

Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Filosofía y Letras

La identidad y sus peregrinajes: aproximaciones al
problema de la apariencia en *Casa de campo*, de
José Donoso

TESINA
para obtener el título de Licenciado en Lengua y
Literatura Hispánicas.

Presenta:

Sebastián Cruz Luna Muñoz

Asesora:

Ana María Gomís Iniesta

Ciudad Universitaria

México, D.F., 2006



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos

Mi admiración y mi agradecimiento a la Mtra. Anamari Gomís, quien con su inigualable jovialidad y rigor dirigió este trabajo.

Agradezco también a todos mis maestros, pero muy especialmente a los que leyeron, corrigieron y enriquecieron con sus comentarios el manuscrito, y que formaron parte del sínodo:

Dra. Paciencia Ontañón de Lope

Lic. Carmen Galindo Ledesma

Mtra. Luz Fernández de Alba

Dr. Juan Coronado

Quiero dedicar este trabajo a varias personas,

A mi papá, por su cariño y su apoyo incansable y sin condiciones.

A mi mamá, por cariño y por su heroísmo.

A mi hermano, mi compañero de crítica.

A Liliana, por su amor infinito y por su paciencia igualmente infinita, y quien como nadie me ayudó a crecer.

Al Dr. Osornio, por su ingente ayuda acompañándome en los peregrinajes de mi identidad.

Al Arq. Jorge Tamés, quien ilustró con tanta imaginación ilustró esta tesina.

Y con inmenso cariño a mis amigos,

A Amaranta, por esos años irrecuperables en los que la inteligencia y la vida eran una misma cosa.

A Maricela, por aquellas pláticas resplandecientes,
apocalípticas, pero llenas de esperanza.

A Norma, por su amistad persistente y ambarina
como sus ojos.

A Itzel, porque sabemos que pertenecemos al
mismo gremio.

A Hugo, mi antiquísimo amigo, músico en Sevilla.

A Marco, por nuestra vieja y entrañable amistad.

Y a todos los amigos que tuve durante mis años en
la Facultad...

Índice

Introducción.....	1
I. Identidad y literatura.....	1
II. La vida, esa tonta (apunte mínimo sobre José Donoso).....	3
III. La dialéctica de la enfermedad.....	3
IV. Justificación.....	5
V. Objetivo.....	7
Sinopsis.....	8
Capítulo I. La verdad de la apariencia.....	11
1.1. La casa.....	24
Capítulo II. Wenceslao o la polisemia del espejo.....	26
Capítulo III. El centro y la periferia.....	32
3.1. La superioridad, la inferioridad.....	37
Bibliografía.....	39
Hemerografía.....	40

Introducción

I. Identidad y literatura

¿Es inteligente asumir la identidad como una invención? ¿Sólo mediante la literatura podemos “exorcizar el miedo, saltar fronteras y derribar reglas para buscar el alivio en el libertinaje de la imaginación?”¹

¿Cómo calibrar la influencia de la imaginación, una facultad ya destituída, en la construcción de nuestra identidad personal, en la crianza de rasgos, ideas y conductas que electiva o subliminalmente hemos contraído en el tráfigo constante con personajes literarios, que son nuestros anagramas, nuestras posibilidades, cercanas o remotas, pero tan presentes?

Para no reducir a una definición algo tan plural e inasible como la identidad personal, elijo una imagen: *un montón de asimetrías*. La identidad es fundamentalmente asimétrica. Sergio Pitlor ha vislumbrado mejor que nadie su naturaleza inquietante:

Hubo un momento, durante una enfermedad, en que estuvo a punto de morir. Vio entonces una especie de tejido, algo semejante al revés de un tapiz, donde unos hilos de color terroso se trenzaban entre sí, se ataban aquí y allá en nudos

¹ José Donoso, *Casa de campo*, Santiago de Chile: Alfaguara, 2002, p. 244. Todas las citas de esta novela pertenecen a esta edición.

de distintos tamaños. Cada detalle era en sí confuso, pero el total creaba una forma cerrada. Supo, en medio del delirio, que ése era el trazo y el esquema de su vida.²

En todo caso, sabemos que el problema de la identidad no se sitúa, discursivamente, en una sola encrucijada, sino en muchas: la estética, el psicoanálisis, la antropología, la novela... Pero es la novela, el oscuro hermano gemelo de la vida, la forma que mejor puede mostrar ese conjunto de manías, tristezas, obsesiones, deseos y terrores en los que, difusa o violentamente, está cifrado el secreto de nuestra identidad. La novela, a pesar de sus defunciones oficiales esporádicas, a pesar de que Flaubert, Kafka, Joyce o Coetzee hayan desbordado y agotado sus posibilidades, sigue siendo, como decía Ernesto Sábato, "la más versátil e impura de las artes, la que incursa con más vehemencia en los territorios arcaicos de la raza humana."³

"Escribirse es inventarse, y al inventarse, descubrirse". La frase de Octavio Paz condensa admirablemente el asunto general de esta tesina. Quiero creer todavía que la identidad es, más o menos, una invención, un inacabamiento. Y es este carácter fictivo o supersticioso lo que la uniría visceralmente a la literatura más que al psicoanálisis, por ejemplo, para el que la identidad fuera más un hallazgo.

¿Qué anotaría Ludwig Wittgenstein sobre la justeza semántica de estos vocablos, *hallazgo*, *invención*, para fijar los vértigos de un epifenómeno tan diverso y complejo como nuestra identidad personal? ¿Serían exactas o sólo aproximativas estas palabras en sus "juegos de lenguaje"?

² Sergio Pitol, *Asimetría*, p. 166

³ Ernesto Sábato, *Lo mejor de Ernesto Sábato*, p. 237

II. La vida, esa tonta (apunte mínimo sobre José Donoso)

No se trata - y no sobra decirlo, aquí - de una suplantación. La vida, en su oriunda y heterogénea fealdad, no puede ser sustituida por el arte, pero sí, como sabe todo el mundo, relevada y revelada por él... aunque José Donoso, precisamente él, fue alguien que trató nunca de vivir *afuera* de la literatura. Se lo dijo a una amiga íntima, Esther Edwards, apagados ya los rescoldos de la tragedia o de la vanidad, un hombre subyugado por la paradoja y por la ferocidad de sus males ya nada imaginarios sino pesadamente clínicos, que lo tenían ya a las puertas de la muerte.

