

MITOS Y MONSTRUOS
EN EL OBSCENO PÁJARO DE LA NOCHE
DE JOSÉ DONOSO

EUGENIA BRITO

El Obsceno Pájaro de la Noche, de José Donoso, (Barcelona, Seix-Barral, primera ed. chilena 1987), es una novela que reelabora, desde una perspectiva contemporánea, la historia de Chile desde su formato más legible :la repartición de los distintos estratos sociales en poderes. Poderes económicos, políticos, pero también poder innominado del deseo. Deseo que carece de nombre y que requiere, para ser conocido, de un vasto despliegue de figuras, metafóricas, algunas; metonímicas, otras.

El espacio en el que transcurre la novela es un espacio íntimo, pero aterrador: son casas; casa de la encarnación de la Chimba, casa de la Rinconada, casas que no son más que extensiones oníricas y monstruosas de un cuerpo que no existe más que en sus máscaras y reflejos desperdigados en seres que a su vez, oblicuamente, existen como recortes de una piel que es el tejido textual, que se escribe como un cuerpo elaborado sobre la base de sus jirones, sus fantasmas. La Casa Laberíntica no es más que un desplazamiento del útero, percibido como depredador, sádico, maligno.

El texto no obedece otra lógica más que el obstinado monólogo del personaje central, esquizofrénicamente dividido en múltiples identidades. Desde Humberto

Peñaloza, hijo de un profesor primario, secretario y escriba del aristócrata Jerónimo de Azcoitía, enamorado de su mujer, Inés, inspirador de la Casa de Monstruos, a la que dirige, víctima de la persecución del Doctor Azúa, para extraerle sus órganos “normales”, hasta séptima vieja, guagua de Iris Mateluna, instigador de comercio sexual con una huérfana iletrada que va a parar a esa Casa, finalmente imbunche de Inés, convertida en la única vieja que resta de lo que fuera el lugar, la casa — hospicio— cárcel de La Encarnación de la Chimba.

Todo este discurso no es sino un monólogo, a ratos dirigido a la Madre Benita, religiosa encargada de la supervisión de la Casa, y en otras, en diálogo con su propia conciencia que estratifica como narrador las voces y los deseos de los otros. Sujeto que pierde cuerpo, multiplicándose en pulsiones hasta verdaderamente convertirse en un cuerpo sin órganos. Este cuerpo sin órganos es la escritura donosiana de una obscena partitura : el imbunche, cosido y obturado, figura que demarca la sociedad chilena. En la que los órganos dominadores, (Jerónimo, Inés,)obliteran, cortan, castran los dominados, dejándolos como sujetos residuales (las viejas, las huérfanas) que constituyen la materialización de ese otro lugar “oscuro” de la burguesía chilena. Ese lado errante y desafiado, que Humberto aborrece y con el que mantiene relaciones perversas : fomenta sus delirios (como la guagua sin padre), explota su sexualidad (como con la Máscara del Gigante y la Iris). Y lo desprecia porque lo porta, porque es el que le produce autodesprecio, por una parte, y lo lleva a ser astuto y ladino, por otra.

La aristocracia es el eje de su deseo. Pero la aristocracia como virtualidad, en la que deposita una pasión nacida de la necesidad de ser recogido y recapturado por ella. Su pupila de voyeur ratifica el nexa secreto, obsceno de esos bellos cuerpos europeos del cual su grupo —la clase media— es cautiva. Son depredadores, la relación de los dominantes con los dominados es de una extrema violen-

cia, llegando hasta la extirpación del ser. Lo que se hace mediante la obligación de sometimiento, en una suerte de esclavismo feudal. La verdad que se impone es la del cuerpo, sea el que se esfuerza por el trabajo, la que presta su admiración, mediante el vasallaje, la que se junta a ellos por el nexo indisoluble del sexo.

La escritura del libro de Azcoitía es la del libro que todos leemos, es *El Obsceno*, significativo de un viaje por el deseo de un psicótico puente entre cuerpos que se detestan, pero que se necesitan y por ello, se espían, se raptan, se destrozan. Es el cierre de la utopía de la redención latinoamericana, la caracterización de sus relaciones históricas como la producción de un monstruo. Monstruo que se diseña a partir del ojo nómade del Mudo, de su cuerpo casi sin órganos.

