre los mencionados arriba, presentan la narrativa desde el punto de vista de dos protagonistas adultos y maduros: Alvaro y la Chepa Vives, los abuelos del narrador de las otras secciones. Astutamente, Donoso pretende, de esta manera, presentar la mentalidad y las actitudes de dos generaciones, a manera de contrapunto, evitando la posiblemente débil técnica de entremezclar, repetidamente, la perspectiva de varios personajes, algo que se ha notado ya en

¹Rodríguez Monegal, "José Donoso," pág. 79.

Coronación. El aspecto técnico de la perspectiva se examina más detenidamente en la segunda división de este capítulo.

Alvaro Vives es un abogado cincuentón que vive con su esposa, la Chepa, dama de sociedad dedicada a lo que ha siempre sido su mayor pasión: el trabajo social. Todos los fines de semana, sus hijos traen a su prole a visitar en la casona, dejando a los pequeños en la compañía de los abuelos. Durante estos dos días, la Chepa se preocupa intensamente por atender a sus nietos con todo el cariño a su disposición. El resto de la semana, los quehaceres sociales la mantienen alejada de casa. Alvaro los saluda a todos y después de este ritual, se encierra en su habitación desde donde se alcanza a oír su ejecución desafinada de El herrero armonioso.

Las tres secciones de la novela que presentan la perspectiva del nieto narrador, dan una sensible descripción de los sentimientos de los niños que comparten la casona durante los fines de semana pero no alcanzan a esbozar más que una retorcida imagen del personaje Alvaro y una incompleta presentación de la Chepa.

La segunda sección, que corresponde a la perspectiva del abuelo, con la intercalada narración omnisciente del autor, presenta con más penetración la conciencia de Alvaro Vives. Por medio de esta conciencia, el lector logra llegar a conocer los detalles más íntimos de la adolescencia de

Alvaro, especialmente la artística y sensible descripción de su relación sexual con la Violeta, la criada de los padres del muchacho, que en aquellos tiempos no tenía más de unos veinte años.

Toda esta sección demuestra la vacuidad de la vida del protagonista cuyos únicos recursos son sus memorias y la devoción a su profesión. La vida de Alvaro, en su madurez, se ha vuelto estéril e incambiable. Su relación con la Chepa es absolutamente el resultado de la conveniencia social. Mientras su vida se desarrolla en un ambiente de completa estancación psicológica y física, la de la Chepa es agitada y continuamente móvil.

Debido a su devoción social, la Chepa llega a conocer al reo, Maya, hombre de treinta años que ha pasado los últimos diez años en la Penitenciaría por delitos cometidos a los veinte años. El interés de la Chepa por Maya es tan intenso que, tras un año de gestiones políticas y sociales, la dama logra obtener la libertad del reo. Durante su encarcelamiento, Maya ha desarrollado un oficio algo original, haciendo carteras de cuero, y es en este trabajo que la Chepa pretende instalarlo bajo su protección y vigilancia.

En otra sección de la ciudad, vive la Violeta, ya una mujer cincuentona, ahora pensionada por la familia Vives y dueña de su propia casa. Desde este domicilio, sigue

manteniendo sus vínculos con los Vives por medio de las empanadas dominicales que envía a la casona para los almuerzos de familia. La Chepa lleva a Maya a la casa de la Violeta y lo instala en ella. Con el apoyo de su capital y de todos los recursos a su alcance, la Chepa suministra el capital para que Maya establezca su propio taller de cueros. Con la moderna maquinaria que le proporciona el dinero contribuido por la Chepa, Maya se encuentra preparado para crearse un negocio de grandes posibilidades.

El control y la dominación que la Chepa ejerce sobre Maya destruye toda posibilidad de rehabilitación social y psicológica del hombre. Lenta pero crecientemente, Maya se rebela contra la opresiva omnipresencia de la Chepa en medio de todas sus actividades, tanto públicas como personales, y acaba por abandonar la casa de la Violeta mientras la Chepa se dedica a buscarle afanosamente por todos los rincones de la ciudad.

Al mismo tiempo que Maya vuelve a la casa de la Violeta, y tras una querrela la asesina, la Chepa se ha internado en una población callampa¹ buscándolo sin éxito. Perseguida por varios chicos, medio inocentemente pero al mismo tiempo, amenazantes, la Chepa se atemoriza y al intentar el escape, se resbala y acaba por desmayarse.

¹Una población callampa es un barrio de la clase pobre.

Desde estos acontecimientos, el desenlace es rápido y corto. Alvaro, que ha estado enfermo de cáncer, muere a los pocos meses. La Chepa pasa varios años en la casona, deteriorando lentamente. Después de sus experiencias con Maya y los acontecimientos de la población callampa, le faltan las fuerzas para seguir adelante con su trabajo social. El nieto narrador, al final ya adulto, cierra la narrativa describiendo el final de la casona, víctima futura de la picota de los demolidores.

La marginalidad

El más limitado campo que cubre la novela permite una más completa caracterización que en el caso de la primera novela. Sin lugar a dudas el personaje de la Chepa es el que queda más clara y convincentemente creado. Siguiendo el modelo ya esbozado en cuentos como The Poisoned Pastries y El güero, se presenta el caso de la maternidad excesiva de la Chepa que la lleva a intentar la completa dominación de todo objeto de su cariño. Su devoción comienza con el copioso cariño que ella suministra hacia sus nietos: "... el sábado y el domingo los reservaba para nosotros. Nos trepábamos a ella como a un árbol cuando éramos pequeños, exigiéndole cuentos y dulces y caricias y preferencias y regalos, como a una cornucopia inagotable."¹

¹José Donoso, Este domingo (México: Joaquín Mortiz, 1966), págs. 23-24.[Futuras referencias aparecen en el texto].

Más adelante, "... siempre, a pesar de sus preocupaciones, se daba el trabajo de buscar alguna cosa que regalarnos para Navidad o para el día de nuestro santo que fuera totalmente inusitada." (Este domingo, pág. 94). Cada vez que Maya la necesita, la Chepa se siente colmada:

... Y cada vez que Maya le pregunta con la boca seca de ansiedad: ¿Y qué más? ¿Y qué más? ella siente ese remezón de placer, como si Maya fuera su guagua y ella le diera su seno repleto de leche y él chupara porque su hambre era inagotable... (Este domingo, pág. 134).

La Chepa reconoce que la completa dominación que ejerce sobre sus protegidos puede transformarse en una demanda excesiva y, últimamente, destructiva, pero su necesidad es demasiado insistente:

... Quieren algo. Quitarle cosas. Esa sensación que a veces tiene con los pobres de su población: son voraces, quieren devorarla, sacarle pedazos de carne para alimentarse de ellos, y a veces, en sueños, siente que tiene miles de tetas y todos los miles de habitantes de su población, hombres, mujeres, niños, viejas pegados a esas tetas chupándose las... y siente placer... (Este domingo, pág. 194).

La falta de contrapeso de la relación existente entre la Chepa y sus protegidos llega a producir una inestabilidad excesiva. La tragedia de esta relación la explica concretamente el análisis del crítico Gerald Kersh:

Man is a complex of shifting centers of gravity and inconstant triangles of force; and so it follows that any essay in divided human tensions must end as a study

in breaking points, which is just what Mr. Donoso's short and potent novel turns out to be.¹

La inestabilidad de la atracción entre la Chepa y Maya llega exactamente al punto climáctico al cual se refiere Kersh.

La marginalización de los dos personajes es debida, en gran parte, a su incapacidad de contrapesar sus anhelos y esperanzas.

La dominación de la Chepa sobre Maya está en gran contraste con la completa falta de intimidad de la mujer con su esposo. El aislamiento de estos personajes es evidente. La relación entre los Vives es claramente paralela a la ya esbozada entre los Gros de Coronación. Después de haber contraído matrimonio y haber criado a su familia, los dos esposos mantienen solamente el contrato social que ha llegado a ser su unión conyugal. Alvaro reconoce lo absurdo de su relación con la Chepa y esto lo frustra. La escena siguiente le recuerda la esterilidad de su vida matrimonial:

... Abre el garaje. Lado a lado los dos autos: macizo, gris acero el suyo; casi redondo, pequeño y azul el de la Chepa, acurrucado a su lado. Un poco obscena esta coquetona intimidad del auto femenino acurrucado junto al auto macho en la misma cama... absurdo. Nunca se imaginó que una mujer pudiera deleitarse tanto con la llegada de la menopausa como la Chepa con la temprana llegada de la suya: un suspiro hondo, la jubilación, la coartada metabólica. (Este domingo, pág. 35).

¹Gerald Kersh, "Study in Breaking Points," [crítica de This Sunday,] por José Donoso en la Saturday Review, 9 de diciembre de 1967, pág. 30.

Esta estéril relación entre los dos esposos, a primera vista, parece presentar un directo contraste con la relación sexual entre Alvaro, adolescente, y la Violeta, casi cuarenta años antes. Sin embargo, el vínculo que había unido a los jóvenes amantes era únicamente el resultado del egoísta instinto sexual de los dos, y él lo reconoce así:

Quería decir, entonces, que entre ellos no existía otro vínculo que este compromiso de la piel sobre la piel bajo el calor de las sábanas, y el gozarse en los olores mutuos. Era maravilloso porque así, a pesar de la intimidad, ambos quedaban intactos-poniéndose un límite, señalando un porte para las cosas, uno quedaba a salvo. Ella lo usaba y él la usaba, y ambos lo sabían-. . . (Este domingo, pág. 76).

La intimidad entre Alvaro y la Violeta es mayormente física y tiene una raíz egoísta como la de la Chepa y Maya que refleja el deseo insaciable de autosatisfacción de ella. La primera relación perdura por años debido a su equilibrio. Ninguno de los dos requiere del otro más que la satisfacción mutua y es el matrimonio de Alvaro con la Chepa que termina la relación.

La distancia entre el niño narrador y su padre, que lo deja en la casa de los abuelos, la reflejan estas palabras muy sentidas del pequeño al ver alejarse al mayor:

... Desde la ventanilla del auto mi padre me llama para despedirse de mí, pero yo me cuelgo del cogote de la Antonia una criada, besándola, hablándole, riéndome con ella para que mi padre crea que no le oigo y así no se dé cuenta de que no tengo ganas de despedirme de él, y parte sin insistir, sin darse cuenta de mi enojo No vio que estaba ansioso de demostrarle otra cosa: que yo ya sabía leer, que sin que él ni nadie me enseñara aprendí ... (Este domingo, pág. 14).

Esta misma falta de intimidad la vuelve a retratar el autor por medio de la falta de esta generación intermedia entre la de los abuelos y nietos. Solamente se les menciona como si fueran personajes absolutamente secundarios y vacuos de interés para la narrativa.

En la casa de los Vives, el ambiente entero parece estar dividido en apartados compartimentos dentro de los cuales cada protagonista ocupa un espacio único, retirado de la presencia de los demás. Cuando los nietos llegan a visitar, la familia entera se reúne por unos momentos. Después de los ritualísticos saludos de siempre y el almuerzo que sigue a continuación, los personajes comienzan a retirarse a aislados rincones. Alvaro se refugia nuevamente en su cuarto y, cerrando la puerta, se dedica a tocar el piano o a jugar ajedrez contra sí mismo. El aislamiento emocional entre él y la Chepa lo intensifica el hecho de que duermen en alcobas separadas. Al fin del día, los niños se ven libres de los adultos y se retiran a jugar solos, aislados en un cuarto dentro del cual se crean mundos imaginarios que les pertenecen sólo a ellos. Los padres de todos los primos se han ido después de la hora del acostumbrado almuerzo.

El constante deterioro de los protagonistas adultos y el inminente derrumbe de la casona es la evidencia más clara del continuo proceso de marginalización de la sociedad y el medio ambiente donosianos.

Desde las primeras páginas de la novela, el niño narrador describe el mal estado de los árboles que hay cerca de la casa: "Siempre se habló del proyecto municipal de arrancar esos acacios demasiado viejos: escorados como borrachos, amenazaban caer sobre los transeúntes,..." (Este domingo, pág. 13). La casa, abandonada después del fallecimiento de los Vives, desaparecerá cuando la derrumben para renovar el vecindario. El escaso valor del edificio lo denotan estas palabras del narrador niño, ya crecido: "... era incómoda, fea, vieja, de materiales bastante innobles, porque la verdad es que nunca fue una gran casa." (Este domingo, pág. 207).

La decrepitud de Alvaro la acentúan sus propios pensamientos que le recuerdan, repetidas veces, su mortalidad:

... Alvaro se pone una mano en el pecho. No siente su corazón apresurado: sólo la forma del lunar bajo la camisa. No. No lo entierren, por favor. Puede estar vivo, la carne dicen, tarda tanto en morir definitivamente. Puede recuperarse. Pero han lanzado la urna precipicio abajo y sus lamentos y sus lágrimas y sus himnos ya no sirven para nada. (Este domingo, pág. 81).

La obsesión del abuelo por la muerte se vuelve real cuando un análisis médico comprueba que el lunar que tanto lo ha atemorizado, se vuelve canceroso. El capítulo final comprueba el largo proceso deteriorador de Alvaro:

Trataron de engañarlo. Pero jamás lo creyó, ni en la etapa final, con el cuerpo lleno de metástasis: siempre supo que su muerte se aproximaba paso a paso, y con su meticulosidad de siempre contaba esos pasos y gemía de terror al contarlos. (Este domingo, pág. 205).

El disfraz de Alvaro contra las contrariedades de la vida ha

sido únicamente su devoción a la estructuración social y, específicamente, a las exigencias de su profesión:

Alvaro volvió a abrir el libro y su perfil lo rejuveneció. Cualquier cosa que tuviera su timbre oficial, expediente, recomendación, informe, premio, lo convenía. La firma, la autoridad competente, papel sellado, timbre de impuestos, testigos... por eso había preferido permanecer casado.... porque era oficial, porque los unía un certificado. (Este domingo, pág. 131).

Una vez que este apoyo psicológico desaparece al ser suplantado por su terror ante la extinción, Alvaro se deteriora rápidamente.

La Chepa, que se ha mantenido activa, física y emocionalmente, debido a su devoción al trabajo social, se transforma en una decrepita anciana al sentirse derrotada y abandonada por sus pobres y por Maya. Se extingue lentamente por diez años hasta fallecer.

El desfallecimiento psíquico de Maya es la barrera contra la cual la Chepa ha luchado a través de los meses de su relación con él:

...¿Pero y Maya? ¿Cómo reanimarlo? ¿Cómo devolverle la vida? Imposible penetrar la tristeza de sus facciones que ya ni siquiera puede mover para pedir o expresar. ¿Por qué su violencia es idéntica a su indefensión, esto que sugiere un mundo de contradicciones terribles al que me obliga a asomarme? (Este domingo, pág. 117).

Esta flaqueza emocional del reo causa su destrucción psicológica y, con ella, contribuye a la de su protectora, la Chepa.