El hombre siempre convaleciente e irónico que fue en vida jamás consintió en discernir esas dos entidades tan oscuramente emparentadas, y tan adversarias, que son la literatura y la vida. Algo que, por supuesto, le producía conflictos terribles, pero que también era el estímulo creador más extraordinario. Es interesante que Luis Buñuel viera en él "al maestro de una irracionalidad prodigiosa, natural e inexplicable"⁴

III. La dialéctica de la enfermedad

⁴ Luis Buñuel citado por Carlos Fuentes en "José Donoso, siempre vivo", en *La Jornada Semanal*, 29 de marzo de 1998, p. 9

La literatura es un estado, un trance que nos expone a los tósigos de la incertidumbre, pero que nos traduce - y esto es lo más importante - el idioma doloroso y enigmático de la existencia - existencia cómica y aterradora, como dice Justo Navarro - enseñándonos sus significantes (y no tanto sus significados), sus movimientos profundos.

La novela extirpa los pólipos de intrascendencia amontonados en el cuerpo de la realidad, y la restituye con el tejido de los sucesos que no fueron pero que pudieron, que debieron haber sido.

Aparte de esto, también creo que la literatura nos avejenta. Cualquiera que viva de la literatura, por ella o para ella - que ha decidido plantarse en su incertidumbre - sabe que es un veneno que va esfumando calladamente las reservas de vitalidad, que destruye nuestra fe en el mundo y que reduce al máximo la flexibilidad y la disponibilidad para el mundo que no está escrito. Xavier Rubert de Ventós ha dicho algo al respecto:

No hay ganancias sin costos: al ser más fieles somos menos disponibles, como al tener más cultura e información perdemos espontaneidad, y al ganar en profundidad perdemos flexibilidad.⁵

Ojalá pudiéramos ser simultáneamente más universales y más tribales, más civilizados y más sensuales, más poderosos y más sensibles, más fieles y más disponibles, y vivir a plenitud nuestras contradicciones, llenando dulcemente de un polo al otro.

⁵ Xavier Rubert de Ventós, *Crítica de la modernidad*, p. 111

Es posible que aquella notación de la literatura me haya sido transmitida por Enrique Vila-Matas, quien está convencido de que la literatura es un pretexto para los enclenques, para los que no pueden con esta vida. Como si escribir fuera la compensación a tantas imposibilidades.

IV. Justificación

La identidad, "ese foco virtual al que nos resulta indispensable referirnos para explicar cierto número de cosas, pero sin que tenga jamás existencia real"⁶, como la definió Lévi-Strauss, es, dada su inmensa complejidad, algo que apenas podría ensayarse dentro de los contornos de una tesina. Además, no hay identidad sino identidades: coincidentes, contrarias e insolidarias; se tiene identidad sexual, profesional, local, religiosa... y si aceptamos que la memoria personal - y ya no el futuro y sus imágenes - es el fundamento de la identidad personal, puede aceptarse también que la memoria es un idioma distinto en cada persona.

Las identidades, con sus imaginarios bien diferenciados, unen o separan a los individuos.

Rubert de Ventós enseña que la ética moderna no acepta ya la discriminación o la selección entre los elementos dispares sino que apuesta por su conjugación en una actitud que se asume contradictoria y flotante, el "*o bien...o bien...*" de la ética tradicional de la autorealización, caduca en el universo de hoy, superado por el "*no sólo... sino también*", mucho más armónico y útil de su muy personal "ética sin atributos", y que es la misma ética que defendía Robert Musil.

⁶ Claude Lévi-Strauss, epílogo al Seminario *La identidad*, p. 378

El problema de la identidad personal en los personajes de *Casa de campo* que voy a desarrollar en esta tesina está ciertamente muy lejos de la metafísica heideggeriana, por ejemplo, y en cambio muy cerca del análisis literario y personal. Debo decir también que han influido en mi trabajo las hipótesis de la "filosofía sin atributos" de Xavier Rubert de Ventós, el filósofo catalán.

Pero para este trabajo, el problema de la identidad personal se vino decantando de manera natural hacia el problema de la apariencia, mucho más concreto, y que en la literatura donosiana es de primera importancia. La apariencia forma la identidad de los personajes de la novela.

"La personalidad humana es una colección de máscaras y no otra cosa"⁷, dijo Donoso en una entrevista con Emir Rodríguez Monegal con la intención, tal vez, de dar con el látigo a los creyentes en un meollo trascendental de la condición humana. Está claro que "personalidad humana" es intercambiable por "realidad" y por todos los sustantivos imaginables. Esto es el centro generador de la literatura donosiana: la profunda vivencia de la nada.

Esta verdad contenida en la novela - una verdad que no es, por supuesto, ni permanente ni absoluta - es lo que intentaré desglosar en hipótesis largamente presentidas en mi experiencia individual, y que han sido validadas, a veces monstruosamente, leyendo a José Donoso, siempre a fondo, como merece ser leído.

⁷ José Donoso, *Hispania*, v. 58, no. 2, mayo de 1975, p. 393

Las hipótesis, dice Norman Mailer, "son aproximaciones siempre mejores que la verdad establecida".⁸ Una buena hipótesis, como una buena novela, llega a ser un ataque a la naturaleza de la realidad.

V. Objetivo

En el primer capítulo de esta tesina trataré de elucidar esa "verdad" que Donoso creyó encontrar, luego de tantos viajes, de tantas calas sobre el cuerpo de la realidad: *la verdad de la apariencia*. Donoso entendió mejor que nadie esta posibilidad, y se volcó a explorar *la figura* de las cosas, de los seres - esa dimensión tan engañosamente superficial - sin por eso despreciar el mundo del inconsciente y de los símbolos, de los que fue siempre un vigilador implacable.

En el segundo voy a analizar el fenómeno del travestismo en un personaje de la novela, Wenceslao Gomara y Ventura, que es uno de los más complejos - y de los más queridos por su creador - porque posee la inteligencia y la belleza, dos atributos que fascinaban a Donoso.

Y por último, hablaré del propio Donoso como el individuo *marginal* (y no como el escritor marginal, que fue sólo a medias, pese a los honores que recibió en vida) seducido por el mundo de los pobres y de los enfermos, vinculando esa fascinación con algunas escenas de sus novelas.

⁸ Norman Mailer, "Hipótesis sobre la guerra", en *La Jornada*, 21 de julio de 2004

Sinopsis

Casa de campo es una abigarrada red de fábulas en torno a un hecho: los Ventura, una familia oligárquica del tercer mundo, esclavistas y exportadores de oro, pasan el verano en su casa de campo, como todos los años. La casa ha sido erigida en algún punto de un inacabable feudo, una llanura sembrada de gramíneas.

El ocio del verano comienza poco a poco a perturbarlos y los adultos se huelen un complot urdido por sus hijos, que están demasiado risueños y misteriosos pese a la desquiciante monotonía de la vida de lujo y reposo que llevan. Mientras tanto, los esclavos de la familia extraen y laminan el oro de unas montañas que les pertenecen.