Recordando perfectamente el mito de Frankenstein; los españoles producen un hijo, o unos hijos, que no quieren ver, que ocultan y a los que impide la vista, bajo la nominación de “feos, raros, monstruosos”. Eso ocurre entre Jerónimo y Boy, su hijo, por ello deja a Humberto como Director de La Rinconada, del nuevo lugar, en el que no se alude nunca a la génesis del monstruo, se ven sólo los resultados de ese proceso de conversión en un grupo nuevo y temible, en el que muere el indio, se esconde el español y nace el horror de Chile. Es decir, de toda Latinoamérica.

La clausura de toda puerta en la Casa de la Encarnación de la Chimba, como el secreto del encierro de la Rinconada, coincide por otra parte con la clausura de los agujeros del cuerpo del mito del imbunche. Una sexualidad trabada, que no se despliega más que en la homosexualidad. Puesto que la conexión neurótica de Jerónimo de Azcoitía con Humberto (la sangre por el nombre; el sexo por el nombre) se repite entre la Damiana e Iris; entre Romualdo e Iris. El cuerpo más asediado y despojado corresponde al de la joven mujer iletrada y sin padres (Iris — correlato sinecdóquico de Inés—).

El Mito del Imbunche (mito mapuche) sirve de pivote metafórico para reunir a la bruja (Inés de Santillana, Inés de Azcoitia, la Peta Ponce, etc) con la bella niña virgen que, saliendo del mito mariano puede en una de sus superposiciones populares (la Iris Mateluna) alumbrar un niño sin participación del padre.

En una recreación literaria de nuestra historia, el niño que hace nacer la novela por medio de la obscenidad literaria de la escritura es, por una parte, el «Mudito», cuerpo que tiene una textura, una pigmentación de saberes correspondientes a relaciones muy estrechas entre la historia de nuestro país y su ficcionalización narrativa. Por otra, el niño soñado por las Viejas, todas mestizas, por ello, “brujas”, se da en la ausencia de circulación con el mundo externo, en la zona del margen y de la psicosis, en la que el habla popular de las ancianas parodia la creencia cristiana en la Virgen Madre. Recordando que no hay medios de comunicación en la Casa, que todo lo que hay en ella, son desechos de otros hogares, o bien artículos que requieren reparación, remiendo, alguna intervención popular. Hasta los diarios, en forma de “collage “ son puertas estropeadas hacia la realidad, de la que los habitantes de la Casa saben poco. En esa pesadilla, en la que el Mudo tapia y tapia puertas, la Iris aprende a leer y con ello a darse cuenta vagamente de quién es ella, de quién es Humberto, de que todo, en una metáfora brillante y barroca, lo que ella miró en su ingenuidad no era sino una máscara.

Pero el “hijo “ como efecto de significante, es el imbunche en que se transforman tanto la novela como su personaje central. Lo cual no se contradice con la necesidad de hacer de esta figura una entidad que nace deforme y sin conciencia de su deformidad. Es otro engendro, Boy, hijo de Inés con Jerónimo de Azcoitia. En una gestación de múltiples cuerpos que se tocan, se mestizan, se multiplican y crean este ser “raro “, mezcla del delirio y la locura, mezcla de clases, etnias, desencuadre de deseos que se tocan errados, inútiles, estériles.

El monstruo nace a partir de la decepción del mestizaje, el monstruo es el ser que, primero, es nombrado y conceptualizado así, y que es confinado por su rareza que produce el horror de los padres. Porque concentra lo que no se quiere ver, la homosexualidad de Jerónimo, la frigidez de Inés, su mestizaje y su deseo promiscuo y avaricioso de ser o la Santa (peregrinaciones a Roma para la canonización de su mítica antepasada —la Niña Bruja) o la Bruja. en todo caso una mujer sagrada, la Otra de la Virgen, pagana, asexuada y que se evade de la ciudad letrada buscando los sitios eriazos para cursar la posibilidad indomesticada y hostil de su identidad. Una perra que muta y migra.

Esta producción narrativa de José Donoso obedece a una historia de la literatura chilena desde la novela. Desde Blest Gana y “Martín Rivas”, pasando por “Casa Grande”, de Orrego Luco y “El Roto” de Joaquín Edwards Bello y todo el Criollismo, esta narrativa hasta la fecha ha ocupado un significante elíptico, una mancha, pero sin duda también una marca que separa y une —una herida—. Mancha de sangre, mancha de una memoria de crímenes, saqueos, ocupaciones. Que ocurren sobre todo por una etnia (la mapuche) y con más insistencia, sobre un género. En la novela “Martín Rivas”, está el sacrificio de Edelmira, para salvar la vida del personaje protagónico, en Orrego Luco, en su “Casa Grande”, tenemos el asesinato de Gabriela Sandoval, a manos de su esposo y la suspensión de la mirada de Tránsito, la criada mestiza. En Donoso también hay una herida (la de Humberto) y luego la costosa operación de su sutura —para significar la relación o las relaciones que unen las distintas clases sociales existentes en Chile—.