El elemento más optimista de Este domingo, lo presenta la imaginación del protagonista niño. Como en todas las obras anteriores, es el personaje juvenil el que siempre evidencia aquel deseo de romper con la estructuración. Esto siempre lo obtiene por medio del rechazo, aunque temporal, de todo contacto con la realidad circundante. El narrador, junto a sus primos, se crea el mundo imaginario de sus fantasías, en las cuales satiriza la estratificada vida de los adultos. Las palabras de Elena Percas Ponseti señalan la corriente de optimismo que refleja la creatividad de los niños:

...Aquí estamos en un ambiente de leyendas, de seres imaginarios, de fantasías, de mitos—como el de los ueks y de Mariola Rocanfort [sic]—por el cual circula una corriente de optimismo y anticipación a la vida que comienza.¹

A pesar de esta primera sensación de optimismo, Percas Ponseti ve en el ambiente en que viven los niños, el ocaso de su propia creatividad y el advenimiento de la estancación:

Resulta refrescante al reflejar la candidez del niño, y al mismo tiempo inquietante: la trayectoria de su vida, prefigurada por la de la abuela, les lleva, con terrible ironía desde la luz hacia las tinieblas.²

El nieto, adulto al final, expresa su conformidad con el ambiente actual y su abandono del mundo de fantasía de la niñez. En estas palabras reside el pesimismo del autor

¹Elena Percas Ponseti, crítica de Este domingo, por José Donoso, en Revista Iberoamericana, No. 63, enero-junio 1967, pág. 171.

²Ibid.

con relación a las posibilidades de un resurgimiento o de una renovación emocional y social: "Otras cosas han tomado el lugar de lo que en ese momento me parecía eterno. Y después otras. Ahora es un mundo tan sepultado como el de la Mariola Roncafort." (Este domingo, pág. 204).

El contraste entre los capítulos primero y quinto que, desde la perspectiva del niño narrador, comienzan y terminan la novela, demuestran la actitud pesimista del autor que sólo ve en el proceso de maduración, una gradual acomodación y estancación del intelecto y la creatividad humanos, que resulta en el deterioro y la extinción del hombre. Es la impersonalidad de las relaciones entre los personajes donosianos que los margina unos de otros y que acaba por aislarlos dentro del ambiente en el que deben existir.

Perspectivismo en Este domingo

La novela se divide en dos planos narrativos que presentan un valioso contrapunto. El primer plano corresponde a la perspectiva del narrador protagonista niño y se divide en tres secciones tituladas: "En la redoma," "Los juegos legítimos," y "Una noche de domingo." Estas tres divisiones aparecen al principio, en el centro, y al final. El otro plano narrativo ofrece dos capítulos más largos, titulados: "Primera parte" y "Segunda parte." Presenta la acción directamente, combinando la conciencia de dos protagonistas, una en cada parte, con la narración omnisciente del autor.

La técnica de mantener una perspectiva individual dentro de un capítulo y de efectuar un cambio solamente al pasar a una nueva división, permite mayor profundidad en la caracterización y una economía de recursos. Igualmente, se evita la artificialidad del constante cambio del punto de vista dentro de un plano limitado.

Las actitudes del nieto, de Alvaro, y de la Chepa, personajes con los cuales el autor puede identificarse socialmente, quedan establecidas en las respectivas secciones en que sus perspectivas enfocan la narrativa. Maya y la Violeta se ven solamente desde fuera y desde la perspectiva del nieto y de los Vives. De esta manera, Donoso evita la crítica dirigida a Coronación. Rodríguez Monegal apunta esta característica como uno de los méritos técnicos y literarios de la novela:

Salvo pequeñas excepciones todo está mostrado...desde los personajes centrales y no hay (como en Coronación) el peligroso propósito de identificarse con personajes del lumpen. Cuando el autor mira desde dentro de un personaje, se trata casi siempre de un personaje con el que puede identificarse real o emocionalmente.¹

Puede ser que esta técnica sea un avance pero al mismo tiempo presenta a los dos protagonistas, Maya y la Violeta, en un plano ciertamente artificial, o por lo menos sólo esquemático,

¹Rodríguez Monegal, "José Donoso," pág. 79.

más que nada por el hecho de que sus conciencias jamás expresan sus anhelos y frustraciones. La técnica, sin embargo, se justifica por su credibilidad y, al mismo tiempo, demuestra los obstáculos a la comprensión entre las dos clases sociales;

Los dos planos narrativos que se alternan en la novela demuestran la distancia que media entre las dos generaciones representadas por los nietos y los abuelos, y también, parecen ser una parodia, de parte de los niños, de la vida del mundo adulto.

Desde los ojos del pequeño narrador, el abuelo aparece como un ser irreal; una especie de fantoche ridículo y sin vida:

Pequeño y seco, con el traje ridículamente entallado, era un personaje de farsa que en nuestros juegos llamábamos "la Muñeca" porque era muy blanco, muy blanco como de porcelana envejecida, y teníamos la teoría de que se echaba polvos. (Este domingo, pag. 17).

La falta de comunicación entre sus propios padres incomoda al niño aunque lo acepta como normal: "mi padre desde el sofá o tendido en la cama leyendo el diario movería la cabeza sin siquiera enterarse de qué le hablaba mi madre.... preocupado de otras cosas." (Este domingo, pág. 15).

La falta de intimidad entre los Vives no la descubren los nietos y es solamente por medio de la conciencia de los dos abuelos que el lector comprende la distancia que existe entre ellos.

El enfoque infantil, al satirizar las actividades

de los mayores, exhibe la sensibilidad de los niños y su crítica de la estructuración del mundo adulto. Los personajes imaginarios como la Mariola Roncafort, los "hombres-hombres" los "serafines," y los "cuecos," creados por los niños en la sociedad fantástica de sus juegos, demuestran la ridiculez que el mundo real exhibe para ellos pero precisamente el abandono de estas creaciones, al madurar los niños, es la señal de la adaptación final al mismo ambiente que critican. Por medio de esta perspectiva, Donoso se encuentra libre para satirizar la estructuración social.

La "Primera parte" concentra la acción esencialmente desde el punto de vista de Alvaro. Luego que el autor sitúa la narrativa en el plano del mundo de Alvaro, el lector se encuentra en el mismo ambiente presentado por "En la redoma" pero los nietos han desaparecido por completo de la escena. En esta sección, Donoso comienza a experimentar con nuevas técnicas narrativas que le permiten más penetración psicológica y más relieve en la caracterización. Se alternan el diálogo con la conciencia de Alvaro, con el autor favoreciendo lo último. Empleando la técnica del soliloquio interior de Alvaro, por ejemplo, Donoso permite ver la actitud social del abogado:

Pero si soy yo el que debo ofenderme, mocoso de mierda, convidarme a mí a pasar a la casa de la Violeta como si él fuera el dueño—claro, está pensando en la muerte de la Violeta y en la buena herencia que le tocará.

Pero la Violeta no se va a morir. No se va a morir. Nunca. Y tú esperarás hasta que se sequen tú y tu mujer y la Maruxa Jacqueline, ... (Este domingo, págs. 49-50).

Más adelante, empleando el monólogo interior indirecto, Donoso vuelve a inmiscuirse en la conciencia del mismo personaje:

Las piernas de la Violeta están llenas de várices. La luz de la calle al atravesar los visillos imprime su diseño sobre su rostro; otras várices. Alvaro se pone de pie. Mejor quedarse callado. Puede ser, puede ser que su yerno no lo ayude a ponerse la camisa esta tarde... en cinco horas más... puede ser, y entonces para qué preocuparla... Toma la canasta. (Este domingo, pág. 54).

El fluir de la conciencia de Alvaro admite al lector hasta un punto más profundo del psiquis del personaje. Al volver Alvaro de casa de la Violeta con las empanadas dominicales de todas las semanas, el sentido olfatorio y la libre asociación del olor con la criada actúan sobre la memoria del abogado. Alvaro, de cincuenta y cinco años, recuerda las relaciones que existieron entre él y la Violeta, cuarenta años antes. Por medio del fluir de la conciencia, el autor sutilmente varía la perspectiva del narrador omnisciente con la del narrador protagonista, algo que ocurre a través de varias páginas. (Este domingo, págs. 56-80).

La Chepa, Maya, y la Violeta se ven desde el punto de vista de Alvaro. Consecuentemente, el lector no llega a conocer la realidad psíquica de la abuela hasta el advenimiento de la "Segunda parte." Al comenzar esta división, el

lector, sin cambiar de ambiente, se sitúa en el radio de la perspectiva de la Chepa. El único lazo común entre Alvaro y su esposa lo presenta la intermitente aparición guiadora del autor omnisciente.

Paralelamente al caso de la "Primera parte," la "Segunda parte" experimenta con técnicas similares. La narración omnisciente establece claramente la identidad del personaje de la Chepa en las primeras páginas. De esta primera presentación, el autor precede a penetrar en su conciencia, empleando el soliloquio interior. Su conciencia social la expresan estos pensamientos suyos que siguen a la introducción por parte del autor:

Como Maya no podía tener más que treinta años, quería decir que estaba encerrado desde los veinte. ¿Qué habría hecho este pobre diablo, Dios mío, para que lo tengan encerrado tanto tiempo? El conocido olor de la miseria en la cama de Maya lo siento todos los días en la población, ... (Este domingo, pág. 116).

La presencia de Alvaro o de los nietos no se alcanza a percibir pues la conciencia de la Chepa aparece absolutamente concentrada sobre sus actividades de obra social.

En suma, las características estructurales admiten la gran importancia que la perspectiva narrativa alcanza en esta novela. Decididamente, el punto de vista se ha presentado de tal manera que adquiere el papel sobresaliente de guiar y reflejar los rasgos del mundo marginal donosiano. Al oponer, en forma de contrapunto, las perspectivas de diferentes

generacion

ejemplific

que, como

contribuy

marginali

generaciones y de dos miembros de la misma generación, Donoso ejemplifica, más que nunca, el aislamiento físico y emocional que, como característica de sus personajes y de su ambiente, contribuye tanto a la compartimentalización y consecuente marginalidad de su mundo literario.

segunda n

clusión d

debe prec

intermed

temática

plausibl

deducció

confirma

aun des

límites

del de

travest

hija, n

diminu

prosti

son el

el hec

E L L U G A R S I N L I M I T E S

Comienzo del tratamiento paródico del tema donosiano

El lugar sin límites (1965), cronológicamente, es la segunda novela escrita y publicada por José Donoso. Su inclusión después del análisis de Coronación y Este domingo se debe precisamente al hecho de que, no obstante su aparición intermedia, la novela presenta varios rasgos que la separan temáticamente de las otras dos. Quizás la explicación más plausible de esta reversión temática se puede hallar en la deducción de que con Este domingo, el autor haya vuelto a reconfirmar o cimentar características presentadas en Coronación, aun después de haber avanzado, temáticamente, a El lugar sin límites.

La mayor parte de la acción se desarrolla en un burdel de provincia que está bajo la copropiedad de la Manuela, travesti cuyo nombre real es Manuel González Astica, y su hija, muchacha de diez y ocho años, apodada la Japonesita, diminutivo de su ya difunta madre, la Japonesa Grande. Varias prostitutas viven en el burdel y, en compañía del travesti, son el entretenimiento único de los alrededores. Esto explica el hecho de que la casa de la Japonesita, quien es la

verdadera f

pueblo de E

E

Alejandro C

poderío ec

nive o pue

clientes d

conocen la

posible.

Olivo dep

influir p

trucción

acción a

cómo el

política

en una a

tual de

palabra

a

s

r

l

c

Mortiz

edició

verdadera fuerza directora, sea el lugar más concurrido del pueblo de Estación El Olivo.

En un extenso latifundio de la provincia, vive don Alejandro Cruz (don Alejo para todos), terrateniente de gran poderío económico y político bajo cuya influencia el pueblo vive o puede desaparecer. Don Alejo es uno de los mejores clientes del burdel y tanto la Japonesita como la Manuela reconocen la necesidad de complacer al hacendado de toda manera posible.

La existencia tanto del burdel como de Estación El Olivo depende de dos factores sobre los cuales don Alejo puede influir positiva o negativamente: la electrificación y la construcción de una nueva carretera que cruce el pueblo. Toda acción a favor o en contra de esta modernización depende de cómo el latifundista vea sus efectos sobre su propia ambición política y su creciente poderío económico.

La continuación de la existencia del burdel se basa en una apuesta, hecha casi veinte años antes del tiempo actual de la novela, entre don Alejo y la Japonesa Grande. Las palabras del hacendado a la Japonesa, explican la apuesta:

Ya está. Ya que te creís tan macanuda te hago la apuesta. Trata de conseguir que el maricón [la Manuela] se caliente contigo. Si consigues calentarlo y que te haga de macho, bueno, entonces te regalo lo que quieras, lo que me pidas. Pero tiene que ser con nosotros mirándote, y nos hacen cuadros plásticos.¹

¹José Donoso, El lugar sin límites (México: Joaquín Mortiz, 1966), pág. 82. Las citas siguientes son de esta edición .

la apuesta

rea obliga

a ser prop

al Senado

del puebl

zación de

continuad

retera s

tida elec

Estación

en poco

La marci

más mar

aquí, d

aquí es

rados e

parand

mento

La apuesta, que la Japonesa gana, resulta en que don Alejo se vea obligado a permitir que la casa, que pertenece a él, pase a ser propiedad de la prostituta.

Después de que don Alejo consigue ganar la elección al Senado de la República, en gran parte debido a los votos del pueblo, no siente más la obligación de apoyar la modernización de Estación El Olivo, objetivo tan necesario para la continuada existencia del pequeño cosmos provincial. La carretera se construye a dos kilómetros del pueblo y la prometedida electrificación es rechazada y aplazada indefinidamente. Estación El Olivo es condenada, de esta manera, a desaparecer en poco tiempo más.

La marginalidad en El lugar sin límites

El carácter marginal de esta novela es decididamente más marcado que el de las otras dos novelas tratadas hasta aquí, debido precisamente al hecho de que lo que se presenta aquí es una versión exagerada y retorcida de los temas elaborados en Coronación y Este domingo. Rodríguez Monegal, comparando El lugar sin límites con Coronación señala este elemento de exageración y de parodia:

El hogar, la casa, es un burdel. La muchacha es virgen pero es también una puta frígida; el padre es un patético marica que piensa y viste como mujer; y esa otra figura paterna, don Alejo, que estaba conspicuamente

ause
des
tid

comprobar

ambos sex

minación

ción soc

fraza su

ridículo

cio de l

apatía d

samente

a desem

que el

ocultar

de Alva

tárgico

se deb

los ni

devoci

nación

naje

ausente en Coronación, es aquí una de las fuerzas destructoras. La crónica familiar, sí, pero convertida en una caricatura terrible.¹

La versión exagerada que ofrece la novela se puede comprobar más detalladamente. Andrés Abalos y Alvaró Vives, ambos sexualmente débiles, de un machismo depurado por la dominación femenina y por la abulia que produce la estructuración social, aparecen personificados en la Manuela, que disfraza su propia impotencia masculina en el travestismo de un ridículo marica que es el objeto de las burlas y el desprecio de los clientes del burdel. La temporánea cortada de la apatía de Andrés Abalos al desear a Estela, se repite perversamente en la escena en que la Japonesa fuerza a la Manuela a desempeñar su papel de macho. Es solamente de esta manera que el travesti logra efectuar un papel que ha tratado de ocultar con su disfraz. La debilidad física y psicológica de Alvaro Vives la evidencian su apariencia y su estado letárgico. Su apodo de "la Muñeca" por parte de los nietos se debe a su rostro blanco y lánguido, consecuencia, según los niños, del hecho de que el abuelo se empolva la cara. Su devoción al trabajo ofusca su propia debilidad ante la dominación de la Chepa. Estas disfrazadas debilidades del personaje se proyectan al caso de la Manuela que, a su vez,

¹Rodríguez Monegal, "José Donoso," pág. 79.

pretende

una mujer

los per

del pat

por con

casa.

trolado

mente e

su pape

debido

y debi

se com

Monega

toda u

tra cl

entre

pretende ocultar su marchita masculinidad en los vestidos de una mujer, aunque la ridiculez del esfuerzo se hace obvia.