De golpe se les ocurre la idea de hacer una excursión a cierto paraje de inenarrable belleza en el que nadie de ellos ha estado nunca pese a encontrarse en algún recodo de sus extensísimas tierras. Todo con el fin de desterrar los malos pensamientos concernientes a sus hijos, de extinguir esas nacientes contrariedades que ya empiezan a agriarles los días dedicados al *criquet* o a la degustación de platos suculentos. Pues ellos, los Ventura, por ser quienes son, no toleran la más leve oposición a sus deseos y se sienten vituperados ante todo episodio, frase o pensamiento que favorezca la ambigüedad o la duda.

Un día, luego de mil preparativos, con el contingente entero de sirvientes y en carros repletos de comida, de armas y de embelecocos para pasar el día como es debido en gentes de su prosapia, se embarcan.

Han dejado en casa a todos sus hijos, que suman treinta y tres, al cuidado de sí mismos.

Entonces comienza el drama. El orden deviene caos y se prepara la instauración de un nuevo orden. Varios de ellos buscarán su identidad mediante juegos de poder, traiciones e incestos que irán conformando un orden distinto: la entrada en un mundo mucho más complejo, lleno de violenta belleza, del que apenas recibían pálidas señales bajo sus atuendos tiesos de hijos ejemplares.

El oro de la familia es muy socorrido en países lujosos, y son unos extranjeros afincados o de paso por el país los que lo compran y lo llevan a Europa.

Por su parte, los nativos viven en una miseria difícil de soportar, y son dominados por los Ventura bajo el pretexto de antiguas prácticas antropofágicas que pudieran rebrotar en cualquier momento.

Sólo un miembro adventicio de la familia, un médico, ha tenido contacto con ellos y después ha sido declarado loco y encerrado en una mazmorra profunda de la casa.

Pero el día de la excursión este personaje es liberado por uno de los niños y, entronizándose, quiere iniciar un vasto programa de reformas en la vida del lugar, establecer un orden que permita iguales oportunidades y obligaciones a los habitantes.

Estas reformas, desde luego, no cuajan en el gusto de todos; algunos las rechazan, otros las defienden y unos más las ignoran. El programa fracasa y cunde el caos y la violencia.

Los adultos deben volver esa misma tarde, hacia el anochecer, pero algo, una anfractuosidad del Tiempo, prolonga ese día hasta hacer un año, y en algún momento de ese lapso han enviado a los sirvientes a la casa de campo para cuidar de sus hijos y mantener el orden, mientras ellos siguen perdidos en ese extraño repliegue temporal.

Al arribar los lacayos comandados por el Mayordomo y por un extraño personaje llamado Juan Pérez, se desata una guerra feroz en la que mueren millares de nativos, algún sirviente y dos o tres niños. El prócer que había sido liberado es asesinado. Entonces se implanta una atmósfera de crimen y terror que es una paráfrasis del viejo orden de sus amos, que se prodigaba en unas formas y rituales tan absurdos como exquisitos.

A la vuelta de aquel año infernal, los adultos encuentran la casa en ruinas. Van acompañados por un grupo de extranjeros a quienes quieren vender la casa misma y las miles y miles de hectáreas que la circundan, incluidas las montañas de donde procede el oro. Pero ya los extranjeros han conspirado con la servidumbre para embaucarlos y quitarles sus coches repletos de joyas y de armas y abandonarlos en la casa a merced de la naturaleza. Y la naturaleza, destructora, se encargará de asesinarlos, a ellos y a la mayoría de los niños.

Capítulo I. La verdad de la apariencia

La novela está impregnada hasta en sus últimos recovecos por el perfume de la *impostura*. Nada en ella, el lenguaje, las gentes, los sucesos, incluso la geografía o el tiempo, es lo que parece ser; y contrariamente, al mismo tiempo, todo es sólo *pura apariencia*: ella parece ser una verdad profunda. Parece un galimatías, pero no lo es. Alguien como José Donoso, un hombre que no podía ver las cosas binariamente sino por todos sus costados, "en redondo", era capaz, al menos en su literatura, de *procesar* todas las contradicciones.

Muy pronto, e intermitentemente hasta el final de la novela, el narrador (que no es otro que Donoso, disfrazado) pide a sus lectores que entiendan y asuman el carácter *aparente* de la realidad que despliega la novela...

La síntesis efectuada al leer esta novela -aludo al área donde permito que se unifiquen las imaginaciones del lector y del escritor- no debe ser la simulación de un área real, sino que debe efectuarse en un área en que la *apariencia* de lo real sea constantemente aceptada como *apariencia*, con una autoridad propia muy distinta a la de la novela que aspira a crear, por medio de la verosimilitud, otra realidad, homóloga pero siempre accesible como realidad.⁹

⁹ José Donoso, p. 24

Más tarde nos iremos sintiendo inmersos en una realidad desposeída ya de todo empirismo, a la que parecieran haberle sorbido la sustancia: una realidad de la que, perdidas o baldadas sus propiedades internas, sólo ha quedado una parte, la *apariencia*. Y es la apariencia, dice María Salgado en su estudio crítico de la novela...

lo que determina la vida de los personajes y lo que, por tanto, se convierte en "la realidad" que permite al lector juzgar el sistema de valores por el que se rige toda esa sociedad y, por extensión, la del mundo extratextual.¹⁰

Hay que decir a propósito de esto que Salgado ve en *Casa de campo*, antes que cualquier otra cosa, una parábola de la degradación de los valores. Los treinta y tres niños viven aherrojados en ese proceso como en una jaula y deben encontrar la manera de fugarse, pagando a veces el precio más alto, e insurgirse contra esa moral - que en realidad no es más que un acervo de formas vacías - que les han implantado en el espíritu sus misericordiosos progenitores.

Sobre el mundo visto como un proceso de degradación de los valores, tal como lo veía Hermann Broch, su discípulo Milan Kundera ha escrito que...

es una posibilidad indiscutible del mundo humano; comprender al hombre arrojado al torbellino de este proceso, comprender sus actitudes, sus gestos, es lo único que cuenta (...) Que esta posibilidad se transforme o no en realidad, es secundario.¹¹

¹⁰ María Salgado, "Casa de campo o la realidad de la apariencia", en *Revista Iberoamericana*, vol. 51, no. 130-131, enero de 1985, pp. 283-291

¹¹ Milan Kundera, *El arte de la novela*, p. 56

Hecho el comentario, que no es ancilar puesto que tiene que ver con el enmascaramiento de las supuestas esencias, en este caso unos valores morales, vuelvo al asunto principal: ¿qué es la apariencia?... Además de ser el aspecto exterior o la *figura* de una persona o cosa, es una instancia que encubre otra, presuntamente más significativa o auténtica: una esencia. Esta dialéctica *apariciencia-realidad* fluye tanto en el mundo de la novela como en el mundo de la vida, y parece insoluble. Parece.