Si Martín Rivas eleva la moral de la clase media como poder, haciendo ver a los Encina, el valor de una ética que se ajusta a cánones como el pudor de un nombre tambaleante, en su caso el devaluado nombre del padre, José Rivas; Orrego

Luco visualiza el crimen como una posibilidad de engranaje de un nuevo sistema sociopolítico: el modelo liberal que absorbe (mata) el formato de la hacienda.

El hombre de las clases medias pierde toda nobleza y pasa al ridículo como ese «voyeur» de las clases altas, que es Justino Vanard en Casa Grande. Antecedente de Humberto, vive intentando mimetizarse con las capas aristócratas, tratando de mimetizarse con ellas, como una parodia que termina mal, suicidándose al no poder continuar en su status de «húesped» de los salones, consulta y guía de los industriales y empresarios del Chile naciente.

El asesinato de Gabriela Sandoval significa la muerte del modelo de la hacienda; la impunidad del ejecutor significa el triunfo del modelo liberal. ¿Quién podría juzgarlo?. La mirada de Tránsito, la única testigo, permanece como cripta sellada, en un suspenso cultural, cuya potencia será visible en los textos de Marta Brunet, especialmente en su cuento, “Piedra Secreta” y más intensamente en el *Donoso* en los años 60 y con la aparición de *El Obsceno Pájaro de la Noche*, que reescribe la historia desde el collage/montaje de los fragmentos de una memoria en ruinas y con renovadas técnicas vanguardistas.

Pero para hacerlo, requiere, de dos motivos, el mariano, de proveniencia mapuche y el imbunche, de origen indígena. Esa es la arqueología genealógica del Monstruo, categoría donosiana que abre y yuxtapone esas dos formas para trazar un tejido, un tapiz en que la bipolaridad “normal”, anormal”, cae, impregnando con esa caída — ese derrame— todos los niveles de significación textual.

La clase media, en la que opera un tránsito desde la aristocracia, en su compleja organización, y las clases bajas, son ficcionalizadas como aquellas capas sociales que no tienen o han perdido un nombre y con él, el dinero, la fuerza política para generar un prestigio, un lugar de inserción en el sistema simbólico y social de Chile. Es por

ello, una clase nómada y temerosa de volver a constituir el mundo popular e iletrado, donde se encuentran el indio, el roto, el bastardo. Estas relaciones y la lectura de una deteriorada e impotente clase alta, es la que carnavaliza José Donoso, dando curso a una monstruosa alegoría de personajes, temas y microtemas que ya se han cursado en la narrativa chilena del S. XIX y XX (específicamente en la novela “Humo hacia el Sur”, de Marta Brunet y otros que genialmente se entrelazan y enredan hasta provocar su agotamiento, la explosión monstruosa del imbunche

Si la historia de Chile puede leerse desde el quiasmo que articulara el encuentro de dos mundos :el español y el indígena, El Obsceno, es una reelaboración de ese quiasmo,¹ en la medida en que desde dos mitos :el mito occidental y mariano de la Madre Virgen y el mapuche del imbunche logra reeditar la relación entre etnias intocadas, clases sociales dispares, culturas múltiples a través de la creación de un cuerpo sin órganos, que se inicia con la escritura de una biografía, con la invención de una historia en el deseo de un patronímico.

Es el tema que articula la novela de Donoso, cuyo escriba es un personaje de clase media (Humberto Peñalosa) y la página sobre la que escribe, su propio cuerpo en comunión con un cuerpo deseado y mutable :el del aristócrata, Jerónimo de Azcoitia. Escrito, es decir producido, inducido, soñado por el que escribe. Tocado sólo en el doble juego de la mirada.

Este significante se pone en marcha generando una multiplicidad de significados que Chile ha aceptado sin más, en su historia, como por ejemplo, los que se albergan en el (los) proyecto (s) de modernización (es).Pero

1 Utilizo la palabra «quiasmo» en su sentido tradicional, como figura literaria, es decir, relación entre dos frases o miembros de frases que contienen una anáfora pero que no se ordenan paralelamente, sino como una figura y su imagen reflejada en el espejo.

los significados virtuales que deja de lado ese recorrido lineal son en general reprimidos, censurados, como sucios o contaminados.