La apuesta de la Japonesa retrata su similaridad con los personajes femeninos de las otras novelas. Su seducción del patético marica se basa solamente en su ferviente deseo por continuar siendo dueña del burdel que ha llegado a ser su casa.

Como la Chepa, la Japonesa es el foco del poder controlador al mismo tiempo que la Manuela (el macho) es solamente el instrumento de sus designios. Después de desempeñar su papel reproductor, el travesti se mantiene en el burdel, debido a la cómica y ridícula atracción que es para el público y debido a la promesa de la Japonesa de asociarse con él si se comprometía a ayudarlo a ganar la apuesta con don Alejo.

El burdel mismo, como ha señalado antes Rodríguez Monegal, representa, trágicamente, la abismal decadencia de toda una sociedad. La descripción que se da del lugar demuestra claramente su deterioro físico:

La casa se estaba sumiendo. Un día se dieron cuenta de que la tierra de la vereda ya no estaba al mismo nivel que el piso del salón sino que más alto, y la contuvieron con una tabla de canto sostenida por dos cuñas. Pero no dio resultado. Con los años, quién sabe cómo y casi imperceptiblemente, la acera siguió subiendo de nivel mientras el piso del salón, tal vez de tanto rociarlo y apisonarlo para que siguiera de baile, siguió bajando (El lugar, pág. 18).

La Japonesita, producto de la forzada unión sexual entre la Manuela y la Japonesa, evidencia la decadencia y la

esterilidad

ficiencias:

flaca, negra

las de la Ma

refuerza la

sus diecioch

davía. Era

Los

proyectar e

un Andrés A

En

funde

copas

muy

y se

luga

A

Vega, no e

fraz. Sus

de doble

nuevament

don Alejo

travesti,

masculino

peles a l

..

tro

ca

esterilidad de la casta. La herencia refleja en ella sus deficiencias: "Pero la Japonesita creció y nadie pudo dudar: flaca, negra, dientuda, con las mechas tiesas igualitas a las de la Manuela." (El lugar, pág. 22). Más adelante, se refuerza la inutilidad sexual de la muchacha: "Pero si con sus dieciocho años bien cumplidos ni la regla le llegaba todavía. Era un fenómeno." (El lugar, págs. 24-25).

Los nietos de don Alejo de ninguna manera llegan a proyectar el fuerte carácter del abuelo. Se asemejan más a un Andrés Abalos o a un Alvaro Vives en su juventud:

En el verano, a veces, se aburrían en las casas del fundo sin tener nada que hacer y venían a tomarse unas copas: espinilludos, de anteojos, callados, pero eran muy jovencitos y estaban preocupados con los exámenes y se iban sin tomar mucho y sin meterse con nadie. (El lugar, pág. 25).

Aun el ejemplar más aparentemente masculino, Pancho Vega, no es más que víctima de la decrepitud sexual y del disfraz. Sus abiertas demostraciones de machismo (su camión rojo, de doble llanta trasera, sus amenazas de aparecer en el burdel nuevamente) no logran ocultar el temor que Pancho siente hacia don Alejo y el hecho de que el "macho" pretende violar a un travesti, rechazando, de esta manera, todo papel normalmente masculino. Severo Sarduy achaca este trastrocamiento de papeles a la existencia del disfraz:

... la repulsión que suscita el esperpento queda trastrocada en atracción: Pancho Vega, el macho oficial del caserío, asedia a la Manuela, fascinado, a pesar (o a

causa)
impostu
Pancho
Incapa
la ima
ese tr

Se

como el ambi

rísticas mar

disfraz que

realidad de

gal nota qu

tando siemp

más abisma

debe a est

le frente

del puebl

cia de Es

lidad del

aislamier

a

st

Y

Nuevo, V

causa) de todas las censuras, por la máscara, por la impostura goyesca. El acto sádico final, que perpetran Pancho y su secuaz Octavio substituye al de posesión. Incapaz de afrontarse con su propio deseo, de asumir la imagen de sí mismo que éste le impone, el macho—ese travesti al revés—se vuelve inquisidor, verdugo.¹

Se hace obvio, entonces, que tanto los personajes como el ambiente de El lugar sin límites, evidencian características marginales y esta marginalidad es ocasionada por el disfraz que los personajes emplean para ocultar la verdadera realidad de lo que son y de lo que sienten. Rodríguez Monegal nota que los personajes de la novela "parecen estar ocultando siempre otra forma de vida, de ser, que es más auténtica, más abismalmente, suya."² La marginalización, entonces, se debe a esta incapacidad, de parte de los personajes, de hacerle frente a la realidad.

Como medida extra, el rechazo de la electrificación del pueblo y la construcción de la carretera a gran distancia de Estación El Olivo, contribuyen a cimentar la marginalidad del ambiente entero. Donoso explica su interés por el aislamiento emocional y ambiental de la obra de esta manera:

Me interesa el mundo marginal. El camino que se iba a construir por el pueblo lo iba a dejar en el "mainstream" pero resultó que el camino pasó por otro lado y el pueblo quedó al margen, marginado, y se deshizo.³

¹Severo Sarduy, "Escritura/ Travestismo," Mundo Nuevo, Vol. XX (febrero de 1968), pág. 73.

²Rodríguez Monegal, "José Donoso," pág. 83.

³Donoso, Entrevista. Véase el Apéndice, pág. 157.

La i
en esta novel
jes masculin
de los cuent
primitivo.
característ
bos son per
sempeña un
a su espos
parte, en
filiales.
Pancho Ve

ampliame
creación
pájaro c
llega a
dad en
bosquej
ceden.
domina
noche
se esc
desarr

La incongruencia del protagonista don Alejo resalta en esta novela, especialmente, en vista de los demás personajes masculinos esbozados en Coronación, Este domingo, y varios de los cuentos. La retrospectiva, sin embargo, da un modelo primitivo. El padre, en The Poisoned Pastries, retrata ya características similares a las vistas en don Alejo pues ambos son personajes dominantes, aunque el padre del cuento desempeña un papel secundario y, ciertamente, lánguido, frente a su esposa. La dominación paterna, en el cuento y, en gran parte, en la novela, se demuestra en las relaciones paternas/filiales. El niño narrador del cuento teme a su padre como Pancho Vega teme a su padre simbólico(o real): don Alejo.

El modelo que esboza el cuento y que desarrolla más ampliamente la presente novela, contribuye grandemente a la creación de uno de los protagonistas principales de El obsceno pájaro de la noche: don Jerónimo de Azcoitia. Este, a su vez, llega a exhibir la marginalidad culminante de toda una sociedad en decadencia, reuniendo en sí, todas las características bosquejadas en varios de los personajes masculinos que le preceden. La confluencia en la creación de estos dos personajes dominantes en El lugar sin límites y El obsceno pájaro de la noche también se explica por el hecho de que la primera novela se escribe durante un período en el cual la segunda está en desarrollo.

Perspectivismo

La r
que aparece d
del capítulo
den y produc
de los siete
nueve. Esto
nueve, narr
ción de la
te catalíti

recer. El
tiempo. E
de cerca d

A
abarca so

con varia

domingo,

encuentra

en El ob

de vista

sita, y

gunos d

de los

Perspectivismo en El lugar sin límites

La novela está escrita en dos tiempos. El primero, que aparece en los capítulos seis y siete y en un "flashback" del capítulo nueve, presenta los acontecimientos que anteceden y producen la acción de los primeros cinco capítulos y de los siete que siguen con la excepción del "flashback" del nueve. Estos dos capítulos intermedios y el "flashback" del nueve, narran la llegada al pueblo de la Manuela, la aparición de la Japonesita, y el papel de don Alejo Cruz como agente catalítico de los acontecimientos ya presentados y por aparecer. El resto de la novela, entonces, constituye el segundo tiempo. Entre estos dos planos narrativos, existe un espacio de cerca de veinte años.

A pesar de la poca extensión de esta novela, que abarca solamente ciento cuarenta páginas, Donoso experimenta con varias de las mismas perspectivas encontradas en Este domingo, y comienza a emplear el monólogo interior que no se encuentra anteriormente pero que asumirá un papel importante en El obscuro pájaro de la noche.

La narrativa se presenta esencialmente desde el punto de vista de cuatro personajes: la Manuela, Pancho, la Japonesita, y la Japonesa Grande. La narración omnisciente da algunos de los lazos entre los cuatro protagonistas y el resto de los personajes. A pesar del paralelo que existe entre don

Alejo y don J
no intenta en
hacendado Cru
coitia, en l

La

Abalos, Alva

mente en la

Vives, la pe

ciencia del

demás perso

la Manuela

ansiedades,

cual se de

vela. En

autor sumi

I

una combi

de la Man

que evide

la concie

la narra

gonista:

El
ce
qu
te

Alejo y don Jerónimo de Azcoitía (véase la pág. 108), Donoso no intenta enfocar la narrativa desde el punto de vista del hacendado Cruz, algo que sí ocurre en el caso del senador Azcoitía, en la última novela.

La confluencia ya señalada que existe entre Andrés Abalos, Alvaro Vives, y la Manuela, se vislumbra más claramente en la presente obra. Paralelo al caso de Abalos y de Vives, la penetración psicológica que Donoso hace de la conciencia del travesti sobresale por sobre la que hace en los demás personajes de El lugar sin límites. La conciencia de la Manuela presenta no sólo sus angustias, frustraciones, y ansiedades, sino que también es el vehículo por medio del cual se describe una buena parte del fondo escénico de la novela. En esto último, solamente la narración omnisciente del autor suministra más detalles pictóricos.

Los dos primeros capítulos presentan la acción con una combinación de la narrativa omnisciente y la conciencia de la Manuela. De acuerdo con la mayor serenidad psicológica que evidencian los protagonistas en los primeros capítulos, la conciencia del travesti se expone mayormente por medio de la narración del autor y del soliloquio interior del protagonista:

El año pasado al muy animal Pancho se le puso entre ceja y ceja que bailara español. Que había oído decir que cuando la fiesta se animaba con el chacolí de la temporada, y cuando los parroquianos eran gente de

confiar
lunares
no! ¡Ma
lo nom
amigos
(El lu

Más adelante

la profundic

física, per

de la narra

túa nuevame

Cuan
senc
anda
bres
tó c
bien
diab
loc
luga

ción vein

monólogo

ponesa ac

burdel si

don Alej

así, la

voca a l

excitaci

..
pr
a
la

confianza, la Manuela se ponía un vestido colorado con lunares blancos, muy bonito, y bailaba español. ¡Cómo no! ¡Macho bruto! ¡A él van a estar bailándole, mírenlo nomás! Eso lo hago yo para los caballeros, para los amigos, no para rotos hediondos a patas como ustedes... (El lugar, pág. 10).

Más adelante, el soliloquio interior del travesti evidencia la profundidad de la inversión sexual, a primera vista sólo física, pero aquí más psicológicamente expuesta. El traslado de la narración omnisciente al soliloquio interior se efectúa nuevamente:

Cuando Pancho quiso pegarle el año pasado tuvo la presencia de ánimo para palpar al bruto por todos lados: andaba sin nada. Idiota. Tanto hablar contra las pobres locas y nada que les hacemos... y cuando me sujetó con los otros hombres me dio sus buenos agarrones, bien intencionados, no va a darse cuenta una con lo diabla y lo vieja que es. Y tan enojado porque una es loca, qué sé yo lo que dijo que iba a hacerme. (El lugar, págs. 25-26).

En el capítulo siete, un "flashback" vuelve la acción veinte años atrás. Donoso emplea una combinación del monólogo interior directo e indirecto de la Manuela. La Japonesa acaba de ofrecerle al travesti la copropiedad del burdel si acepta llevar a cabo la apuesta que ha hecho con don Alejo. La idea de llegar a ser propietario y de obtener, así, la mayor seguridad económica y social que desea, provoca a la Manuela. El flujo psíquico demuestra el estado de excitación del travesti:

... y así, propietaria, nadie podría echarla, ... siempre tenía que terminar haciendo sus bártulos y yéndose a otra parte porque la dueña se enojaba, porque decía la Manuela armaba las peloterías con lo escandalosa que

era...
nas con
no: de
de la e
no hay
lugar,

El

nuevamente e

Manuela por

ciencia, que

Japonesa:

El cu
si tu
para
a nad
jer,
para
esto

C

y sexual ó

de la Manu

camente, e

nero se e

la
per
ti
Go

secución

elimina

del trav

era... tener una pieza mía, mía para siempre, con monas cortadas en las revistas pegadas en la pared, pero no: de una casa a otra, siempre, desde que lo echaron de la escuela... Los garbanzos no me gustan pero cuando no hay más que comer. . .total. Propietaria, una. (El lugar, págs. 87-88).

El "flashback" del capítulo nueve (páginas 106-10) nuevamente exhibe la excitación psicológica y física de la Manuela por medio del incoherente flujo psíquico de su conciencia, que reconstruye el episodio de su seducción por la Japonesa:

El cuerpo desnudo de la Japonesa Grande, caliente, ay si tuviera ese calor ahora, si la Japonesita lo tuviera para así no necesitar otros calores,... No le contemos a nadie mira que es una vergüenza lo que me pasó, mujer, no seas tonta, Manuela, que te ganaste la casa para mí, para las dos. Pero júrame, socias, claro, pero esto no,... (El lugar, págs. 106-9, passim).

Cerca del final de la narrativa, la amenaza física y sexual de Pancho Vega, refleja su efecto en la conciencia de la Manuela. Por primera vez, pero sólo expuesto psíquicamente, el travesti se reconoce como hombre. El cambio de género se efectúa claramente en los pensamientos de la Manuela:

Parada en el barro de la calzada mientras Octavio la paralizaba retorciéndole el brazo, la Manuela despertó. No era la Manuela. Era él Manuel González Astica. El. Y porque era él iban a hacerle daño y Manuel González Astica sintió terror. (El lugar, pág. 130).

Una de las escenas finales, que culmina con la persecución de la Manuela por Pancho Vega y su secuaz, Octavio elimina la presentación de la narrativa desde la conciencia del travesti. A medida que se pierde el punto de vista de

la Manuela, e

pectiva:

... la
pesado
ciendo
buscan
dola,
confus
ya no
la ape
y qued
viñas

La

manera simi

mienza con

soliloquio

más cercan

Hijo
de l
quie
yo r
los
(El

su juvent

foque, em

monólogo

cia se v

esté pre

Ha
es
si
nu
qu

la Manuela, el autor omnisciente toma posesión de la perspectiva:

... la Manuela que ya no podía ni gritar, los cuerpos pesados, rígidos, los tres una sola masa viscosa retorciéndose como un animal fantástico de tres cabezas... buscando quién es el culpable, castigándolo, castigándola, castigándose deleitados hasta en el fondo de la confusión dolorosa, el cuerpo endeble de la Manuela que ya no resiste, ... hasta que ya no queda nada y la Manuela apenas ve, apenas oye, apenas siente, ve no ve, ... y queda ella sola junto al río que la separa de las viñas... (El lugar, págs. 132-33).