Mi trabajo quiere mostrar, precisamente, cómo en esta novela, a mi juicio menos paródica que *metafórica* de la realidad, la *realidad*, igual que la *personalidad humana*, son "una colección de máscaras y nada más".¹² Dicho de otra manera: bajo la apariencia no hay nada. Tal como veníamos sospechando, la vida es "una caja sin secreto"¹³, un misterio bufo.

La novela misma puede ser vista como un disfraz: una complicada apariencia que esconde el vacío de una realidad que ha tocado ya los fondos de la degradación *ética* -la que se respira en la casa familiar- para nutrir, a cambio, una *estética* de inconcebibles, succulentos contornos figurativos. Una plástica que se convertirá, al final, en esa verdad profunda que supo ver Oscar Wilde en la superficie de las cosas. A falta de núcleo, sólo queda preocuparse ya por la *figura* de los seres, de los acontecimientos, de los pensamientos...

¹² José Donoso, *Hispania*, no. 2, vol. 58, mayo de 1975, p. 393

¹³ José Donoso, *Donde van a morir los elefantes*, p. 345

Un crítico, Rafael Lemus, dijo que madurar es empezar a encontrar la profundidad en la superficie. Ignoro hasta qué punto es cierta la insidiosa simpleza de esta frase. Pero pudiera ser la clave hermenéutica de esta novela.

Como toda buena novela, *Casa de campo* nos alerta de que todo, el erotismo, el poder, el amor o la estabilidad, es mucho más complejo de lo que nos gustaría que fuera. Ahora bien, en la casa de campo, esa complejidad - y ésta es su maravilla (negativa) - está ahora baldada. Los secretos de toda mística individual han sido difuminados, absorbidos por la homogeneidad, por la normalidad. Todo ha devenido *superficie*.

Ésta, y no otra, es la alegoría profunda de *Casa de campo*: una crítica velada pero enardecida a la ética capitalista en uno de sus filones menos visibles: el de la disolución de la individualidad en "el agua chirle"¹⁴ de lo homogéneo, un agua de mar que mengua o se dilata no ya bajo los ciclos de la luna sino bajo los de la eficacia, valor supremo del capitalismo, y que rige la vida en la casa de campo.

Por eso, ciertos niños como Wenceslao o Casilda, como Mauro o Arabela, personifican la heterodoxia de distintas maneras. Son ellos los individuos creativos y encantadores, los que saben que rechazar el cambio lleva a la muerte, los que no aceptan que el mundo deje de ser un lugar apasionante.

¹⁴ Chileno que designa lo frívolo, lo insustancial. En *Casa de campo*, p. 214

Cabe preguntarse, ilusoriamente, ilusamente, si estos niños entrarán al cabo en ese mundo del que no queda ya nada sino la mera apariencia, *el mundo de sus padres*, el mundo de los adultos regido por el poder bruto... ¿Socializarán sus impulsos y trascenderán sus apetitos, perderán su infancia, su vulnerabilidad creadora, para asumir que crecer es no es otra cosa que "echar mugrones, enterrar papas para cosechar más de lo mismo, sólo que reconstituido?"¹⁵... lo que yo traduciría como aceptar la reducción del mundo y de sus posibilidades.

"No hay verdad más profunda que la apariencia", pensó el irlandés O. Wilde preso en su chirona londinense, por heterodoxo. Pero, ¿hasta qué punto consentiría José Donoso en la verdad de esta frase?... No hay duda de que *la figura* de Wenceslao, igual que la de Malvina, la de Arabela o la de Colomba - es decir su *apariciencia* - es tanto o más elocuente que *el símbolo* que alojan bajo sus crinolinas de hijos del siglo XIX: "Somos Ventura, Wenceslao: por lo tanto, nunca debemos olvidar que la apariencia es lo único que no engaña."¹⁶

Pero figura y símbolo se entreveran eficaces como peces en las aguas embrujadas del ensueño donosiano.

Ahora bien, toda esta *ética baldía* de los adultos que he venido mostrando, y que curiosamente acarrea o produce esa *estética de la apariciencia* que se va desplegando a lo largo y ancho de la novela, no es otra cosa que la simple y feroz ideología del capitalismo, llevada hasta lo último.

¹⁵ José Donoso, *Conjeturas sobre la memoria de mi tribu*, p. 15

¹⁶ *Ibid*, p. 20

Trataré de mostrar ahora esta paradoja constituyente del mundo de la novela, algo así como una *contradicción operante*, que planea ligera en un espacio -el mundo donosiano- que está marcado por la duda y la polisemia.

En Marulanda las leyes han creado la realidad, y no a la inversa. Y las leyes - se recuerda poco - sólo ven la generalidad (o la *apariencia*) de las cosas, y jamás su singularidad (o la *esencia*, si tal cosa existe). Por eso el clima de la novela es tan falso, dice Mauro, como el de una ópera: "en nuestra vida aquí, todo parece una ópera, ¿de qué te extrañas, entonces?"¹⁷, o bien como el clima de una sala de audiencias.

Nada es tan urgente para los Ventura como ignorar la singularidad de todo. En este sentido, ellos son una parodia salvaje, un esperpento de la ética capitalista, que busca reducirlo todo a la homogeneidad, a la simpleza y a la comodidad, valores capaces de abolir para siempre las contradicciones, la imaginación y la incertidumbre, aquella "desprestigiada herencia cervantina"¹⁸ que naciera como oscuro hermano gemelo del cartesianismo.

Donoso parodia así la ética capitalista, que proclama la univocidad del sentido: una recta acumulación de bienes, o atributos, dictada por la fiebre de progreso, técnico o moral.

¹⁷ *Ibid*, p. 19

¹⁸ Milan Kundera, *El arte de la novela*, p. 25

Para los Ventura, la realidad ha de ser simple, y enteramente domeñable. Por eso tienen la enfermedad del orden...

El ansia de orden pretende convertir el mundo de los hombres en el reino de lo inorgánico, en el que todo marcha, funciona, sometido a un orden suprapersonal. El ansia de orden es al mismo tiempo ansia de muerte, porque la vida es una permanente alteración del orden. O dicho al revés: el ansia de orden es el virtuoso pretexto con el cual el odio a la gente justifica su actuación devastadora.¹⁹

Excrecencias del idealismo, los Ventura son seres fanatizados por sus propias creencias. Individuos a los que el mundo se les aparece como un inmenso y caricaturesco espejo de ellos mismos: un espejo a la vez deformante y reforzante, lo que hace que la *representación*, en ellos, tenga contornos ontológicos.