El carácter obturado de este significante se refleja en la producción literaria de manera insistente. Es quizá uno de los grandes leit motiv de la narrativa chilena, su pre-ocupación por aquellos márgenes que no son aceptados (hablados) por el sistema. Desde las relaciones entre las clases y sus secretos pactos hasta la posible fascinación y más aún la sospecha de que un habla nómada o psicótica sea el habla más verdadera del país,(El Padre mío, de Diamela Eltit).

Diríamos que la narrativa chilena ha leído esa marca histórica.

Que es precisamente la elipsis que caracteriza el discurso, a veces sentida como grandes ausencias, en otras, experienciada como pena, o deformidad física o psíquica. En todo caso, siempre como un discurso latente presente en la narrativa chilena. Pero siempre un hambre cultural, un asedio mortal hacia una sociedad que no atiende las necesidades y deseos de sus grupos, una atrofia cultural, leída como castración, enfermedad, psicosis, monstruosidad.

La novela se plantea como un mapa mental que dibuja los contornos de la historia de un país y sus relaciones con la ficción. Mapa que comienza a dibujarse en la Casa de Ejercicios de Encarnación de La Chimba, escenario en que se desarrollará la mayor parte del relato. Su estatuto arqueológico lo hace destacar la multiplicidad de historias, grandes, pequeñas que lo construyen. Ninguna de ellas porta un saber monolítico, absoluto. Y si los saberes representan poderes, como lo ha demostrado Foucault (Las palabras y las cosas), el narrador carece de todo poder en relación con los materiales que dispone sobre la escena abierta por el texto. Pues es esa capacidad de saber, poseer, la que el texto mismo se encarga de poner en discu-

sión. ¿Cómo lo hace ?.Mediante una operación de costura, de remiendos sobre remiendos.

La Casa de Ejercicios es pues un mapa para leer los lugares por donde va a transcurrir un viaje. Que va desde el útero a la muerte. Desde el pasado al presente. Desde la construcción de un cuerpo hasta su disolución.

El cuerpo diseñado en y a través de la escritura de El Obsceno se configura sobre la base de los restos que un cuerpo va dejando en su relación con un Otro que le demanda para su diseño la retina de múltiples personajes. Humberto llega a ser el Mudito y finalmente un imbunche por Jerónimo, pero también por Inés, a quien desea (porque es deseada por Jerónimo, primero ; porque es su esposa, después. Finalmente, porque es la bruja más poderosa de todas y la perra que gana a las otras sus pequeños saquitos de poder en el canódromo. Pero para llegar a ser el bulto de una vieja mendiga, debe articularse en la retina de todas las otras viejas de la Casa, en la de Iris Mateluna y así sucesivamente hasta ser lo que el Otro quiere; y porque lo quiere, lo repele, como a su personal abyección. La lectura de su fragilidad. Su resto (in) deseado pero amado hasta perder el decoro.

El cuerpo que actúa como el gran Otro del texto es el de Jerónimo, a nivel de inconsciente textual. Mejor dicho, la apariencia autoritaria y desdeñosa de Jerónimo. El es la imagen, una producción imaginaria de lo que se desea ser, y por ende, el recuerdo constante de la carencia. El significante claro, que deja a la sombra su oscuridad, el vacío de esa figura, su inutilidad enmascarada de una grandiosidad desde la cual apoya su potencia.

El trazado que ese cuerpo autocastigado va a construir es el de una memoria patógena, que persigue sus huellas a través de una lengua alterada. La mestiza y huacha lengua de las viejas y de las huérfanas. Y para ello requiere de un archivo. El archivo es el indicador de los tramos

que esta memoria patógena debe recorrer. Indicador de la confusión de sus paralelos por los que esta lengua alterada deambula, inquieta, nómada, oscura.

Las viejas, por su carácter de depósito uterino de saberes embrionarios, oscilantes, casi incórporeos son las grandes archivadoras : oficianes del ritual de acaparar. Podríamos llamarlo, de acuerdo a la terminología de Julia Kristeva el genotexto del libro y por lo tanto, su matriz. Que permea todo y que busca siempre una huella, desde la que compone su memoria, aunque no más sea una bolita de papel bajo la cual no hay nada. Sin embargo, quien acapara lo hace porque ha sido desde siempre acaparado, ha estado desde siempre en posesión de otro. Las viejas no tienen historia. Han vivido las de otro. De ese otro, ellas tienen recuerdos, cristalizaciones de recuerdos. Saberes.