La penetración psicológica de Pancho se efectúa de manera similar al caso ya presentado de la Manuela. Se comienza con la narración omnisciente del autor y se pasa al soliloquio interior para expresar el nivel de la conciencia más cercano a la superficie:

Hijo, decían, de don Alejo. Pero lo decían de todos, de la señorita Lila y de la Japonesita y de qué sé yo quién más, tanto peón de ojo azul por estos lados, pero yo no. Meto la mano al fuego por mi vieja, y los ojos, los tengo negros y las cejas, a veces me creen turco. (El lugar, págs. 37-38).

En el capítulo ocho, Pancho recuerda episodios de su juventud. Por medio de "flashbacks" el autor varía el enfoque, empleando a veces su narración omnisciente y luego el monólogo interior directo de Pancho. El nivel de coherencia se varía, de esta manera, según la perspectiva que se esté presentando:

Hasta que don Alejo dijo que Pancho tenía que ir a la escuela. Y después a estudiar qué sé yo, en la Universidad. ¡Cómo no! Fui el porro más porro de la clase y nunca pasaba de curso porque no se me antojaba, hasta que don Alejo, que no tiene pelo de tonto, se dio cuenta

y bueno, para qué seguir molestando con este chiquillo si no salió bueno para las letras, ... (El lugar, pág. 92).

Varias páginas más adelante, el monólogo interior directo se vuelve más incoherente, demostrando el estado psicológico de Pancho al recordar episodios desagradables de su relación con don Alejo:

Y él me arrastra por los matorrales y yo me prendo a su manta porque es tan suave y tan caliente y me arrastra y, yo le digo que no me habían dado permiso para venir, mentiroso, él lo sabe todo, eres un mentiroso Pancho, ... (El lugar, pág. 97).

La conciencia de Pancho se emplea mayormente para aclarar su estado psíquico con relación a sus experiencias de la niñez con don Alejo. Al limitarse, de esta manera, la penetración psicológica de Pancho, no es posible enfocar a la Manuela desde el punto de vista de Pancho, algo que sí ocurre en dirección contraria. Debido a esta limitación en la perspectiva, el protagonista Pancho no queda tan bien delineado como el de la Manuela y es imposible, para el lector, analizar la reacción de Pancho ante el travesti como ante los demás personajes. La mayor atención dedicada a la caracterización del travesti se debe a su posición de protagonista. Al mismo tiempo, cualquier intento, por parte del autor, de penetrar más profundamente en la conciencia de Pancho para analizar la reacción de este personaje ante la Manuela podría resultar contraproducente. Efectivamente, debilitaría el enfoque principal (el del travesti) con un resultado posiblemente

paralelo al d

en Coronación

El

apacible y r

esta protago

ción omnisc

Japonesita,

de por sí,

ideas de l

trama:

Dec:

de :

tan

tac

que

novela,

inexorab

L

b

d

c

a

s

La Jap

mayor

ción c

paralelo al caso de la perspectiva multidimensional vista en Coronación, un elemento ya criticado en la primera novela.

El estado mental de la Japonesita aparece siempre apacible y racional. Para demostrar esto, la conciencia de esta protagonista se exhibe mayormente a través de la narración omnisciente del autor. Cuando se emplea el yo de la Japonesita, se hace por medio del soliloquio interior que, de por sí, ayuda a transmitir, lógicamente, las emociones e ideas de la protagonista que tienen relación directa con la trama:

Decían que la Japonesa Grande murió de algo al hígado, de tanto tomar vino. Pero no era verdad. No tomaba tanto. Mi madre murió de pena. De pena porque la Estación El Olivo se iba para abajo, porque ya no era lo que fue. (El lugar, pág. 44).

Es la conciencia de la Japonesita que da fin a la novela, demostrando su carácter racional y su resignación al inexorable deterioro de su medio ambiente:

Las cosas que terminan dan paz y las cosas que no cambian comienzan a concluirse, están siempre concluyéndose. Lo terrible es la esperanza. Voy a ir a Talca como todos los lunes a depositar en el Banco. Y voy a volver después del almuerzo con las compras para la semana, lo de siempre, ... (El lugar, pág. 137).

La Japonesa aparece en sólo los capítulos seis y siete y la mayor parte de la descripción se hace por medio de la narración omnisciente del autor:

Ya no era tan joven, es cierto, y los últimos años la engordaron tanto que la acumulación de grasa en sus carrillos le estiraba la boca en una mueca perpetua que

parec
apodo
ja di

En

unos pasos

monólogo i

más profun

técnicas d

"flashbac

nitud tem

interior

en el ca

esta pró

resumier

rimenta

Mundial
namient
no. L
emocio
encuen
reempl
terior
descon
tas.
perter
Colog
Cultu

parecía sonrisa. Sus ojos miopes, que le valieron su apodo, no eran más que dos ranuras oblicuas bajo la ceja dibujadas muy altas. (El lugar, pág. 67).

En El lugar sin límites, entonces, Donoso avanza unos pasos más adelante, empleando nuevas técnicas, como el monólogo interior, para lograr una penetración psicológica más profunda que antes. A pesar de evidenciar algunas de las técnicas de la nueva novela¹, como el monólogo interior y el "flashback", la obra todavía no demuestra al autor en su plenitud temática y experimental. La exposición del monólogo interior no es tan incoherente ni penetrante como llega a ser en el caso expuesto en El obscuro pájaro de la noche. Es en esta próxima novela donde Donoso pretende culminar su arte, resumiendo y ampliando su insistente tema y llevando su experimentación con la perspectiva a su nivel más alto y expresivo.

¹La nueva novela aparece después de la segunda Guerra Mundial. Uno de sus aspectos característicos es el desmoronamiento de consagrados valores rurales en un ambiente urbano. Los novelistas persiguen la manera de concretizar nuevas emociones o de expresar su total ausencia y, por lo tanto, encuentran inservibles los antiguos moldes. Con el fin de reemplazarlos introducen nuevas técnicas como el monólogo interior, el flujo psíquico, patrones espaciales y temporales desconectados, narraciones fragmentadas y técnicas objetivistas. Esta definición y estos datos sobre la nueva novela pertenecen a un artículo del crítico Ivan A. Schulman, en Coloquio sobre la novela hispanoamericana. México: Fondo de Cultura Económica, 1967, págs. 11-33 passim.

EL O B

Es

representa

el momento

De

da por ter

nes de dic

quinze mil

R

1969 son

tomacales

durante s

periencia

novela.

mite hab

literari

sultado

lona,"

E L O B S C E N O P A J A R O D E L A N O C H E

Culminación y quiebra de la

temática donosiana

Esta última novela es la labor de más de ocho años y representa la culminación de toda la creación donosiana hasta el momento.

Donoso empieza a escribir esta obra en 1961 y no la da por terminada hasta 1969. No llega a publicarse hasta fines de diciembre de 1970, cuando aparece la primera tirada de quince mil ejemplares en Barcelona y Madrid, simultáneamente.

El largo período que abarcan los años entre 1961 y 1969 son años difíciles para el autor. Padece de úlceras estomacales que lo obligan a sufrir una intervención quirúrgica durante su estadía en los Estados Unidos. Algunas de sus experiencias llegan a formar parte de ciertos episodios de la novela.

Con El obsceno pájaro de la noche (1970), Donoso admite haber llegado a la más completa expresión de su vocación literaria.¹ En el tema y los personajes, la novela es el resultado de toda la producción anterior. Carlos Barral,

¹Miguel Fernández-Braso, "Con José Donoso, en Barcelona," Pueblo, 21 de octubre de 1970, pág. 28.

editor de la

ción:

El
do que
en cas
en est
lector
ma pác

La

novela ha l

sea prematu

es el produ

lumbra en l

Sr., que e

ha tomado

F
teen
is
fie
dep
roc
one
for
ni

una entr

fines de

T
c

lona: S
en el t

editor de la casa Seix Barral, concuerda con esta aseveración:

El mundo cavernoso y ronco de la decrepitud, un mundo que como una tentación vertiginosa ha ido aflorando en casi toda la obra anterior de José Donoso, adquiere en este libro la dimensión de un universo del que el lector no puede escapar desde la primera hasta la última página.¹

La admisión, por parte del autor, de que con esta novela ha llegado a la máxima expresión de su arte quizás sea prematura. Pero su propio sentimiento de que la novela es el producto de una mente creadora en plena madurez, se vislumbra en la inclusión por Donoso de la cita de Henry James Sr., que el autor coloca al comenzar la novela y de la cual ha tomado el título para su obra:

Every man who has reached even his intellectual teens begins to suspect that life is no farce; that it is not genteel comedy even; that it flowers and fructifies on the contrary out of the profoundest tragic depths of the essential dearth in which its subject's roots are plunged. The natural inheritance of everyone who is capable of spiritual life is an unsubdued forest where the wolf howls and the obscene bird of night chatters.²

Donoso explica el punto de partida de la novela, en una entrevista hecha por Triunfo, la revista barcelonesa, a fines de 1970:

Todo partió de un hecho real, presenciado de un modo casual. El año en que me casé, yo estaba parado en

¹José Donoso, El obscuro pájaro de la noche (Barcelona: Seix Barral, 1970), en la solapa. [Futuras referencias en el texto].

²Ibid, pág. 9.

una es
un coc
joven,
en el
un ni
coche
bada.

To

hecho de qu

es una nove

turalista.

imaginativ

tratar de

nal. Ens

que decla

visión d

no puedo

mos viv

ye var

autor,

de la

José

una esquina de Santiago de Chile cuando vi detenerse un coche muy lujoso, conducido por un chófer rubio, joven, bien parecido, probablemente ruso, pienso, y en el asiento del fondo pude comprobar que se hallaba un niño monstruoso y deforme, con la cara partida. El coche se fue, pero esta idea me quedó fuertemente grabada. Con ella empecé la novela.¹

Todo análisis de la novela debe tomar en cuenta el hecho de que la obra, en las palabras del mismo autor, "no es una novela lineal, ni en espiral, ni psicológica, ni naturalista."² Toda progresión es resultado de la explosión imaginativa del autor y se hace imposible y contraproducente tratar de organizar la obra de una manera ordenada y racional. Ensayar tal método iría contra el arte del autor mismo que declara que la falta de estructuración se debe a "una visión del mundo que me exige este medio de expresión. Yo no puedo aceptar una realidad lineal como la que todos creemos vivir."³

La obra está dividida en treinta capítulos e incluye varias historias interdependientes. En las palabras del autor, "en la novela no se conoce cuál es el tiempo real, el de la fantasía, el del presente o el del pasado... Todo

¹Eduardo G. Rico, "Un nuevo nombre para el 'boom', José Donoso," Triunfo, 21 de noviembre de 1970, pág. 18.

²Ibid.

³Ibid., pág. 19.

ocurre al mismo tiempo."¹ De esta manera, aunque a veces hay referencias a episodios históricos ya ocurridos, no se puede vislumbrar si estos acontecimientos preceden, acompañan, o siguen a los otros que están ocurriendo, han ocurrido, o están para ocurrir. El lector debe considerar el tiempo no como una progresión cronológica de dirección única, sino como un medio multifacético, esponjoso o líquido, que puede también permanecer incambiable, como avanzar y retroceder. Al intentar leer la novela, entonces, el lector se encuentra ante una obra laberíntica que no obedece a las normas generales del género novelístico. La inconsistencia cronológica y estructural se debe a los designios del autor que analiza su novela de la siguiente manera:

Me doy cuenta que no sé muy bien de qué se trata mi libro. Son como muchas cajas de relatos unas dentro de otras. Es un intento de ambigüedad, de no aceptar, digamos, la linealidad real. Sí, se trata de una novela distinta a las mías anteriores. Yo creo que culmina una temática y que, al culminarla, la rompe, la quiebra. Está todo hecho en una forma tan laberíntica, que ni yo mismo sé de qué se trata mi libro; con eso se lo digo todo.²

Más adelante, Donoso admite que la dificultad de la lectura se debe a sus intentos de complicar la narrativa:

La novela que hace diez años llamábamos novela difícil, nos parece una novela plana y sin interés. Sí, he procurado complicar la narración, he procurado hacer un

¹Rico, "José Donoso," pág. 19.

²Fernández-Braso, "Con José Donoso," pág. 28.

rom
es
pro

aparición

racteres

esta últi

nistas, a

estar del

berto Pe

llegar a

parte de

en la na

de la vo

aboleng

cintos

sonaje,

es la c

cicios

y una

rompecabezas. Rompecabezas sin solución, que tampoco es tanto rompecabezas, sino mi propia ambigüedad, mi propia incertidumbre, mi propio titubeo ante las cosas.¹

Muchos de los personajes de esta novela son una reaparición, prolongación, o exageración, del conjunto de caracteres creados a través de la obra donosiana anterior. En esta última novela, no queda lugar a dudas que los protagonistas, antes esbozados con creciente intensidad, llegan a estar delineados con la perfección más absoluta del autor.

Entre todos los personajes, se destacan cuatro. Humberto Peñaloza es un intelectual de la burguesía, ansioso por llegar a obtener el reconocimiento de su valor artístico de parte de un público inatento y no interesado. Más adelante en la narrativa, se le da el apodo de "Mudito" por la pérdida de la voz. Don Jerónimo de Azcoitía, aristócrata de antiguo abolengo, y casado con doña Inés, es el dueño de los dos recintos en los cuales se desarrolla la acción. El último personaje, que está estrechamente ligado al de estos últimos dos, es la criada Peta Ponce.

Los escenarios principales son dos: la Casa de Ejercicios Espirituales de la Encarnación de la Chimba(la Casa), y una inmensa finca, llamada La Rinconada. Varias referencias

¹Fernández-Braso, "Con José Donoso," pág. 28.

geográfica

que la obr

I

apartados,

la concien

mente. Ex

Casa. Sec

para que

a su nana

la instit

Jerónimo

char los

leyenda,

de la inm

acto "mil

convento

ta burgu

a transf

aristocr

tino de

pera de

que las

se enca

a travé

geográficas identifican el ambiente chileno de la novela aunque la obra podría desarrollarse en cualquier país.

La novela se desarrolla en dos planos narrativos apartados, físicamente, pero unidos, intermitentemente, por la conciencia dominante del Mudio que reaparece constantemente. Existe una leyenda para explicar la existencia de la Casa. Según ella, el lugar fue fundado por un antiguo cacique para que sirviera de convento prisión para su hija que, junto a su nana, había sido sospechada de ser bruja. En realidad, la institución había sido fundada por un antepasado de don Jerónimo como domicilio para su hija y para mantener y estrechar los vínculos entre la familia y la Iglesia. Según una leyenda, la hija de este antepasado una vez salvó el recinto de la inminente destrucción de un terremoto, valiéndose de un acto "milagroso". Tras el fallecimiento de la "santa", el convento se convirtió en un asilo para viejas damas de la alta burguesía y, con el pasar de los años, deterioró, llegando a transformarse en un hogar para las viejas criadas de la aristocracia. En la actualidad no existe interés por el destino de las ancianas de la Casa que viven, día a día, en espera de la muerte o de la llegada de un milagroso salvador que las lleve consigo al cielo. El Mudio es un factótum que se encarga de la manutención del recinto y es esencialmente a través de él que se narra la acción. La carencia de interés

por la Casa

su aparición

tivado por

sea promov

lleva su m

tificación

cho divino

está el fu

rón de su

tinguidas

aristocr

ticos y

ocupar e

engendra

sociopo

gica ar

por la Casa desaparece en el momento en que doña Inés hace su aparición en el lugar. Su interés, sin embargo, está motivado por razones enteramente egoístas: Inés de Azcoitía desea promover la beatificación de su antepasada "santa", que lleva su mismo nombre, y, de esta manera, demostrar su identificación con un abuelo noble y santo; prueba de su derecho divino de pertenecer a la clase dirigente en cuyas manos está el futuro nacional.