En la casa de campo los pasatiempos sustituyen a los pensamientos. Uno de estos ritos, la llamada "hora de los arrumacos", es particularmente ilustrativo de la mojjanga familiar. Un ejercicio, una forma más de la *impostura*, que, como ya he dicho, para Donoso está en el centro mismo de la condición humana...

Unas delante de las otras, para hacer gala de su ternura, las madres congregaban a sus hijos con el propósito de besarlos y acariciarlos apasionadamente, asegurándoles que ellas morirían si les sucediera algo malo. Una vez, durante estas competencias afectivas, Arabela, entonces pequeña, cayó fulminada por un síncope. Ludmila, su madre, presa del sufrimiento más indescriptible, intentó ahorcarse con una media de seda y así lucir la magnitud de su aflicción, pero atrayendo hacia ella los cuidados de los médicos y de la familia. Pese al peligro en que se habían precipitado la una a la otra, madre e hija pronto se recuperaron, y Ludmila, vencedora con esto en las justas de ternura, fue consagrada como modelo absoluto, como admirable monumento al amor maternal, por su marido Terencio y por todos sus parientes.²⁰

¹⁹ Milan Kundera, *La despedida*, p. 104

²⁰ José Donoso, *op cit*, p. 33

Armado con el filo de la parodia, Donoso embiste a la familia, un organismo anómalo en cuyo seno se fraguan las primeras identidades de los individuos. Siempre hay una familia (como hay una casa) en las novelas de Donoso. La familia, escribe Pauline Burke en su tesis doctoral sobre el escritor chileno, "juega un papel integral en la identidad de los personajes."²¹ Pero nadie ha escrito con tanta hondura y veracidad sobre la familia como Jaime Martínez, que ha desgranado sus componentes en un inteligente artículo sobre *El obsceno pájaro de la noche*, del que extraigo un fragmento...

Lejos de proteger, amar, educar y liberar, la familia imita al mundo en su dureza, en su inhumanidad, en su crueldad, en su hipocresía, y por ello hay que atacar a esa familia, burlarse de ella, buscarle alternativas y destruirla mediante la parodia grotesca, la burla y la sátira para que un nuevo ser humano más libre y quizá más feliz pueda caminar sobre esta tierra²²

Pero es el Tiempo, en verdad, la animadversión principal de los Ventura: aborrecen su incongruencia, su ambigüedad, el deterioro y la muerte que impone a todo y a todos. Para sobrevivir como casta, como especie, necesitan oponerse a él. Por eso han preservado durante generaciones una serie de ritos, de *formas* que los exoneran, al menos en apariencia, de su influjo devastador. Y es esta pasión por la "forma de las cosas que nos salva"²³ lo que, distrayéndolos radicalmente de su *fondo o contenido*, los segrega del tiempo y los mantiene en una ucronía "perfecta". El Tiempo, para ellos, es otro artificio...

²¹ Pauline Burke, *La crisis de identidad en los personajes de José Donoso*, p. 16

²² Jaime Martínez, "La familia como fuente de todo mal en *El obsceno pájaro de la noche*", en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, no. 11, tomo 23, 1986, p. 73

²³ José Donoso, "La forma de las cosas que nos salva", en *Hispania*, no. 73, vol 5, 1982, pp. 26-29

Y el saber, por ejemplo, es una rémora del bienestar...

Leer sólo sirve para estropear la vista. Los libros son cosas de revolucionarios y de profesorcillos pretenciosos. Mediante los libros nadie puede adquirir la cultura que nuestra exaltada cuna nos proporcionó.²⁴

Esta es la forma en la que los Ventura evaden la ruindad de las cosas: ignorando por vocación... aunque, hay que decirlo: no ignoran a la alteridad. Saben que su bienestar está edificado sobre la ignominia de *otros*, que son enemigos por ser diferentes, que son, aceptémoslo: feos.

El desprecio por la fealdad humana, por la fealdad del otro -es decir por su *figura o apariencia-*, me atrevo a conjeturar, es lo que, bajo mil eufemismos, alegando disparidades menos tonantes, origina los odios que se transforman en guerras. Nuestro instinto de belleza es demasiado fuerte. Además, nuestra cultura - cuyo espíritu es transplado entero a la novela, y que no es otro que el de la *publicidad*, está sostenido, como sabe todo el mundo, en la apariencia y en sus diversas estrategias de explotación.

Pero, volviendo a la novela, cabría preguntarse, tal vez, si ella, más allá de la violenta parodia que hace de estos señorones feudales del capitalismo más torvo, embosca un discurso racista, inconsciente o deliberado...

En todo caso, lo que es seguro es que nos alerta de la importancia desmedida de la belleza en un mundo como éste, y, por extensión, en el mundo de la novela, que es su más eficiente metáfora.

²⁴ José Donoso, *op cit*, p. 36

Una tarde, pasados varios días luego de su tercer alumbramiento, Balbina Ventura...

vio a Wenceslao riéndose en los brazos de su hermana mayor, rubio y de ojos azules como buen Ventura, mecido en una ola blanca de encajes. Lo mostró a Aída y Mignon, que no se separaban de la falda de su madre por miedo a los antropófagos, diciéndoles:

- Miren. Es más bonito que ustedes dos.

Mignon y Aída bajaron la cabeza. Balbina, exasperada, les ordenó que no hicieran ese gesto tan feo que las hacía asemejarse a los nativos. (...) Lo que ambas niñas sabían de sobra era la imposibilidad de ganar el afecto de sus padres porque por un inexplicable escamoteo de genes nacieron oscuras y feas aunque hijas de esos dos seres luminosos que eran Balbina y Adriano. (...)

Cuando Balbina hizo comparecer a sus hijas ante el lecho de muerte de su abuela, para que las bendijera antes de expirar, la vieja revivió un instante con el único propósito de hacer este último comentario:

- ¿Cómo se le puede exigir a Balbina que sea buena madre de estos dos mamarrachos? ¡Pobre mujer! ¡Con lo tonta que es! ¡Qué triste destino ser madre de hijos a los cuales es imposible querer!

Y expiró con un eructo feroz.²⁵

Los nativos, por ejemplo, antropófagos o no, son el símbolo viviente de todo lo que los Ventura no pueden aceptar: la fealdad, la naturalidad, la pobreza, la mortandad...