Saber de la fragilidad del otro :de su debilidad, lo que les da un cierto poder :saben jugar, negociar, urdir. Y lo que urden es un ritual de salvación. Ritual que es aprovechado por el mudo para dejar aparecer el Mito.

El Mito no es sino la conversión de la oscuridad del imbunchismo alojado en el seno estéril de la virgen madre, católica, apostólica y romana. El ritual exige un sacrificio: Humberto postula a Iris Mateluna, como madre virgen.

Iris Mateluna es un personaje capital en el libro. Humberto la sabe indefensa, por eso la sacrifica. También porque la cree idiota basándose en su analfabetismo, su desamparo, su soledad. Y también, por su sensualidad que el Mudo se encarga de poner en relieve para ocupar su sexo en una maternidad bastarda o quimérica ignorando el poder de esa misma sexualidad que él desprecia.

Este poder aparece por la alianza homosexual de Iris con la Damiana Cisneros, una de las viejas de la Casa, quien la saca de su analfabetismo a precio de las caricias de la muchacha. La Damiana, que emerge en este desplazamiento es una vieja empleada abandonada, con «reputa-

ción de callejera». Pero Damiana desmitifica el ritual y el Mudo sufre una gran pérdida: pasa a ser la «guagua» de Iris. Lo pierde todo. Su paso próximo es el imbunchismo.

El texto se cierra, pues, en respuesta a la necesidad del ritual que el Mito exige poner en práctica: con la conversión de Humberto en imbunche. Lo que permanece junto a él es una vieja, Inés de Santillana, en su última transformación. El Mudo no puede moverse; su última madre vigila todos sus movimientos. Él es el saco que contiene su historia, su marca mestiza a la que el fuego intenta borrar, pero:

El fuego arde un rato junto a la figura abandonada como otro paquete más de harapos, luego comienza a apagarse, el rescoldo a atenuarse y se agota cubriéndose de ceniza muy liviana, que el viento dispersa. En unos cuantos minutos no queda nada debajo del puente. Sólo la mancha negra que el fuego dejó en las piedras y un tarro negruzco con asa de alambres. El viento lo vuelca, rueda por las piedras y cae al río. (p.542-3).

EL MESTIZAJE COMO HERIDA

La herida en el brazo de Humberto es una de las características de su escritura. La escritura es una hemorragia que une o separa a los personajes. La herida de Humberto lo une a Jerónimo, quien necesita de esa sangre mestiza, innominada para aparecer ante las gentes, como senador de la República, representante de las fuerzas conservadoras, opuestas a los radicales. La sangre que Jerónimo roba a Humberto tiene un valor político. Para Humberto consiste en una pérdida de ser, en un desalojo de identidad que el poderoso usurpa, quitándole su cuerpo.

La crónica no registra mi grito porque mi voz no se oye. Mis palabras no entraron en la historia. Pero alguien me

señaló. Mil ojos vieron a don Jerónimo de Azcoitía sobre el tejado. Sonó el disparo. Mil testigos me vieron encogerme con el dolor de una bala que me rozó el brazo aquí, Madre Benita, en el lugar donde años antes me había rozado el guante perfecto de don Jerónimo. La cicatriz se me pone dura como un nudo, sangrienta como un estigma. ¿Cómo no va a quedarme la marca que me recuerda que mil ojos, anónimos como los míos, fueron testigos que yo soy Jerónimo de Azcoitía?. Yo no me robé su identidad. Ellos me la confirieron. La historia recogió ese momento como el momento culminante del poder de una oligarquía que, a partir de entonces comenzó a declinar. Pero el público que lee historia, contrario o favorable al Partido tradicional no puede dejar de conceder su admiración al arrojo que don Jerónimo de Azcoitía demostró ese atardecer en la plaza del pueblo. El público sigue sin saber que es a Humberto Peñaloza a quien están admirando, a esa figura heroica y sangrienta, que los insultó, recortada sobre lo que iba quedando de crepúsculo. (p.204-205).

La sangre une también a Inés de Santillana con la Peta Ponce. Las une desde muy antiguo, como lo recuerda la conseja contada en el segundo capítulo del libro: la hija del cacique inexorablemente una y la misma con su vieja sirvienta. La miseria, la muerte de los animales y otras desgracias son adjudicadas a las posibles brujerías de la vieja y la niña. La vieja es sacrificada y la niña queda.