Don Jerónimo de Azcoitía, el último descendiente varón de su familia, se ha casado con Inés para unir a dos distinguidas familias y para asegurar la robustez de la línea aristocrática. Respetado y temido por amigos y enemigos políticos y por la sociedad en general, don Jerónimo ha llegado a ocupar el puesto de senador de la república. Sólo le resta engendrar a un vástago que asegure la continuidad del poderío sociopolítico de los Azcoitía.

El matrimonio Azcoitía produce un hijo pero la trágica anomalía del recién nacido horroriza al senador:

Cuando Jerónimo de Azcoitía entreabrió por fin las cortinas de la cuna para contemplar a su vástago tan esperado, quiso matarlo ahí mismo: ese repugnante cuerpo sarmentoso retorciéndose sobre su joroba, ese rostro abierto en un surco brutal donde labios, paladar y nariz desnudaban la obscenidad de huesos y tejidos en una incoherencia de rasgos rojizos... era la confusión, el desorden, una forma distinta pero peor de la muerte. (El pájaro, pág. 161).

T
hijo, don
único. En
raleza, el
dole de to
La anormal
en un mun
mal de po
Jerónimo
media que
biente co
la direcc
berto la
del nuev

una y la
Humberto
mismo e
capado
cial de
ha exti
experin

gran s
niña y

Tras frenar su primer impulso de matar al monstruoso hijo, don Jerónimo se decide a favor de un plan insólito y único. En vez de tratar de corregir los estragos de la naturaleza, el senador instala a su hijo en La Rinconada, rodeándole de todo un mundo de seres tan o más grotescos que él. La anormalidad de todos los residentes, al ser éstos reunidos en un mundo único, apartado del mundo exterior, se vuelve normal de por sí. A cargo de la dirección de La Rinconada, don Jerónimo emplea a Humberto Peñaloza, oscuro escritor de clase media que, por su normalidad física, resalta en el nuevo ambiente como el único ser anormal. Fuera de poner en sus manos la dirección de La Rinconada, don Jerónimo le encarga a Humberto la escritura de un libro que reúna todas las experiencias del nuevo mundo que ha creado.

Se esclarece que Humberto Peñaloza y el Mudito son una y la misma persona. Al mismo tiempo, la obra que escribe Humberto admite gran similitud con la novela de la cual él mismo es un personaje. El Mudito es Humberto, que se ha escapado a la Casa para refugiarse del doctor Azula, médico oficial de La Rinconada, quien, en su capacidad de cirujano, le ha extirpado el 80 por ciento de sus órganos con los cuales experimenta en su laboratorio.

Inés de Azcoitía y su criada la Peta Ponce admiten gran similitud con la relación que había existido entre la niña y la nana de la leyenda. Después de numerosos

transplante

Azula, Iné

Después de

la Casa en

en una tra

ber sufri

lugar.

residen e

cen con

Me

al

ot

m

p

Al fina

tra el

punte

no. N

saco y

carton

ble d

ta de

la e

plic

transplantes de órganos de la Peta a su ama, por el doctor Azula, Inés se encuentra envejecida y radicalmente cambiada. Después de haberse separado de su esposo, se ha refugiado en la Casa en donde espera pasar sus últimos años.

Don Jerónimo entra en el recinto de La Rinconada y en una trágica escena, muere ahogado en un estanque, tras haber sufrido los insultos y las burlas de los residentes del lugar.

El Mudito sufre una suerte extraña. Las viejas que residen en la Casa lo agarran y el Mudito describe lo que hacen con él:

Me meten adentro del saco. Las cuatro se arrodillan alrededor mío y cosen el saco. No veo. Soy ciego. Y otras se acercan con otro saco y me vuelven a coser mientras murmuran jaculatorias que casi no oigo. (El pájaro, pág. 525).

Al final, una de las viejas toma el saco en el cual se encuentra el Mudito y se encamina con él hacia el río. Bajo un puente, enciende un fuego para calentarse del frío del invierno. Necesitando combustible para alimentar el fuego, abre el saco y vacía su contenido. De él sólo salen papeles, astillas, cartones, medias, trapos, diarios, mugre, y nada más.

Este resumen es una exposición relativamente razonable del argumento de una novela que, intencionalmente, no trata de presentar un tema explícito, ordenado, o prefijado. En la entrevista hecha al autor por Rodríguez Monegal, aquél explica la experiencia que para él fue escribir esta novela en

contraste

Las
cien
un p
loc
he d
ción
páj
exi
nov

cohesión

tensión,

tiva que

obras ar

El cará

de esta

riores

aquél

acción

nas d

zació

be el

contraste con las primeras tres:

Las otras novelas mías las he escrito con bastante conciencia y premeditación. Son novelas que han seguido un plan. Son novelas en las cuales sí estoy, me he colocado conscientemente en ellas y me he colocado dónde he querido y cómo he querido. Eso produce una sensación de orden, una sensación de armonía. Pero con El pájaro no ocurrió nada de eso. Fue una experiencia existencial completamente distinta. Yo no escribí esta novela. Esta novela me escribió a mí.¹

A pesar del desorden estructural y de la falta de cohesión resultante, esta novela reúne dentro de su gran extensión, todo un tema y una experimentación con la perspectiva que Donoso ha persistentemente creado y descrito en las obras anteriores.

El carácter marginal de El obsceno pájaro de la noche

La correspondencia que existe entre los personajes de esta novela y los que se han ya creado en las obras anteriores, ayuda a comprender las características marginales de aquéllos y la continuación del tema donosiano en general.

El aislamiento ambiental de los dos centros de la acción, la Casa y La Rinconada paralela el caso de las casas de Coronación y Este domingo, como la continua marginalización del burdel de El lugar sin límites. El Mudio describe el convento:

Esta manzana de muros llagados por los enlucidos que se han ido desprendiendo tiene el color neutro del adobe. Rara vez se vislumbra desde afuera un reflejo de luz en sus cientos de ventanas ciegas de polvo, o ciegas porque yo las cerré con tablas remachadas y vueltas a remachar, y otras aún más ciegas porque, por ser peligrosas, yo las tapié. (El pájaro, págs.51-52).

Más adelante, el Mudito explica su función dentro del recinto y más claramente especifica la separación física de los residentes:

Esto es una prisión, llena de celdas, con barrotes en las ventanas, con un carcelero implacable a cargo de las llaves [el Mudito]. Los patronos las mandan a encerrar aquí cuando se dan cuenta que les deben demasiado a estas viejas y sienten pavor porque estas miserables, un buen día, pueden revelar su poder y destruirlos. (El pájaro, pág. 64).

La Rinconada se encuentra aun más aislada del mundo exterior debido a los designios prefijados de don Jerónimo quien manda efectuar un cambio completo en la apariencia física del terreno y del edificio principal. Desaparece todo indicio de la realidad exterior: libros, muebles, cuadros, cualquier cosa que aluda al mundo de afuera. El interior de la casa queda convertido en una cáscara hueca. Todos los árboles frutales y las flores de los patios son reemplazados por matorrales podados en formas geométricas que ocultan su exuberancia natural. El último patio se cierra con un murellón inexpugnable y se llevan a cabo varios cambios ornamentales que retratan la obvia disimilitud de La Rinconada y el mundo exterior.

El lento deterioro de las casonas anteriores de Coronación y Este domingo, se vuelve el cercano derrumbe de la Casa bajo las órdenes del Arzobispo que formula la execración de la capilla. La destrucción del edificio corresponderá a la quiebra de las relaciones entre la alta burguesía y

la Iglesia, los máximos directores de la sociedad. La Rinconada ha de seguir existiendo sólo mientras la nueva sociedad que vive en su interior logre escapar del deterioro de las residentes de la Casa.

Todas las figuras femeninas de las obras anteriores parecen entrelazarse en varias de las mujeres de El pájaro, y especialmente en Inés de Azcoitia. Ella, al comienzo de su relación con don Jerónimo, parece estar sinceramente enamorada del cacique y anhela una vida colmada de todos los frutos de la vida conyugal. A partir del incidente entre ella, Jerónimo y la Peta Ponce, en el cual aquél rechaza la relación existente entre su futura esposa y la criada e Inés lo castiga severamente, el matrimonio, todavía no bendecido, comienza a desintegrarse. La personalidad de Inés empieza a demostrar el deterioro físico y mental de la protagonista. No se ve jamás una muestra de cariño maternal de parte de Inés hacia Boy, su hijo deforme. La mujer se introvierte completamente y, al volver de Roma adonde ha ido a promover la beatificación de su antepasada beata, se muda a la Casa donde podrá aislarse tanto de Jerónimo como del resto de la sociedad. La confluencia de características femeninas se hace evidente. Inés es la mujer dominante durante su estancia en la Casa. Rige la sociedad de las viejas con mano de hierro y basa su autoridad en su descendencia noble. Como la Chepa,

se nutre de la devoción, el respeto, y la humildad de las residentes de la Casa. Como misiá Elisa, basa su poder en el abolengo y disfraza sus flaquezas en una nueva locura que es su creencia en la necesidad de venerar a su antepasada beata. Aún más claramente que ninguna, la esterilidad de su matrimonio, vista en su inhabilidad de producir un vástago capaz de continuar la estirpe, denota que su más importante función, la procreadora, ha cesado de existir, y elimina, de esta manera, su razón de ser. El colmo de la decrepitud aristocrática y sexual lo cimienta el hecho de que se insinúa, aunque ambigualmente, que Boy es producto de la unión de Inés con Humberto(el Mudito) a base de los artificios de la Peta Ponce. Tanto debido a la esterilidad sexual de Inés como a la de Jerónimo, es solamente por medio de la criada bruja que Inés logra efectuar su papel maternal aunque éste no sea más que un remedo de la normalidad. La influencia de la Peta sobre su ama la señala Donoso como la unidad que existe entre las dos protagonistas:

La sirvienta es otra parte, otra encarnación, a otro nivel, de la patrona. Es la patrona, la dueña; la víctima y la victimada. Es patrona, y es sirvienta. Es decir, esa distancia que había entre patrona y sirvienta, esa distancia, ya no existe.¹

Este desdoblamiento del personaje (patrona/ sirvienta-Inés/Peta)

¹Rodríguez Monegal, "La novela como 'Happening'," pág. 526.

ya se ha ejemplificado comenzando con la niña bruja y su nana, y evidencia la corrupción que ha existido a través de los siglos de la historia de la aristocracia de los Azcoitía. La decrepitud, el deterioro, y la final desintegración de la estirpe se debe a la corrupción inherente en sus mismos orígenes.

El enajenamiento del matrimonio Azcoitía se debe efectivamente a la tendencia a ver la unión conyugal exclusivamente como instrumento para la prolongación de la clase dominante. Paralelo al caso visto en la pareja Gros, de Coronación, Jerónimo presiente que al fecundar a Inés, asegurará su propia inmortalidad y la continuación de la sociedad:

Las reglas y las fórmulas, el ritual tan fijo y estilizado como los símbolos de la heráldica, que iban regulando el proceso del noviazgo, inscribían su propia figura y la de Inés, entrelazados como iban debajo de los árboles cargados de fruta, como en un medallón de piedra... El cuerpo y el alma de Inés, intactos, esperaban que él la animara para sacarla de ese primer medallón y hacerla ingresar en la suntuosidad del medallón siguiente. (El pájaro, pág. 179).

El debilitamiento del machismo de Jerónimo retrata el caso similar de Andrés Abalos, en Coronación; hasta cierto punto el de Alvaro Vives, en Este domingo; y mayormente, el de la Manuela, en El lugar sin límites. La engendración de Boy, la logra Jerónimo por medio de Humberto y la Peta. En un momento de gloria, don Jerónimo usa a Humberto para recibir el respeto de la muchedumbre en una manifestación contra él

y su clase social. Por medio del disfraz, entonces, don Jerónimo logra ocultar las deficiencias que lo han debilitado tan completamente. La evidencia del debilitamiento sexual se refuerza en la creación de don Clemente de Azcoitía, tío de don Jerónimo y antiguo prelado de la Iglesia, cuya autoridad en asuntos sociopolíticos influye grandemente en el desarrollo del poder familiar. Su función sacerdotal, al requerir el celibato, asegura la imposibilidad de reforzar la continuidad varonil de la familia. Sus últimos años lo encuentran ya totalmente senil y enloquecido. Desposeído de la natural inhibición de su dedicación eclesiástica, el anciano expresa las frustraciones de toda una vida:

Hasta que una tarde don Clemente derribó la puerta de su celda. Salió a recorrer los pasillos, desnudo, apoyado en su bastón, y durante el rosario, con todas las asiladas reunidas, se presentó como Dios lo echó al mundo en el presbiterio, rompiendo a bastonazos todo lo que encontraba, mientras las viejas gemían y chillaban y huían escandalizadas por don Clemente desnudo que profanó la capilla, que profanó sus ojos purificados por la vejez y la miseria y el sufrimiento. (El pájaro, págs. 57-58).

La falta de intimidad entre padre e hijo culmina en El pájaro con la relación que existe entre don Jerónimo y Boy. Después del nacimiento del niño, Jerónimo encarga la crianza y la educación de su hijo a Humberto Peñaloza y a los monstruos que residen en La Rinconada. El vástago crece ignorando su origen y la identidad de su padre. Al pasar los años, Jerónimo cambia de parecer y decide que, a pesar de la

anormalidad de Boy, él es el único que podrá continuar la estirpe. Penetra en el recinto de La Rinconada sólo para ser rechazado terminantemente por Boy:

... al divisar a Jerónimo al final del corredor, avanzó hacia él hasta quedar separado por diez pasos: durante un minuto lo escudriñó, el corazón duro, sus ojos devorando cada detalle de ese aparecido... no, no puede ser, se cubrió la cara, dio media vuelta y huyó hasta el fondo de la casa dando alaridos de incompreensión angustiada, que se lo lleven, que no esté aquí,... (El pájaro, pág. 494).

Más adelante (trayendo a la memoria el caso del niño narrador en The Poisoned Pastries), Boy se dirige al doctor Azula y le pide, angustiosamente, su ayuda. Sintiendo que el encuentro con su padre le ha influido profunda y negativamente, le suplica al cirujano: "Quiero parecerme a él. Azula, sálveme... saque cuanto quiera de mi cerebro, déjeme convertido en un vegetal, pero extírpemelo a él..." (El pájaro, pág. 500). La esterilidad de las relaciones paternas/filiales, entonces, llega a su culminación sin haberse solucionado las causas de la disatisfacción. El único remedio está en la eliminación de la relación misma.