Claro que, al ver a los nativos, resultaba difícil creer que en otros tiempos formaran una raza noble y, para que decir, feroz. Se sabía que otros propietarios más afortunados utilizaban a los nativos de sus feudos, pertenecientes a tribus menos primitivas, como sirvientes en sus residencias veraniegas, pero los Ventura no tenían esa suerte y debían reclutar todo el servicio, año tras año, en la capital. Este incómodo procedimiento no dejaba de tener ventajas: servía sobre todo para que nadie en la casa de campo jamás viera a los nativos. Pero sabían que trabajaban para ellos en sus huertos, cabizbajos, cejijuntos, ceniciento el color de la piel, demasiado grandes las cabezas, demasiado gruesos los brazos de tanto martillar el oro con sus mazas de madera, criando con igual desgano a sus hijos sucios y a sus animales en el caserío de miserables chozas construidas con los tallos secos de las gramíneas,

²⁵ José Donoso, *op cit*, p. 76

que si uno se asomaba a los torreones más elevados de la casa podía divisar allá lejos agrupadas como hongos en la llanura.²⁶

Y Casilda, a punto de huir con el oro en el carromato del tío Adriano, acompañada de Fabio, Higinio, Malvina y de un trío de nativos, se detiene un instante a observar al más galante de ellos, a Pedro Crisólogo, que parece haber estado espiando los modales de los Ventura para parodiarlos, y siente...

el miedo a un ansiado ataque sexual de parte de este ser de otra raza, habitante de un estadio inferior del desarrollo humano, antropófago, caníbal, salvaje, y para quien, entonces, el desenfreno no podía tener limitaciones, ni siquiera el de devorar a la compañera en el amor²⁷

Otra de las descomunales paradojas en que se prodiga la novela es que, con toda su indigencia intelectual y moral, el mundo de los adultos, los hermanos Ventura, está hecho de pequeñas bellezas absurdas, deliciosamente frívolas, casi edénicas...

¿Para qué van a volver, si llevaron naipes y mandolinas con qué divertirse, y redes para cazar mariposas y cañas para pescar?, ¿y cometas de tarlatana adornados con madroños para encumbrar si sopla viento propicio?²⁸

Es casi una provocación que Donoso dote a estos personajes de una fuerte individualidad y de una belleza inmensa (que a veces muestra su antípoda, una fealdad también inmensa)

Espero que mis lectores estén de acuerdo - y que alguna vez hayan sentido la perturbadora herida causada por este sentimiento - en que la belleza tiene el poder

²⁶ José Donoso, *op cit*, p. 39

²⁷ *Ibid*, p. 232

²⁸ José Donoso, *op cit*, p. 234

de transgredir todas las fronteras, liberando la imaginación para que impere sobre la realidad.²⁹

La belleza y la fealdad, polos de una misma circunferencia, son preocupaciones tenaces de una novelística que no cree en ninguna forma de trascendencia. Es como si, a falta de Dios, a falta de esencia, sólo *la figura* de las cosas, de los seres, se asumiera como lo relevante. Con razón en Donoso la estética ensombrece siempre a la ética. La hermosura de los rostros, de los cuerpos, femeninos y masculinos, de los objetos, del paisaje... la perfección de esas arquitecturas parece más importante que los dilemas morales...

"Beauty is only skin deep. Ugliness goes all the way"³⁰, especuló una mañana José Donoso frente a su amiga Esther Edwards en la banca de un añoso parque santiaguino, y se enfrascó en una larga disertación sobre la desdicha de ser feo y cómo ésta altera la conducta y descontrola el corazón.

Muchos de sus personajes, como ya he dicho, son de una belleza extrema (o de un feísmo también extremo) Veamos cómo dibuja a Malvina, su sobrio personaje picaresco, que es la hija adulterina de Eulalia Valle y Galaz, a su regreso a la casa de campo, para dar la estocada final a su ex-familia...

Malvina, entonces, levantó el velo de su sombrero. Sus familiares no pudieron ahogar una exclamación admirativa: no sólo porque ya no era una niña, sino porque sus ojos, antes *veloutés*, se habían transformado por medio de quién sabe qué modernos trucos, en dos pozos conectados por artificios tan hondos que, más que grandes ojos negros, Malvina parecía llevar un antifaz de seda sombría en la parte superior del rostro. Toda ella, por lo demás, el dibujo de sus labios, la proporción de

²⁹ *Ibid*, p. 77

³⁰ José Donoso citado por Esther Edwards, *op cit*, p. 133

su cuello y su busto, parecía haber sido sabiamente rectificada, reducida a puro diseño, pura estructura: al contemplar su elegancia, las mujeres que la examinaban sin animarse aún a acercarse, comprendieron que sus propios atuendos, por mucho esmero que en ellos hubieran derrochado, en comparación eran baratos y prolijos (...) Malvina no volvió a dirigirles la palabra...³¹

Y la descripción de Balbina, la tonta de capirote, merecería un capítulo aparte...

Balbina, la menor de los Ventura, y no sin razón, porque nadie podía negar su apostura, jamás quiso oír las cosas que de Adriano Gomara se decían. Nadie -ni sus padres ni sus hermanos, que por eso la cuidaban tanto- ignoraba que Balbina Ventura era tonta de capirote. Lo único que la divertía era mimar a sus diminutos falderos blancos y no sabía desplegar otro esfuerzo que el de peinarlos para que estuvieran esponjosos como vellones. La aquejaba, además, un mal gusto verdaderamente fantástico en el vestir, una incontrolable inclinación por cubrirse de lazos, blondas, tules y cadenas que decoraban la espléndida redundancia de su torneada carne lechosa y de sus rizados cabellos rubios. Su madre le decía:

-Pero, hija, ¿vas a salir así? Pareces un escaparate.

-Comprendo que soy cursi. Pero a mí me gusta.

Indiferente a críticas y consejos, aletargada en el fondo de la victoria que la llevaba al paseo de las palmeras donde todo el mundo se daba cita a última hora de la mañana, casi no miraba a los muchachos que se le acercaban guiando acharoladas calesas, o a los elegantes jinetes que la saludaban desde la montura de sus alazanes. Era como si su conciencia de todo lo que veía fuera una llamita muy tenue. Y cuando sus hermanos esperanzados la interrogaban acerca de estos caballeros, Balbina ni siquiera se acordaba de sus apellidos. La familia comenzó a inquietarse por la suerte de Balbina, que, pese a su mente infantil, ya era toda una mujer. La madre tranquilizaba a los hermanos:

-Déjenla que haga lo que quiera. Es fría como un pescado. Lo cual me conviene porque se quedará soltera, acompañándome. Aunque quizás resultaría ser buena madre, como tantas mujeres que no son capaces de enamorarse.

Sin embargo, cuando apareció Adriano Gomara, de más edad que ella y perteneciente a un mundo en cierto sentido marginal, puesto que era sólo un médico, la llamita que ardía sin calor en la carne estatuaría de Balbina se transformó en una hoguera. Bailó y rió y lloró incansablemente. Atenuó el gusto barroco de su vestimenta, adivinando que era preferible que el lujo de su carne fuera protagonista, no lo que la cubría.³²

³¹ José Donoso, *op cit*, p. 481

³² *Ibid*, p. 208

1.1 La casa

La casa y la familia son casi siempre los espacios de la dolorosa fantasía donosiana. La casa y sus derivados: el claustro, la mina, el palco o el jardín, son el escenario en el que acaecen sus novelas. Y este escenario es parte inalienable de la búsqueda que emprenden los seres donosianos sobre sí mismos, y que ha marcado de mil formas su existencia y condicionado su visión de las cosas.