Pero esa sangre se distorsiona y se vuelve terrible :la herida no cicatriza y genera pus, presente en el color amarillo de la perra que ronda el texto y que de pronto se hace ver en los ojos de Inés.

Inés y Peta se unen a través de la sangre en una sola y misma figura en la que sirvienta y ama se conforman a través de una sola identidad. Identidad marginal porque es femenina, identidad múltiple, solapada. Identidad que el terror denomina bruja o histórica.

La ceremonia de unión entre ambas es un rito de comunión y de exorcismo de una enfermedad. La nana surge cuando la madre se ausenta y lo hace por el escaso valor otorgado a la niña en el seno de la familia. »Para que no molestara me mandaron donde las monjitas de la Casa de Encarnación de la Chimba. La Peta me acompañó «, dice Inés a Jerónimo (p.184-5).

La molestosa sexualidad femenina es enviada al retro. Curiosamente donde las monjas, precisamente en el momento en que la madre va a parir a un hijo varón. Una feminidad alterna y mestiza se gesta en Inés, en que la Peta aparece como madre sustituta. Como la reedición de una memoria olvidada y arcaica que al surgir en cada succión de la Peta al dolorido vientre de Inés reemerge, viva y activa.(p.185)

La bruja según Jerónimo ha «ensuciado « la mente de Inés. A él le va a tocar el trabajo de limpiársela, dice (p.185). Pero no puede. La mente de Inés permanece alejada de él. Su lector va a ser el Muditto :el único que comprende el sentido de la inextricable unión. Porque es una unión escrita en los márgenes de la historia, en su contratapa. La misma que ocupa Humberto, cuerpo sin visibilidad, sin identidad, por ende, sin una sexualidad definida.

Su visión de Inés, la mujer deseada, no hace más que devolverle la imagen de la perra horrorosa, sucia y llena de pus.

Si la perra hace gritar a Inés y a Jerónimo (p.194), y gritar de terror, el miedo hace perder la voz a los otros personajes y lo que se corresponde al grito de la histeria es el murmullo, su opuesto. Ambos conforman zonas corporales que se desnudan a medida que el texto despliega sus hitos más significativos.

El murmullo es propio de las viejas y también de Humberto.

El murmullo cuenta los relatos de historias que no acaban de formarse, cuya verosimilitud no alcanza, no puede alcanzar status de verdad. El murmullo es un testimonio de posibilidad de verdad, una interrogación a los posibles sentidos de la historia y por ello es tan explorado por Donoso. Puesto que uno de los rasgos más significativos de este texto es su trabajo con los márgenes, los excedentes psico-sociales del sistema a los que la escritura concede la base de sustentación de la realidad, ofrecida por el discurso oficial sólo como fachada, apariencia que es preciso interrogar, cuestionar para poder comprender los sentidos de su mecanismo.

Son precisamente esas áreas oprimidas y oprimidas con sangre, las que permiten despejar los sentidos históricos que la novela pone en funcionamiento a través de múltiples mecanismos, uno de los más importantes quizá es la operación de la costura.

Los cuerpos de *El Obsceno* son cuerpos que sufren importantes mutaciones, por pérdida de órganos y facultades (Humberto) o por adquisición de otras. (Inés) Ortopedia que abre o cierra posibilidades del conocimiento en un gesto no exento de poder. Pero este poder es un poder oprimido, un poder generado ante la oposición y tiranía del dominante que impide todo movimiento, salida, o desarrollo, generando un sistema de prisiones, muros a los que es preciso socavar o contrarrestar a cualquier precio. Aunque sea la sangre.

La sangre es la que mana de un olvido brutal, de una memoria indeseable y por ello, amputada. Es una memoria mestiza que se yergue en el texto en forma virulenta como la pus y los granos de una perra amarilla, presente en los ojos de los aristócratas en el momento de la cópula. Mestizaje portado por las mujeres que se escinden en grupos oprimidos, llevando sobre su piel y sus ojos claros, limpios, aparentemente de filiación europea, la marca de una mirada más antigua, bastarda y solitaria :la de la ma-

dre india. Las mujeres de José Donoso son mestizas y por eso el texto las conforma múltiples, brujas, solitarias, secretas.

Dentro de este grupo oprimido también se producen jerarquías y luchas :el oprimido teme y odia. Teme y por eso lucha. Odia porque su sangre ha sido derramada y por ello sufre. No hay posibilidad de solidaridad en ese mundo, en que las relaciones se basan en la indefensión y el desamparo. Sólo hay soledad y miedo. El poder de los oprimidos dentro de *El Obsceno* es un poder amenazante, destructivo al cual el autor (y su narrador, Humberto,) miran de manera implacable.