La marginalidad de todos los personajes de El pájaro se evidencia más abiertamente que nunca en la calidad monstruosa de su apariencia. Comienza en la Casa, con "la debilidad de las viejas, su miseria, su abandono, acumulándose y concentrándose en estos pasillos y habitaciones vacías..." (El pájaro, págs. 65-66), y se exhiben más directamente en la descripción de los residentes de La Rinconada, monstruos

aislados del mundo normal por sus deformidades físicas y víctimas de las angustias psicológicas causadas por su anormalidad. La explicación de Donoso en cuanto al tema de los monstruos trata de demostrar la continuidad y la confluencia de toda su obra: "Creo que el tema de los monstruos corresponde quizás a una caricaturización, a una parodia, si tú quieres, de toda una temática mía anterior..."¹ El efecto de la parodia es el de ridiculizar a los personajes que antes pudieran haber sido solamente figuras patéticas de la experiencia personal del autor (véase la nota 2, página 61), dejando aparente que la marginalidad de su condición está destruyéndolos. Es aquí donde se esclarece la función de la mente creadora como la fuerza destructora de la pesadillesca existencia de aquel mundo anormal. Por medio de la conciencia omnipresente del Mudio, se comienza a notar el propósito básico de la mente creadora:

He ido eliminando las ventanas. Como ahora tendré que eliminarlo a él. Te preocuparás [el Mudio habla a Jerónimo] por el bienestar de tu pobre mujer enferma que no sabrás que es la Peta Ponce. Tengo que eliminarte... Ya la eliminé a ella [a Inés] ... Ahora me eliminaré yo para que te desplomes y te partas en mil fragmentos al caer... (El pájaro, pág. 471).

La admisión, por parte del autor, de su deseo de quebrar la larga temática de veinte años, quizá se vea en

¹Rodríguez Monegal, "La novela como 'Happening'," pág. 519.

Las críticas que Jerónimo y Emperatriz, amante del doctor Azula, hacen de Humberto. Hablando primero él y después ella:

En fin, quizá sea para mejor. Uno de los defectos de Humberto fue creer que mi biografía era material literario.

Sí, empezó hablando de eso, pero después todo se deformó mucho. Humberto no tenía la vocación de la sencillez. Sentía necesidad de retorcer lo normal, una especie de compulsión por vengarse y destruir y fue tanto lo que complicó y deformó su proyecto inicial que es como si él mismo se hubiera perdido para siempre en el laberinto que iba inventando lleno de oscuridad y terrores con más consistencia que él mismo y que sus demás personajes, siempre gaseosos, fluctuantes, jamás un ser humano, siempre disfraces, actores, maquillajes que se disolvían... sí, eran más importantes sus obsesiones y sus odios que la realidad que le era necesario negar... (El pájaro, pág. 488).

El final del Mudito mismo es ambiguo y, debido a esto, permite varias interpretaciones. Rodríguez Monegal avanza una idea, ya obvia al terminar la novela, en cuanto a la multidimensionalidad del Mudito:

... el lector empieza a sospechar que todos estos distintos personajes que conoció a lo largo de la larga novela sólo son proyecciones imaginarias del primero, el Mudito, que sería no sólo el protagonista, sino también el autor de su propia fábula.¹

Esta idea, con la cual es fácil concordar debido a la estrecha relación que existe entre el Mudito y cada uno de los demás protagonistas, explica la aniquilación de esta omnipresente conciencia al final de la novela. La eliminación de

¹Rodríguez Monegal, "La novela como 'Happening'," pág. 522.

cada uno de los personajes y la prometida autodestrucción del Mudio (véase la nota 2 en la página 133), es el modo más terminante de culminar y quebrar la temática donosiana anterior en general. Carlos Barral expresa bien este concepto en la solapa exterior de El pájaro al decir: El obsceno pájaro de la noche es una hazaña de la imaginación creadora devorándose a sí misma..." Más adelante, prosigue notando que la obra es:

... un relato que se desenvuelve en planos y a niveles a cada momento distintos y cuya conclusión final es la negación total de toda posible conciencia, reducida a la pura nada que son los signos sobre una hoja de papel impreso. (El pájaro, solapa exterior).

Donoso mismo ya ha expresado el propósito, o mejor dicho, el resultado de la obra (véase la nota 1, página 120). De esta manera, la interpretación de Anita L. Muller, que ve en la desaparición del Mudio "el comienzo de su vida espiritual, su purificación, al librarse de su existencia degenerada."¹, no parece indicar una solución adecuada a la ambigua eliminación del Mudio. Más bien, y más plausible, sería explicar la sorprendente desaparición del protagonista como la admisión, por parte del autor, de la extirpación, por medio del agotamiento, del consistente tema de veinte años de exhaustiva creación narrativa:

¹Anita L. Muller, "La dialéctica de la realidad en El obsceno pájaro de la noche," Nueva Narrativa Hispanoamericana, Vol. II, No. 2 (septiembre de 1972), pág. 96.

"Soy demasiado neurótico, por desgracia, y tengo que desembarazarme de una vez de esta novela para poder salir de este puerperio infinito que no me deja vivir tranquilo."¹ La prueba, por lo menos actual, de que una vez terminado El pájaro, Donoso intenta separarse de un tema ya exhausto, la proveen estas palabras de él a Rodríguez Monegal:

Quizás como nota irónica sería divertido decir que tengo muchas ganas de escribir una novela psicológica en que dos personajes psicológicos se aman, se dejan de amar, y vuelven a amarse.... ese mundo de los monstruos quisiera transformarlo en el mundo real de tú y yo, de personas hablando cosas coherentes, inteligentes. Pero que no sea una novela de ideas de ninguna manera, no sea una novela que quiera probar nada. Que no vaya hacia nada.²

El tema del imbunche³, que se ha repetido en forma creciente a través de la novela, ha presagiado la final destrucción de la mente creadora; víctima de la estructuración social y de su acompañante restricción de la expresión artística y creativa. La imagen del creador, convertido en un

¹Fernández-Braso, "Con José Donoso," pág. 28.

²Rodríguez Monegal, "La novela como 'Happening'," Pág. 535.

³El texto da una explicación de la creación de un imbunche: las viejas han tratado de "robarse a la linda hija del cacique, ... robársela para coserle los nueve orificios del cuerpo y transformarla en imbunche, ... con los ojos cosidos, el sexo cosido, el culo cosido, la boca, las narices, los oídos, todo cosido, dejándoles crecer el pelo y las uñas, de las manos y de los pies, idiotizándolos, peor que animales los pobres, sucios, piojosos, capaces sólo de dar saltitos cuando el chivato y las brujas borrachas les ordenan que bailen... (El pájaro, pág. 41).

imbunche, es la admisión más pesimista y trágica de la falta de solución a los problemas presentados en la obra donosiana. Al preguntársele sobre este negativismo inherente a través de su narrativa, recalcó el autor su propio credo: "No creo que tengan [los problemas sociales presentados] solución, así a nivel general. Se pueden solucionar por momentos, temporadas, minutos."¹

La multiplicidad de la perspectiva

La progresión sistemática de la experimentación con el punto de vista llega, con esta obra, a su culminación. Junto a su valor de novela en la cual Donoso reúne y sintetiza todo un tema elaborado consistentemente a través de veinte años, El obscuro pájaro de la noche representa espectacularmente y sin trabas, la explosión imaginativa del autor que busca liberarse de las restricciones impuestas por la distancia que media entre creador y obra. En Vallvidrera, y todavía en vísperas de la publicación de esta novela, el autor aclaró su sentimiento con respecto a la perspectiva narrativa de la obra recién completada:

El obscuro pájaro de la noche es un ejercicio en punto de vista; es el módulo ya; una cosa ya completamente barroca. Es el punto de vista desarrollado, exacerbado, lúcido, complicado, jugado en todas las posibilidades.²

¹Donoso, Entrevista. Véase el Apéndice, pág.160.

²Ibid.

La base para el complicado intercambio de puntos de vista que se presenta en la novela es la admisión, por parte del autor, de que no puede creer en la unidad de la personalidad humana:

... hay como una duda muy fuerte, una no-creencia en la unidad de la personalidad humana... creo que no creo que exista una unidad psicológica en el ser humano. He tomado demasiadas píldoras; he fumado mariguana; he tomado demasiadas cosas; me han pasado demasiados accidentes psicológicos para creer que yo soy una persona. Soy treinta personas o no soy nadie.¹

Esta creencia, de parte del autor, de la no-existencia de la unidad psicológica lo lleva a experimentar con el punto de vista de tal ambigua manera que obtiene el efecto deseado de eliminar la distancia entre autor y creación. Su aseveración de que "yo no escribí esta novela. Esta novela me escribió a mí..." (véase la nota en la página 126), es la indicación de que el autor, al proponerse la composición de la novela, no se planteó un experimento fijo que siguiera un plan prefigurado. La verdad de este comentario se puede comprobar tras la lectura de la novela y es reforzada por las palabras del mismo autor:

... es una novela en que me he buscado, en que me he limitado terriblemente el espacio, que es también una limitación de mi búsqueda, que es también mi encierro. No sé. A través de todas estas formas lo que quería era no empezar con una respuesta clara, no decir: "Voy a

¹Rodríguez Monegal, "La novela como 'Happening'," pág. 521.

hacer este experimento." O voy a usar esto aquí "porque estéticamente me conviene." ¡No! es una cosa que aquí tenía que venir. Porque sí.¹

La ambigüedad es el vehículo más propicio para desembarazarse de las restricciones impuestas por la rigidez de la relación autor-personaje. En su deseo de no fijar, exactamente, la identidad del autor o de cada uno de los protagonistas, Donoso presenta una novela sin estructuración alguna: caótica y sin trayectoria fija en la cual él mismo admite:

Nunca se sabe si un personaje es personaje o lo está pensando otro personaje; nunca se sabe cuándo es la realidad del momento o cuándo es una realidad ficticia. Ni cuándo es sueño, cuándo es vigilia, cuándo es pesadilla o cuándo no lo es. Entonces toda la novela es un entrar y salir hacia dentro y hacia fuera de la pesadilla, dentro y fuera de la realidad.²

El punto de vista del autor omnisciente se emplea para aquellos capítulos en los cuales se presenta el fondo histórico o legendario sobre el cual se basa la acción actual. La presentación en estos casos es esencialmente racional, no evidenciando cambios de perspectiva de la omnisciencia del autor que narra. De esta manera se cuenta, algo sardónicamente, la leyenda del señorón, su hija y la nana bruja, comenzando:

"Erase una vez, hace muchos, muchos años, un señorón muy rico y muy piadoso, propietario de grandes extensiones

¹Rodríguez Monegal, "La novela como 'Happening'," pág. 529.

²Fernández Braso, "Con José Donoso," pág. 28.

de tierra en todo el país, de montañas en el norte, bosques en el sur y rulos en la costa, ... (El pájaro, pág. 35).

Igualmente, la historia de la familia Azcoitía, volviendo a los últimos años del siglo XIX, se presenta racionalmente, aclarando la relación existente entre aquellos años y la actualidad:

"A ver. Tus padres se casaron al final de la guerra en que recuperamos las provincias del norte. Me acuerdo muy bien porque, como tuve que quedarme en la frontera después de la paz, no pude asistir al casamiento...." (El pájaro, pág. 169).

La perspectiva más repetida, más caótica y más personal es la que comienza a vislumbrarse desde el primer capítulo y que persiste hasta las últimas páginas de la novela: la del Mudito. Este ser es una combinación de protagonista vivo y tangible, y de conciencia central, cuya presencia se discierne continuamente a través de la narrativa.

El Mudito, en su capacidad de factótum en la Casa, adquiere substancia desempeñando las labores que se esperan de su oficio. Como tal, llega a conocer todas las actividades del convento y dialoga constantemente con la directora, la Madre Benita, que parece ser una consejera espiritual para él.

En La Rinconada, Humberto Peñaloza, el escritor designado por don Jerónimo como cronista de los acontecimientos de la nueva sociedad, parece, a primera vista, ser un protagonista más; aislado del ambiente de la Casa. Pero en

realidad, el conflicto que existe entre el escritor y don Jerónimo es el mismo que existe entre el Mudito y el cacique. La búsqueda de identidad de Humberto, su lucha por sobreponerse a los límites de su clase social, y su escape final de La Rinconada lo colocan en la Casa donde asume la identidad del Mudito. La primitiva distinción o separación de Humberto y el Mudito se debe solamente a la fracturación de tiempo; característica que Donoso emplea constantemente para confundir el enfoque desde el cual la acción se está presentando en cualquier momento dado. En el capítulo diez y siete, el Mudito aclara la dualidad de su identidad:

... usted no sabe, Madre Benita, porque para usted no soy más que el Mudito que barre y limpia y recibe propinas y arregla cañerías y clausura ventanas, mi padre lloró de orgullo. "Un talento incipiente que apenas se atreve a salir de su crisálida pero con promesas de frutos de alta sensibilidad artística, ... Humberto Peñaloza." Así me llamo, Madre: Humberto Peñaloza. (El pájaro, pág. 283).

Un rasgo que produce aun más confusión en la comprensión de la perspectiva es la incertidumbre que existe en cuanto a la relación entre autor, personajes, y obra. Donoso aquí construye un verdadero laberinto. El capítulo nueve, por ejemplo, se divide en cuatro secciones. El cambio de perspectiva entre las dos divisiones centrales ofrece un dilema. El Mudito, que es en realidad Humberto Peñaloza, presencia la escena de la segunda división y es el creador del prólogo del libro de Peñaloza que se incluye como novela intercalada, en la tercera división. Al pasar de una

división a otra, el punto de vista, que cambia de primera persona a tercera persona del autor (Humberto) es, en realidad, el de Humberto mismo. Para añadir otro elemento de confusión, el libro que escribe Humberto sobre don Jerónimo y Boy evidencia la gran relación que existe entre él y la novela mayor (El pájaro), dentro de la cual él es personaje. El efecto de esta fracturación del punto de vista es el de quebrar la distinción entre autor y obra.

El carácter múltiple de la perspectiva del Muditto se evidencia más ampliamente en la identificación de este protagonista con los demás personajes.

En el episodio de la cabeza de cartonpiedra, el Muditto presencia una escena que, aunque sólo simbólicamente, lo desdobra en dos personajes: el mismo, y el personaje múltiple que representa la cabeza:

De un tirón Anselmo me arranca un pedazo de oreja y lo exhibe ante nuestros gritos y aplausos. La Iris se lo arrebató. Se arrodilla gimiendo para ponerme el pedazo de oreja de nuevo pero no puede, no se pega, y alguien le da una patada y después pisotean ese pedazo de mi oreja. La Iris queda hincada junto a mí, llorando porque ya sabe lo que va a pasar, lo que nosotros, calientes con la juerga, vamos a hacer conmigo y yo no tengo manos para defenderme ni piernas para huir, ...
(El pájaro, pág. 112).

A través del episodio, parece existir un constante desplazamiento entre él, observador; él, víctima; y él, participante en la destrucción de la cabeza de cartonpiedra. Para agregar más confusión aún, el Muditto puede ser tanto observador

tangible como observador omnisciente, cuya presencia los demás personajes no pueden percibir.

Para reforzar la idea de que el Mudio es tanto personaje como mente creadora, se intercambia la perspectiva de él con la de don Jerónimo. Comenzando el capítulo doce, se puede reconocer esta equivalencia en el punto de vista:

Sus cuatro perros negros [de Jerónimo] gruñen disputándose el trozo de carne caliente aún, casi viva. Lo desgarran, ladrándole en la tierra y revolcándolo, babosos los hocicos colorados, los paladares granulientos, los colmillos, fulgurantes los ojos en sus rostros estrechos. Devorada la piltrafa vuelven a bailar alrededor suyo para que los acaricie: mis cuatro perros negros como las sombras de los lobos tienen el instinto sanguinario, las pesadas patas feroces de la raza más pura. Sólo conmigo, dueño de la carne que comen y del parque que cuidan, se muestran dóciles. (El pájaro, pág. 188).