Veamos la descripción de la casa:

La casa, posada sobre un levantamiento del terreno apenas más perceptible que un suspiro en el cuerpo tendido de la llanura, se hallaba construida encima de un intrincadísimo panal de bóvedas y galerías ahuecadas en innumerables niveles de profundidad. Cerca de la superficie y relacionados con ella por el necesario ir y venir, se extendían las instalaciones de las bodegas donde enólogos cuidaban de los vinos con los miramientos debidos a los personajes de alcurnia, además de las despensas y cocinas, tanto las en uso como las abandonadas. En los aledaños nacía el laberinto de pasadizos, de los cuales brotaban alvéolos, cuevas, celdillas, aberturas, cámaras abatidas por repentinas sábanas de telarañas y frecuentadas por animalitos mucilaginosos e inofensivos que casi no se movían.³³

La casa de campo representa un mundo cerrado frente a lo ininteligible. Una reja compuesta de 18 633 lanzas y que define el perímetro de la casa, guarece a la tribu de los Ventura de la ambigüedad del mundo, de sus símbolos cambiantes; pero también, y sobre todo, del Tiempo, "que puede, con su ambigüedad, disolverlo todo, destruir personajes y programas, transformándolos en monstruosidades"³⁴

³³ José Donoso, *op cit*, p. 79

³⁴ *Ibid*, p. 250

Una casa de campo, según una definición de María Moliner, es "una quinta o propiedad rodeada de tierra, en la que los propietarios pasan temporadas por recreo."³⁵, un espacio ucrónico en donde se puede cultivar sin prisa y sin temor los placeres de la inteligencia y los de la carne; en donde todo fluye hasta disolverse en la lontananza de un futuro o de un pasado lleno de promesas. Un lugar semánticamente opuesto al cuartito de pensión donde José K., asaltado una mañana por un par de desconocidos, es forzado a vivir el presente puro de su proceso sin tener ya tiempo para considerar, criticar o desear... pero también - y ésta es otra paradoja - un lugar parecido al edificio de tribunales donde José K. se pierde en aquel dédalo de corredores, salones, escalinatas y vestíbulos siendo ya sólo una sombra de sí mismo.

Igual que el edificio de tribunales, la casa de campo es una apariencia barroca, un laberinto roto, una *figura* portentosa que no esconde sino la nada misma.

³⁵ María Moliner, *Diccionario de uso del español*, p. 256

Capítulo II. Wenceslao o la polisemia del espejo

Wenceslao, por principio de cuentas, es un niño de belleza femenina. Tanto, que su madre Balbina, la idiota de la familia, ha decidido que él, Wenceslao, no es un varón, pese a toda evidencia, sino una consumada niña; y más que eso: una *poupée diabolique*. Ante esto, Wenceslao, un niño por naturaleza provisto de una acuciosa y extraña inteligencia, opta por someterse benigneamente al trasplante, pues es preciso mimetizarse a ese clima de delirio preciosista en que vive su madre y los demás adultos. Wenceslao, hasta no ver consumada la partida de los grandes, no quiere ser descubierto como el conspirador, como el elegante ácrata de nueve años que ya es.

Juan Pérez, el lacayo que personifica "el oscurísimo resumidero del poder"³⁶ discierne pronto que Wenceslao "es el más peligroso de todos los niños porque es el que piensa, discrimina y critica"³⁷

La novela empieza con sus vaticinios sobre el controvertido paseo de los grandes, la coyuntura esperada durante tanto tiempo para dejar por fin de simular, para destruir la identidad que le han impuesto sus mayores, y encontrar su verdadera identidad, que, comprenderá más tarde con estupor, es abierta y múltiple.

³⁶ José Donoso, p. 567

³⁷ *Ibid*, p. 478

Veamos la escena en que aparece por primera vez en la novela, que condensa los rasgos de su personalidad - cuyas potencias, se verá, están ya en rudimento -. Es una escena sinóptica de su "situación existencial"³⁸ como personaje, y que establece la trama-matriz de la novela...

-¡Bueno!- exclamó Wenceslao con un suspiro al apearse de la rodilla de Melania cuando los coches desaparecieron en lontananza.

-Es una suerte que prometieran regresar antes que oscurezca- comentó ella intentando asegurarse de que esa promesa resultaría infalsificable, y se levantó de la hamaca del balcón desde donde presenciaron la partida.

Mauro extendió sus piernas en la misma hamaca, observando cómo su prima aupaba a Wenceslao para sentarlo en la mesita de mimbre y dejarlo a una altura conveniente para peinarle los tirabuzones *a l'anglaise*, tal como la tía Balbina se lo encomendara. Alzando el índice igual que las mamás, Melania amonestó al niño:

-No te vayas a mover...- y entró en la casa a calentar la tenaza para rizarlo.

Entonces, con el propósito de hacer añicos el aire de candor con que Mauro había quedado rascándose el acné de los primeros pelos de su barba, Wenceslao le preguntó:

-¿No te parece que toda esta despedida tuvo una apariencia ficticia de lo más sospechosa, como la escena final de una ópera?...

-En nuestra vida aquí, todo parece una ópera. ¿De qué te extrañas, entonces?

-Estoy convencido de que partieron con el propósito de no volver nunca más.

-¡Qué opinas tú, si no eres más que la *poupée diabolique*!

-Pregúntale a tu Amada Inmortal qué soy -lo retó Wenceslao para que su primo, hoy agitado pese a sus esfuerzos por simular lo contrario, se revelara-. Ella está bien enterada de todo lo referente a mi sexo.

-Mientes, Wenceslao. Y ya nadie cree tus mentiras. Lo único cierto es que la tonta de tu madre te viste de niña y así debemos tratarte.

-¿Quieres ver lo que soy? Mira- y levantándose las faldas se bajó los calzones de encaje, blandiendo una virilidad respetable para un niño de nueve años-. ¿Te gusta?