LA ESCRITURA COMO REMIENDO

El sistema de signos articulado en la escritura donosiana conforma un tejido dialógico entre dos lenguas, dos tiempos que se tocan, se observan, se mutilan, se matan en una escena única que se repite en cada uno y en todos los pasajes que integran el libro. Esta escena única, la coincidente con la castración y su rememoración bajo otros términos sustitutivos se inserta también en la dinámica textual, permitiendo que la totalidad, entendida en términos de su distribución significante, sea comprendida en cada una de las partes del libro. Cada pasaje lleva adherencias del anterior y a su vez se entrelaza con los siguientes. Cada pasaje, como los arrugados pasajes que las viejas guardan debajo de sus camas, contiene una cita, ya sea bajo la forma de la alusión o bien de la metonimia. Así, el Capítulo Primero, que se inicia con la noticia de la muerte de Brígida, una de las viejas hospedadas en la Casa, entrega no sólo una descripción del ambiente en que ellas viven, sino que también presenta a las huérfanas y al «Mudito ».

En el mismo pasaje se nos habla de la Iris Mateluna y de su relación con el esperado Gigante.

Como se ve, la escritura se encarga de romper el orden lineal, proponiendo un orden otro, más bien espacial para abrir la relación existente entre esos dos cuerpos que se miran, se interpenetran, se abrazan en una profunda homo(s)textualidad.

La operación de costura o remiendo superpone sobre el cuerpo de una lengua, el reflejo invertido de una otra, que nunca llega a conocerse del todo, sino que solamente en su aspecto más externo. SI Jerónimo de Azcoitía es el gran señor para Humberto, Humberto es el escritor, el hombre de confianza para Jerónimo; si Jerónimo de Azcoitía es la firma de un nombre del cual queda sólo la ruina, es su dependiente, Humberto, el que le da autoridad a ese nombre como nombre del deseo, como la consigna que lo amarra a un sistema que lo expulsa, lo saquea y lo convierte en «mudo». Pero Jerónimo nunca conoce totalmente su mundo,, lo desprecia, lo aburre. El mundo le es entregado sólo a través de los ojos, de las manos, del sexo, del cuerpo de Humberto. Eso es lo que el inconsciente de Humberto sabe y lo que detesta :ser para otro una memoria, por lo tanto trauma. Ser para otro una memoria despreciada, porque es memoria de sumisión y despojo. Ser para que otro adhiera a la ley del padre y se adscriba al deseo del sistema patriarcal, encarnado aquí en el viejo tío Clemente. Mantener en la ausencia del nombre del padre, la vergüenza del silencio. Silencio que calla una desposesión. La desposesión de quien no sabe que ha sido usufructuado desde el nombre.

¿Qué diría mi padre, mi pobre padre, profesor primario, si supiera que un nieto suyo, un hijo mío, un biznieto del maquinista del tren que con su tizne de carboncillo unía dos o tres poblados del sur, va a ostentar el apellido Azcoitía?. No, no, Humberto, hay que respetar el orden, no se puede engañar ni robar, para ser caballero, hay que empezar por ser honrado. No podemos ser Azcoitía. Ni siquiera tocarlos. Somos Peñaloza, un apellido feo, vulgar, apellido que los sainetes usan como chiste chabaca-

no, símbolo de la ordinarietà irremediable que reviste al personaje ridículo, sellándolo para siempre dentro de la prisión del apellido plebeyo que fue la herencia de mi padre...

Mi padre sólo recordaba a su propio padre, el maquinista de la locomotora, más allá sólo la oscuridad de la gente como nosotros, sin historia particular de la familia, pertenecientes a la masa en que las identidades y los hechos se borran para gestar leyendas y tradiciones populares... pp.98-9

La filiación de Humberto es una filiación «oscura « porque carece de historia. Su destino es permanecer marginada, atenta y respetuosa al deseo de Otro. Carecer de deseo propio, de objetos revestidos de un aura personal, ser un desaparecido de la historia. Una mancha.

Pero esa oscuridad así nombrada es la que se resiste a ser significada por el discurso cultural chileno y latinoamericano Esa oscuridad que algunos llaman mestizaje es un pasaje incierto de la lengua latinoamericana, el lado que emerge oblicuamente como su significante y la garantía de existencia de un lado materialmente más visible que el discurso socio cultural chileno ha pretendido sellar, clasificar, instalar sin conseguirlo.