En el episodio en que don Jerónimo pierde la vida (capítulo veintiocho), el punto de vista del autor omnisciente (Mudio/Humberto), que describe los acontecimientos que preceden a la muerte del senador, cede su lugar al de Jerónimo mismo, que mantiene su perspectiva hasta su deceso. El proceso es menos repentino que en otros casos ya que el cambio se logra, primero, por medio de la penetración en la conciencia de Jerónimo: "Jerónimo consideró que en realidad la enana se estaba propasando. Pero recordó lo que en una ocasión le dijo su prima..." (El pájaro, pág. 501). A medida que el estado psíquico de Jerónimo se vuelve más agitado, la omnisciencia del autor se convierte en la perspectiva del personaje mismo:

Bajo los ojos para ver lo que sé que veré, mis proporciones clásicas, mi pelo blanco, mis facciones despejadas, mi mirada azul, mi mentón partido, pero alguien tira una piedra insidiosa al espejo de agua, triza mi imagen, descompone mi cara, el dolor es insoportable, grito, aúllo, encogido, herido, las facciones destrozadas, ... (El pájaro, pág. 504).

En el capítulo ocho, el Mudio se desdobra siendo tanto el narrador como una vieja que, en compañía de otras, habla del Mudio. A primera vista, el efecto es el de haber relegado al Mudio a ocupar el lugar de un personaje. Rápidamente, reaparece la perspectiva original, recalándose al mismo tiempo la dualidad Mudio/Humberto:

El hecho de que nosotras, que somos tan púdicas y castas no nos avergoncemos de mostrarle al Mudio la parte del cuerpo más celosamente guardada significa que pertenecer al círculo de las siete viejas ha anulado mi sexo. Como he guardado mi voz. Y mi nombre, repetido nueve mil trescientas veces en los cien ejemplares de mi libro que conserva don Jerónimo en su biblioteca, ... (El pájaro, pág. 127).

Es por medio del monólogo interior directo que la multidimensionalidad de la perspectiva se refuerza, aclarando continuamente su papel como el centro de la novela misma. El capítulo diez y nueve da un buen ejemplo de cómo el monólogo interior sirve para identificar la fracturación de la perspectiva del Mudio. En la capilla de la Casa, el Mudio y la Madre Benita contemplan, escondidos por la oscuridad, al Padre Azócar que está en frente del altar, tratando de alcanzar la lámpara del Santísimo para llevársela consigo:

... y la Madre Benita se aprieta el puño y se tapa la boca para tragarse el llanto, eso que está subiendo en mi pecho y me duele, siento mis lágrimas, se agita mi pecho y algo me sube Dios mío, no puedo controlar esta marea, no me permitas hacerlo, Señor, no me dejes, y cuando el Padre Azócar está con el pie en punta en el aire listo para bajar, la carcajada de la Madre Benita suena escandalosa en la capilla que ya nunca volverá a ser capilla porque mi carcajada la execró definitivamente... el prelado dio un traspiés y cayó. (El pájaro, págs. 319-20).

La identificación del Mudito con los demás personajes se hace, por momentos, difícil. El conflicto está, en las palabras del mismo Mudito, en ser reconocido como la mente creadora por sus mismos personajes. Dirigiéndose a Inés, le implora: "Me tienes que reconocer, Inés, acéptame siquiera ahora, tal como soy, sea quien sea, Humberto, Mudito, Vieja, guagua, idiota, fluctuante mancha de humedad en la pared, despierto porque me estás tocando." (El pájaro, pág. 465).

En la cómica escena en que el Mudito hace el papel del bebé de la Iris Mateluna, muchacha huérfana que, en la Casa, espera dar luz al "niño santo" que librará a las viejas de la muerte, el protagonista trata de demostrar su poder creador y destructor dentro de la obra. Dirigiéndose a la Iris, le explica en qué se basa su poder creativo:

... en la noche silenciosa y resguardada del sótano yo hilvano la fábula en tu oído para salvarme y para que me sueltes... por eso invento y voy improvisando según tus reacciones:... porque no existirían si no existiera yo, yo les puse todo en las manos,... (El pájaro, pág. 343).

La continuación de este papel creador depende de sus fuerzas y su control por sobre los personajes y las escenas que crea:

... me encontrarán sólo cuando yo lo permita, cuando algo vaya creciendo de nuevo en mí como los cuernos de un caracol y sienta el momento vivo en que necesito que las viejas y que tú me descubran para que vuelvan a fajarme y a vendarme y empaquetarme otra vez, ...
(El pájaro, pág. 347).

Cuando el agotamiento creador comienza a sobrepasar los límites de la resistencia del Mudio, éste anhela la destrucción de sus personajes y de sí mismo sin quien aquéllos no podrán existir:

... Inés, yo me apoderaré de ti y el recuerdo de tu belleza será mío y haré lo que quiera con él después de usar lo que quede, ... déjame anularme, deja que las viejas bondadosas me fajen, quiero ser un imbunche metido adentro del saco de su propia piel, despojado de la capacidad de moverme y de desear y de oír y de leer y de escribir, ... (El pájaro, pág. 433).

El aniquilamiento de la conciencia creadora lo asegura continuamente el monólogo interior del Mudio (véase la nota en la página 133), y se evidencia en la escena final de la novela donde la conciencia omnisciente del Mudio se elimina tanto física como mentalmente. El Mudio, encerrado como imbunche dentro de varios sacos, se convierte en los efectos materiales de su propia imaginación según lo demuestra la vieja que abre los sacos y esparce sus contenidos sobre el fuego para avivar las llamas:

La vieja se pone de pie, agarra el saco, y abriéndolo lo sacude sobre el fuego, lo vacía en las llamas: astillas, cartones, medias, trapos, diarios, papeles,

mugre, qué importa lo que sea con tal que la llama se avive un poco para no sentir frío, ... (El pájaro, pág. 542).

El obsceno pájaro de la noche culmina la temática de toda la obra narrativa de José Donoso desde 1950 a 1970. Reuniendo en ella todas sus experiencias creativas y personales: "la novela es la autobiografía de mis terrores, de mis fantasías..."¹, la novela expone la interrelación entre autor y creación más ampliamente que nunca, empleando la confluencia de los temas tratados a través de las primeras obras donosianas, y la profunda compenetración del autor y la obra a base de la multidimensional experimentación con la perspectiva narrativa.

¹Rodríguez Monegal, "La novela como 'Happening'," Pág. 522.

C O N C L U S I O N

El propósito de esta disertación ha sido el de definir, describir, y examinar el mundo literario de José Donoso, mediante el análisis de los dos aspectos básicos de su obra: la marginalidad de los personajes y del ambiente de la obra donosiana y la experimentación del autor con la perspectiva narrativa.

El mundo marginal literario de José Donoso está compuesto de aquellos personajes que, por su cualidad de ser extraños, anárquicos, locos, o fantásticos, más dramáticamente evidencian las características que le interesan al autor. De este modo, los protagonistas que crea el autor son niños, adolescentes, viejos, viejas, solterones, solteronas, locos, prostitutas, y travestis. Su propia condición de escritor le lleva a crear al protagonista escritor de El obsceno pájaro de la noche, el cual evidencia muchas de las características de los otros personajes marginales de Donoso.

En este estudio se ha tratado de demostrar la insistencia temática que se mantiene a través de toda la narrativa de Donoso. Los protagonistas y los ambientes presentados en los cuentos y en las novelas muestran una clara relación entre sí. De esta manera, cada obra otorga, progresivamente, una

nueva perspectiva desde la cual enfocar el estudio de las características individuales de los personajes masculinos y femeninos de Donoso.

Con los cuentos, Donoso ha esbozado la caracterización y los temas que en las cuatro novelas se tratan en forma más detallada y completa. The Poisoned Pastries comienza el estudio de las relaciones entre cónyuges, padre e hijo, abuela y nieto, y hermanos. Los lazos familiares vistos en este segundo cuento en inglés proveen una buena exposición de los varios rasgos esenciales de toda la narrativa donosiana: la falta de intimidad entre esposos; el temor y la distancia que separan a padre e hijo; el respeto y el cariño del hijo hacia una madre fuerte, sensible, y cariñosa; y la mezcla de amor y fascinación del nieto hacia la abuela. Las relaciones establecidas en el cuento en inglés reaparecen en la colección de los cuentos en español que siguen. De esta manera, por ejemplo, China, Veraneo, El güero, Fiesta en grande, y La puerta cerrada, exponen la relación que existe entre las figuras maternas y filiales, y Veraneo, El güero, Dinamarquero, Ana María, y El hombrecito, vuelven a examinar los lazos y la distancia entre los matrimonios pintados por el autor. La figura imponente de la mujer fuerte y dominante es la que reaparece más consistentemente. Puede ser una madre, una tía, o la dueña de una pensión. Claramente ausente o solamente esbozada, está la figura paterna. No es sino hasta las dos

últimas novelas analizadas, que Donoso vuelve a tratar, específicamente, el tema de la relación que existe entre padre e hijo.

Dada la naturaleza del género de la narrativa corta, la experimentación con el punto de vista se ha analizado agrupando los cuentos bajo la perspectiva particular empleada en ellos. Se nota, de este modo, que el autor dedica más atención a dos puntos de vista: el yo protagonista, y la omnisciencia selectiva múltiple; las dos perspectivas que más emplea en las obras subsiguientes.

Coronación retrata, nuevamente, ciertos personajes aparecidos a través de los cuentos, como la mujer dominante y el hombre débil, y las relaciones entre amos y sirvientes, marido y mujer, y abuela y nieto. La novela, por su extensión, permite una caracterización más completa que la de los cuentos y refuerza la impresión de que Donoso prosigue la exposición de temas ya presentados en los cuentos. No obstante la crítica hecha a la identificación del autor con sus personajes del lumpen, la inclusión de éstos es una esencial parte de la progresión que ha comenzado con los cuentos y que sigue con las novelas restantes. Al mismo tiempo, el multidimensional cambio del enfoque evidencia la insistente experimentación del autor con la perspectiva narrativa. Las deficiencias vistas en esta novela sirven de contraste con la perspectiva empleada en la novela analizada subsiguientemente.

Este domingo evita los defectos de Coronación al caracterizar de una manera más minuciosa a sólo selectos personajes. Aunque crea nuevamente a tipos de clases sociales opuestas, la perspectiva del autor demuestra su familiaridad e identificación con la alta burguesía y la distancia que existe entre esta clase dirigente y la clase baja. Donoso pinta bien a la figura materna y al esposo débil y tanto los estrechos lazos entre las figuras materna y filial como la falta de intimidad entre las figuras paterna y filial quedan más claramente retratadas. La experimentación con la perspectiva narrativa, más sutil en los cuentos y en Coronación, se evidencia más nítidamente en Este domingo, donde Donoso emplea una perspectiva multidimensional con el propósito de romper las limitaciones impuestas por la perspectiva unidimensional anterior. En los capítulos que corresponden a la perspectiva del niño narrador, se usa el punto de vista de la primera persona, mostrando, de esta manera, el carácter autobiográfico de los acontecimientos. El punto de vista omnisciente se reserva para la descripción de los personajes adultos con los cuales el niño se relaciona. El punto de vista de la primera persona reaparece en aquellas secciones en las cuales los personajes adultos, usando el monólogo interior, recuerdan episodios de su pasado.

El lugar sin límites es una exposición más grotesca

de las relaciones sociales y de los ambientes anteriores. Fuera de recrear situaciones ya presentadas, la novela aparenta ser más una parodia de los personajes y ambientes creados en las otras obras analizadas. La experimentación con la perspectiva narrativa produce resultados similares a los vistos en Este domingo. El punto de vista del autor omnisciente predomina pero al incluirse episodios donde los protagonistas recuerdan su pasado, reaparece la perspectiva de la primera persona. El empleo del monólogo interior señala una progresión hacia la última novela donde esta técnica desempeña un papel sobresaliente.

El estudio ha pretendido demostrar que con El obsceno Pájaro de la noche, Donoso ha culminado y quebrado toda una temática anterior. Los problemas que han reaparecido a través de toda la narrativa no tienen solución, y el autor parece admitir este hecho en su eliminación, al final de la novela, de la conciencia central misma. Esta última novela evidencia la más compleja experimentación con la perspectiva narrativa. El punto de vista omnisciente se reserva, esencialmente, para describir los episodios racionales de la novela. Se emplea el punto de vista de la primera persona para presentar la perspectiva de varios personajes distintos que, al fin y al cabo, se comprueban como uno y el mismo. De esta manera, la perspectiva multidimensional de la obra resulta centrarse en un

solo personaje: el Mudio que, en su capacidad creadora es, en realidad, el alter ego de Donoso mismo.

Como resumen, se ha pretendido demostrar que los dos aspectos básicos, analizados en esta disertación, la marginalidad y el perspectivismo, son dos elementos que se complementan el uno al otro, sirviendo el segundo como el instrumento más valioso para la penetración en el mundo marginal literario de José Donoso.

A P E N D I C E

A P E N D I C E

La siguiente entrevista se hizo el 25 y el 26 de diciembre de 1970, en Vallvidrera, Barcelona, en la casa de José Donoso.

G.I.C. - Se ha dicho que usted es escritor social pero que se limita a sólo dos clases sociales.

J.D. - No tengo ninguna visión social. Es un ejercicio interior. No hay ninguna actitud o propósito mío con respecto a la sociedad. Uso dos niveles sociales porque son los que conozco mejor. El problema de la interacción entre las dos clases sociales no está planteado en El obsceno pájaro de la noche. Está sí, planteado el problema pero en un plano metafísico. Parte de la base que yo nunca, o muy raras veces en mis novelas, quiero hacer prototipos; rehuyo de hacerlo. Me parece la negación de la novela de calidad. La novela puede tener reflejos, facetas de ser social.

G.I.C. - Entonces, no ha pensado criticar.

J.D. - No, no. Absolutamente, la crítica está ausente de mi obra. Que la intención de la obra y lo que pueda dar la obra, eso... La obra de arte se enciende al contacto de otra persona. La diferencia entre el "hack" y el escritor de veras está en que el "hack" escribe lo que escribe; el escritor

verdadero, yo creo que no sabe lo que está escribiendo. La ambigüedad es parte de la obra de arte. La obra que no es ambigua pierde su categoría de arte.

G.I.C. - ¿Qué relación existe entre usted y los personajes de China?

J.D. - En China, aparece el yo niño que relata. Es una experiencia muy mía. Exhibe la relación mía con mi madre que ha influido mucho en mi vida pues me ha dado el sentido de la belleza, del más allá, y de las posibilidades imaginativas como la fantasía y el disfraz. "China" es la calle Santo Domingo o San Diego. Estoy disfrazando a la calle San Diego y ésta es una técnica principal de mi novela: el disfraz, que culmina en forma apoteósica en El pájaro. Es la transmutación de las cosas.

G.I.C. - ¿Qué busca Sebastián en La puerta cerrada?

J.D. - En La puerta cerrada busca la realización de la vocación, que buscamos todos para escribir. El escritor cree que ha escrito la última novela, la mejor posible, y con esa novela se le va a aclarar todo, se va a abrir la puerta.

G.I.C. - En Coronación, no aparecen miembros de una generación intermedia: sólo los de la abuela y el nieto. ¿Cree usted que se entienden mejor los miembros de dos generaciones opuestas?