Es desde la literatura en donde ese significante moviliza sus más importantes estratos de significación. Es el caso de la novela que nos ocupa, la que puede leerse desde una perspectiva semiótica como una lectura radiográfica de la nacionalidad chilena. Así lo afirma Donoso en uno de los más importantes pasajes de *El Obsceno*:

tú eres dueño de mi potencia, Humberto, te quedaste con ella, como yo me quedé con tu herida en el brazo, no puedes abandonarme jamás, necesito tu mirada envidiosa a mi lado para seguir siendo hombre, si no me quedará esto lacio entre las piernas, apenas tibio, mírame, y yo lo miraba, Madre Benita, incansable y

dolorosamente lo miraba con envidia, pero también con otra cosa, con desprecio, Madre Benita. Sépalo. Porque cuando él hacía el amor con la Violeta o con la Rosa o con la Hortensia o con la Lila bajo el beneplácito de mi mirada, yo no sólo estaba animándolo y poseyendo a través de él a la mujer que él poseía sino que mi potencia lo penetraba a él, yo penetraba al macho viril, obligándolo a aullar de placer en el abrazo de mi mirada, aunque él creyera que su placer era otro, castigaba a mi patrón, transformándolo en humillado, mi desprecio crecía y lo desfiguraba, don Jerónimo ya no podía prescindir de ser el maricón de mi mirada que lo iba envileciendo hasta que nada salvo mi penetración lo dejaba satisfecho, lo que quieras, Humberto, lo que se te antoje con tal de que nunca te vayas de mi lado. (pp.226-7).

Poder y sexualidad se unen desde ese lado «oscuro» en que la mirada, la sexualidad, el discurso, el cuerpo son requeridos para tener un lugar en este paraje descampado. El cuerpo oprimido es requerido para tener un status privilegiado, para ser y para tener más, convirtiéndose así en un opresor. Pero también en un opresor enmascarado, dependiente, falso que se procrea sobre la base de una honda depredación de su oprimido.

El texto de José Donoso no es sino una alegoría del juego de esas dos materias que componen el significante de la lengua chilena y latinoamericana. Materias que se movilizan generando significados en una escenografía delirante, nocturna, fantasmal, enferma. Su política de lectura es clara, a pesar de todo: clase alta y baja se relacionan por el sexo, constituyendo una sola y la misma incestuosa subjetividad que los amarra en una historia circular a la escena originaria de su mestizaje.

El Obsceno no es más que la escritura de esa sexualidad y de sus recorridos patógenos por la memoria de la lengua, dos veces madre: en cuanto araucana, sirvienta y despreciada; en cuanto señora, virgen, española, católica.

Fusionadas ambas de manera monstruosa, porque no hay aperturas, sino remiendo y represión. Imbunches, cada ser, cada grupo social existe sobre la carencia, la pérdida, cuya certificación es nexo ineludible para generar desde ella la construcción alegórica que Donoso plantea para instalar en el mundo la historia de nuestra cultura y la relación de sus etnias en el traspaso de los poderes.

El Obsceno Pájaro de la Noche devuelve a Europa su palabra prestada a través del viaje de la Conquista. Abre un archivo y entrega un cuerpo, replegado y enmudecido como el formato que al abrir sus envoltorios permite acceder a la dimensión más genital y oscura de un otro cuerpo, el que aspira a poder y que no es sin el otro. Un cuerpo monstruoso y detestado por sus padres. Un cuerpo pasaje para la ruina o el envoltorio. La lectura de la palabra prestada exige pues recorrer ese laberinto a través del mapa espacializado de la Casa y obtener en esa cripta los territorios reprimidos porque violentados, censurados, heridos, sangrantes.

Finalmente *El Obsceno Pájaro de la Noche* de José Donoso puede ser considerado como un texto que contiene una respuesta formal y propositiva al proyecto cultural que nos confirmara como mundo existente por y para Europa: pieza de servicio, en las palabras empleadas por los conquistadores para nombrar a los indios. Una respuesta terrible, en cuanto el mestizaje se nos devuelve hoy en una violencia social, la sucesora de la que Gabriela Mistral denominara «esa violencia racial denominada mestizaje». Una violencia social que Donoso revela en su confinación al insertarla dentro de las programaciones psicosociales que ponen en marcha los códigos de la lengua latinoamericana como eslabón vital para comprender, desmitificar y reconstruir la historia de nuestra cultura en la derrota de su mestizaje.

Stgo,3 de Marzo de 2005.