J.D. - Esto es una organización estructural y has tocado uno de los puntos más neurálgicos de lo que es toda mi literatura. En ninguna de mis novelas aparece una generación intermedia. No aparece gente madura absolutamente nunca. Un hombre o una mujer tranquilamente amando y viviendo una vida normal no aparece nunca. Siempre son niños o viejos; o abuelos o nietos. Es la pauta más corriente: lo que me interesa más a mí son los estados marginales, los estados anárquicos. La vejez es una anarquía; la locura es una anarquía; la neurosis es una anarquía. Me interesa la anarquía no desde un punto de vista social.

G.I.C. - ¿Por qué la atracción al rubismo? ¿Es algo personal o parte de la crítica?

J.D. - El personaje rubio, de ojos azules, es generalmente personaje angélico, conocido, manejable, manejado, estático. El demoníaco misterioso de la revolución es el personaje obscuro: la Estela. Los ojos azules representan cierta superioridad social. La estructura de Coronación es un poco mecánica. El personaje de la clase alta naturalmente sería de ojos azules. Es obvio. Se debe a la inmadurez literaria mía de aquellos tiempos. El aparente complejo del hispano, en cuanto a lo rubicundo de origen sociopolítico, cede en importancia al nivel simbólico, de riqueza mayor.

G.I.C. - ¿Es el amor entre diferentes clases sociales más verdadero, más calorífico?

J.D. - Hay algo... mi esencial es no creer en el amor. Se enciende la chispa más fácilmente cuando hay polos completamente distintos; cuando hay realmente dos materias distintas. No creo en el amor entre iguales, sino entre opuestos. El amor lo veo más como una forma de envidia; aquí el interés entre clases opuestas. El amor es un mito occidental decadente. Existen fases del amor. El amor entero como el de Romeo y Julieta no existe.

G.I.C. - ¿Qué papel hace la muerte, por ejemplo en Coronación?

J.D. - Un tema básico en todo lo que he escrito es un terror a la muerte, con todas sus implicaciones: la muerte como decrepitud, como extinción, como deterioro, como abandono, como miseria.

G.I.C. - En El lugar sin límites, ¿cuál fue su propósito en crear ese ambiente?

J.D. - Me interesa el mundo marginal. El camino que se iba a construir por el pueblo lo iba a dejar en el "mainstream" pero resultó que el camino pasó por otro lado y el pueblo quedó al margen, marginado, y se deshizo. Estos seres son iguales. El mundo normal de un John Updike o de los novelistas norteamericanos, como John O'Hara, no es un mundo que me interesa mucho. Es un mundo en que los seres comienzan a deformarse, a perder sus dimensiones llamadas normal;

se transforman en algo casi irreconocible, en que las pautas de la normalidad moral, sexual, pasional, etc., pierden su significado y empiezan a trizarse.

G.I.C. - Usted habrá leído a Valle-Inclán. ¿Qué influencia ha ejercido sobre usted?

J.D. - He leído Valle-Inclán. Lo leí muy temprano. Yo leí Romance de lobos, Cara de plata... Me influyeron mucho; los sentí muy cerca. Evidentemente quedó metido dentro de mí, de mi carne y ha vuelto a salir en forma de estos esperpentos. Hay una cosa en Valle-Inclán, esencialmente pedagógica, que yo creo no hay en lo mío: una humanidad, una simpatía por estos seres. En muchos personajes míos existe una cualidad casi mágica de ser distintos, como de origen casi divino. Son personajes catalíticos, extraordinarios, locos, fuera de la realidad, fuera de las posibilidades de ser entendidos con los cánones normales que son los productores de grandes escenas. Las cosas extrañas, los seres extraños, más allá de la belleza, de la fealdad, de los cánones perceptibles, reconocibles... fantoches, seres extraños. En el caso de Elisa Coronación, produce el caos; en la Manuela El lugar sin límites, la autodestrucción. Es el brote del deseo de un hombre normal por un homosexual, pero no tanto por el hecho de que sea atractivo sino que porque es tan horrendo y tan extraño.

tinto

terés

sigu

lo ha

en u

ríst

y fe

tas

muj

es

esp

Ti

pa

en

añ

m.

t

s

G.I.C. - ¿Qué efecto tiene el disfraz sobre los instintos sexuales de sus personajes? O sea, ¿qué suscita el interés de Pancho Vega por la Manuela?

J.D. - El plano que me interesa de la novela es el siguiente: Elisa produce el deseo en Andrés por Estela que no lo había sentido nunca. La Manuela lo produce, ella misma, en un tipo viril, por ser ídolo, tan disfrazado.

G.I.C. - El lector de su obra nota ciertas características uniformes y prefijadas en sus personajes masculinos y femeninos. ¿A qué se debe esto, y qué relación tienen estas características con su experiencia personal?

J.D. - Mi padre es un hombre débil. Mi madre es una mujer fuerte. Me han gustado las mujeres fuertes. Mi madre es una mujer generosa, imaginativa, mentirosa. No es mandona, específicamente, pero de una gran generosidad arrolladora. Tiene una capacidad de pasión y de amor enormes, con una capacidad de goce y entusiasmo. El personaje de Chepa está, en parte, basado en mi madre. Misiá Elisa está basado en mi abuela materna. Cuando salió Coronación, la mitad de mi familia dejó de hablarme.

G.I.C. - A través de su obra se nota una experimentación y gran desarrollo del punto de vista. ¿Es su propósito puramente técnico?

J.D. - El gran problema y la gran apertura que se presenta en toda la narrativa es el problema de punto de

vist

de l

comd

una

baja

gra

de

pun

lit

oc

tr

ú

c

m

:

vista. Mi posibilidad de destruir la caparazón clásica [sic] de la novela se presenta no bajo la forma del idioma lujoso como el de García Márquez, por ejemplo, no bajo la forma de una ideología o un planteamiento de Vargas Llosa; se plantea bajo el modo del punto de vista. El punto de vista es el gran elemento para explorar y hacer y deshacer la escritura de una novela. En mis primeros ensayos tenía que usar el punto de vista más próximo: el yo, del autor. Se unifica la literatura con la autobiografía. Es un comienzo. De éste, ochocientas mil formas. Del yo, primera persona, puedo construir las más increíbles variedades de puntos de vista. La última novela, El obscuro pájaro de la noche, es un ejercicio en punto de vista; es el módulo ya; una cosa ya completamente barroca. Es el punto de vista desarrollado; exacerbado, lúcido, complicado, jugado en todas las posibilidades.

G.I.C. - Su obra sí presenta problemas sociales pero no aparecen soluciones, obvias o sugeridas. ¿A qué se debe esto?

J.D. - No creo que tengan solución, así, a nivel general. Se pueden solucionar por momentos, temporadas, minutos, nada más.

B I B L I O G R A F I A

O B R A S C I T A D A S

- Donoso, José. Coronación. Nueva Narrativa Hispánica. Barcelona: Seix Barral, 1968.
- _____. El lugar sin límites. Serie del Volador. México: Editorial Joaquín Mortiz, 1966.
- _____. El obscuro pájaro de la noche. Biblioteca Breve. Barcelona: Seix Barral, 1970.
- _____. Entrevista hecha en Vallvidrera, Barcelona, en diciembre de 1970.
- _____. Este domingo. Serie del Volador. México: Editorial Joaquín Mortiz, 1968.
- _____. Los mejores cuentos de José Donoso. Biblioteca Nueva. Santiago: Zig-Zag, 1965.
- _____. "The Blue Woman." MSS[revista de la Universidad de Princeton], noviembre de 1950, págs. 3-7.
- _____. "The Poisoned Pastries." MSS[revista de la Universidad de Princeton], mayo de 1951, págs. 3-8.
- Fernández-Braso, Miguel. "Con José Donoso en Barcelona." Pueblo, 21 de octubre de 1970, págs. 25, 28.
- Friedman, Norman. "Point of View in Fiction: The Development of a Critical Concept." PMLA, LXX (diciembre de 1955), 1160-84.
- Goldemberg, Isaac. "Coronación, de José Donoso o los límites del aislamiento." Mundo Nuevo, XXXVI (junio de 1969), 55-61.
- Hicks, Granville. "Death Would not Wait on Feeling[crítica de Coronation]." Saturday Review, 13 de marzo de 1965, págs. 27-28.
- Kersh, Gerald. "Study in Breaking Points[crítica de This Sunday]." Saturday Review, 9 de diciembre de 1967, pág. 30.

Lat

Mc

Mu

P

F

I

- Latcham, Ricardo. Carnet crítico. Montevideo: Editorial Alfa, 1962.
- McMurray, George R. "La temática en los cuentos de José Donoso." Nueva Narrativa Hispanoamericana, I, No. 2 (septiembre de 1971), 133-38.
- Muller, Anita L. "La dialéctica de la realidad en El obscuro pájaro de la noche." Nueva Narrativa Hispanoamericana, II, No. 2 (septiembre de 1972), 93-100.
- Percas Ponseti, Helena. Crítica de Este domingo, de José Donoso. Revista Iberoamericana, LXII (enero-junio de 1967), 170-72.
- Rico, Eduardo. "José Donoso: una entrevista." Triunfo, 21 de noviembre de 1970, págs. 18-19.
- Rodríguez Monegal, Emir. "El mundo de José Donoso." Mundo Nuevo, XII (julio de 1967), 84.
- _____. "José Donoso: La novela como 'Happening'." Revista Iberoamericana, XXXVII, Nos. 76-77 (julio-diciembre de 1971), 517-36.
- Sarduy, Severo. "Escritura/Travestismo." Mundo Nuevo, XX (febrero de 1968), 72-74.
- Schulman, Ivan A.; González, Manuel Pedro; Loveluck, Juan; y Alegría, Fernando. Coloquio sobre la novela hispanoamericana. México: Fondo de Cultura Económica, 1967.
- Silva Castro, Raúl. Panorama literario de Chile. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1961.

Al

Ar

Be

E

C

O B R A S C O N S U L T A D A S

Alegría, Fernando. Historia de la novela hispanoamericana. México: Ediciones de Andrea, 1965.

_____. Las fronteras del realismo. Santiago: Zig-Zag, 1962.

Anderson Imbert, Enrique. Historia de la literatura hispanoamericana. Vol. II, México: Fondo de Cultura Económica, 1961.

Benedetti, Mario. "José Donoso: mundo chileno en varios planos," Marcha (Montevideo), 9 de marzo de 1958.

_____. Letras del continente mestizo. Montevideo: ARCA, 1967, págs. 118-23.

Birren, James E. The Psychology of Aging. Englewood Cliffs: Prentice Hall, 1964.

Castellanos, Rosario. Juicios sumarios. Xalapa, México: Universidad Veracruzana, 1966.

Castillo, Sara Hudson. "La falta de intimidad en la obra de José Donoso." Tesis para la maestría, Winthrop College, 1971.

Cerda, Martín. "Los ejecutores de la novela chilena." PEC [Periódico de Economía y Cultura], 3 de febrero de 1967, págs. 15-16.

Coleman, Alexander, ed. Cinco maestros: Cuentos modernos de Hispanoamérica. New York: Harcourt, Brace & World, 1969.

_____. "Danse macabre." [Crítica de El lugar sin límites, de José Donoso]. New York Times Book Review, 26 de noviembre de 1967.

_____. "Some Thoughts on José Donoso's Traditionalism." Studies in Short Fiction, VIII (invierno de 1971), 155-58.

- Coleman, Alexander. "The Dictatorship of Senility." [Crítica de Coronation, de José Donoso]. New York Times Book Review, 14 de marzo de 1965.
- _____. "This Sunday." [Crítica de la novela de José Donoso]. New York Times Book Review, 26 de noviembre de 1967.
- Dorfman, Ariel. "José Donoso bajo los lentes: Pro." Ercilla, 21 de diciembre de 1966, pág. 37.
- Dyson, John P. Crítica de Cuentistas chilenos de la Generación de 1950, de Jaime Peralta. Hispania, XLVIII (diciembre de 1963), 944-45.
- Ferraté, Juan. "José Donoso: El obsceno pájaro de la noche." Reseña biográfica y crítica de la obra de José Donoso, compilada por Seix Barral, Barcelona, 1970 (en mimeógrafo).
- Ferrero, Mario. [Crítica de Este domingo, de José Donoso]. Atenea, marzo de 1966, pág. 176.
- Foster, David William. [Crítica de El obsceno pájaro de la noche, de José Donoso]. Hispania, LV, No. 2 (mayo de 1972), 392.
- Goic, Cedomil. La novela chilena. Santiago: Editorial Sudamericana, 1968.
- Gómez-Gil, Orlando. Historia crítica de la literatura hispanoamericana. New York: Holt, Rinehart & Winston, 1968.
- Humphrey, Robert. Stream of Consciousness in the Modern Novel. Berkeley: University of California Press, 1954.
- Jersild, Arthur T. The Psychology of Adolescence. New York: The Macmillan Company, 1957.
- Lubbock, Percy. The Craft of Fiction. New York: Charles Scribner's Sons, 1940.
- Malinak, Edward M. [Crítica de El lugar sin límites, de José Donoso]. Books Abroad, XLII, No. 1 (invierno de 1968), 81.
- Marcha. [Crítica de El obsceno pájaro de la noche, de José Donoso]. 13 de diciembre de 1970, págs. 48-50.

- McMurray, George R. "Nuevo vuelo deslumbrante del pájaro donesco." Nueva Narrativa Hispanoamericana, II, No. 1 (enero de 1972), 198-201.
- Meehan, Thomas C. [Crítica de Coronación, de José Donoso]. Books Abroad, XLIII, No. 2 (primavera de 1969), 233.
- Morgan, John J. B., y Lovell, George D. The Psychology of Abnormal People. New York: Longmans, Green & Co., 1953.
- Myers, Oliver T. "Youth and Age in Chile." The Nation, CCVI (11 de marzo de 1968), 351, 353.
- Peralta, Jaime. Cuentistas chilenos de la Generación de 1950. Madrid: Insula, 1963.
- Sosnowski, Saul. [Crítica de This Sunday, de José Donoso]. Best Sellers, XXVII (15 de diciembre de 1967), 366.
- Symonds, Percival M. The Psychology of Parent-Child Relationships. New York: D. Appleton-Century Company, 1939.
- Tatum, Charles M. The Fiction of José Donoso. The First Cycle (1950-70). Disertación doctoral en la Universidad de Nuevo México, 1971.
- Thompson, Lawrence. [Crítica de This Sunday, de José Donoso]. The Library Journal, 1 de febrero de 1968, pág. 571.
- Times London Literary Supplement. [Crítica de Coronation, de José Donoso]. 1 de julio de 1965, pág. 653.
- _____. [Crítica de This Sunday, de José Donoso]. 22 de febrero de 1968, pág. 173.
- "Un novelista nacional." PEC[Periódico de Economía y Cultural], 30 de diciembre de 1966, págs. 15-16.
- Uzzell, Thomas. The Technique of the Novel. Chicago: J. B. Lippincott Company, 1947.
- Verville, Elinor, Phd. Behavior Problems of Children. Philadelphia: W. B. Saunders Company, 1967.
- Wagenknecht, Robert. [Crítica de Coronation, de José Donoso]. The Library Journal, 15 de marzo de 1965, págs. 1346-47.



Wiggins, Lore Haaseman. "Indecision and False Decision in the Work of José Donoso." Tesis para la maestría, Universidad de Texas, El Paso, 1970.