-¡Asqueroso! ¡Cúbrete!- exclamó Melania al regresar, probando las tenazas calientes en un trozo de papel que se rizó al chamuscarse-. Somos Ventura, Wenceslao: por lo tanto, nunca debemos olvidar que la apariencia es lo único que no engaña.³⁹

³⁸ Término usado por Milan Kundera en *El arte de la novela*, p. 45

³⁹ José Donoso, *op cit*, p. 20

Estamos ante un niño que es tratado por sus primos no ya como una niña, sino como una parloteante muñeca de loza. Como ocurre asiduamente en Donoso, la confusión sexual y el travestismo son maneras de deshacer la unidad psicológica del *Yo*, de provocar una desconfiguración momentánea y catártica de la personalidad para *llegar a ser otro* y vivirse bajo otra piel. Así lo hacen personajes como Wenceslao o Juvenal cuando se viste de Pérfida Marquesa, Mauro de Joven Conde o Colomba de Ángel de Bondad, en esta novela; o bien la Manuela en *El lugar sin límites*, y, todavía más memorablemente, Julio Méndez, el escritor fallido de *El jardín de al lado*, un personaje "que yo ya no soy pero que he sido"⁴⁰, que, atravesando la plaza de Xemmá el Fná de Marrakesh, de la mano de su mujer, pasa al lado de un imponente mendigo de ojos transparentes, sucio y en harapos, y siente la pulsión salvaje de *lo otro, del otro*, que siempre es, aunque de una forma no tan sencilla, una posibilidad viva -no realizada- de sí..."envidia - se dice Julio Méndez - quiero ser ese hombre, meterme dentro de su piel enfermiza y de su hambre, para así no tener esperanza de nada ni temer nada".⁴¹

Ya Jorge Luis Borges había descifrado que "un hombre es todos los hombres". Y José Donoso llegaba a sentir el anhelo profundo de ser otro, de ser muchos otros, como de hecho constató que somos cada cual, en años de cruel e imprescindible psicoanálisis, y tal vez leyendo a Gilles Deleuze. La personalidad humana, para Donoso, es un continuo trasvase de señas de identidad, algo así como un intercambio maldito que, sin puntos de fuga⁴², está condenado a la intrascendencia.

⁴⁰ José Donoso, "Entrevista con José Donoso", por Graciela Carminatti, en *Revista de Literatura Iberoamericana*, no. 57, vol 8, marzo de 1978, pp. 45-48

⁴¹ José Donoso, *El jardín de al lado*, p. 246

⁴² "...una constelación de callejones sin salida cuya irradiación viene a parar en mí". Antonin Artaud citado por Xavier Rubert de Ventós en *Crítica de la modernidad*, p. 48

Wenceslao crecía. Pero Balbina era incapaz de aceptar la realidad de su crecimiento, tal como era incapaz de aceptar que era niño, no niña, y continuaba vistiéndolo con falditas de bordados y fruncidos, cargado de cintas y coronitas de rosas, de pitiminí, y peinado con tirabuzones *a l'anglaise* (...) Él, perfumado y con el rostro cubierto de afeites, tenía que soportar la burla de sus primos para no destruir lo poco que iba quedando de la mente de su madre.⁴³

Antes de ser reconocido en su persona, Wenceslao es una caracterización, una *figura* hecha a la medida de los deseos de Balbina. Aunque, avanzando la novela, veremos que Wenceslao es también el símbolo de la heterodoxia, de la disensión y de la crítica.

Pero veamos la *figura* de Wenceslao:

-¡Canallas!- masculló al dejar de oírlos mientras bañaba su trasero maltratado en el bidet de porcelana rosa de su madre-. Lo durmieron [a su padre] con láudano. Se subió los calzones, arrepollando sus faldas de holán. Se trepó al taburete del tocador donde Balbina lo sentaba para cubrirle el rostro con los afeites que lo dejaban convertido en un muñeco dulzón: hoy, con la prisa de la partida, su madre no había tenido tiempo para hacerlo. Wenceslao se miró al espejo. Hizo un mohín coqueto, varando la cabeza sobre su hombro izquierdo: idéntico a un cromo. Pero inmediatamente cuadró su espalda y frunció el ceño. Rebuscó entre frascos y cisnes, entre botellitas volcadas y pomos de colorete, encontrando por fin la tijera. Derramó hacia adelante sus rizados de oro que fue cortando uno por uno, casi a ras del cráneo, dejándolos caer sobre el tocador, donde se empaparon en charcos de loción y se embadurnaron con ungüentos. Levantando la cabeza se miró al espejo otra vez. Desde el azogue lo contemplaba un muchachito cuyos ojos no eran de porcelana. Su mandíbula, ya libre del marco de bucles, se dibujaba siempre delicada, aunque ahora firme; y desvanecidos los mórbidos contornos de querubín se reveló su boca lúcida, sajada con un tajo audaz, que sonreía burlona al reconocerse. Adelantó la mano hacia el espejo para estrechar la que se le ofrecía desde el otro lado. -¡Hola!- exclamó. -Soy Wenceslao Gomara y Ventura...⁴⁴

⁴³ José Donoso, *op cit*, p. 96

⁴⁴ *Ibid*, p. 30

La androginia, presente en muchos personajes emblemáticos de Donoso, es un tópico temático cuyo soplo envolvió a Donoso probablemente desde sus precoces lecturas de Virginia Woolf, que promulgaba que el artista debía trabajar la parte femenina de su identidad, si hombre, y la masculina, si mujer. Esta propiedad bigenea de la identidad "le parecía a José un enunciado interesantísimo."⁴⁵ De cualquier modo, la ambigüedad sexual es en Donoso una forma de la *impostura*, valor que cifra el sentido profundo de toda su obra: *nada es lo que parece ser: todo es siempre otra cosa, y más aún: muchas cosas.*

En *apariencia* -y esta es palabra clave en la estética donosiana- vemos a Wenceslao haciendo una coqueta anagnórisis de sí, gozoso de su condición, "sitiándose al fin en su epidermis"⁴⁶, dando el primer paso en el camino de su propio descubrimiento. Algo que Paul Veyne llama, sin más explicaciones, "la estetización de sí"⁴⁷, operación que consiste en hacer el dibujo de la propia persona.

Y en efecto: rota la máscara que lo constriñó durante años, obligándolo a simular, a poner en escena un devaneo de su madre, Wenceslao, ya frente al espejo, se da con su verdadero rostro, que quizás había olvidado. Y el rostro que le devuelve el espejo, le gusta. Es delicado y cambiante como el de una actriz, aunque desafiantemente masculino: en sus ojos brilla el azul de la inteligencia, pero... ¿cuánta verdad puede contener esa imagen? ¿Quién ha sido? ¿Quién es ahora? ¿Se ha operado una transformación? ¿Es lo *aparente* la única hondura posible? ¿Dónde termina la apariencia y empieza el núcleo? ¿Hay de verdad un núcleo?...

⁴⁵ Esther Edwards, *op cit*, p. 38

⁴⁶ Una paráfrasis del verso de José Gorostiza en "Muerte sin fin"

⁴⁷ Paul Veyne, *Sobre el individuo*, p.12

Como siempre pasa en Donoso, el individuo - tanto el personaje como el lector - entra en silencio en el juego de las incertidumbres: de golpe se ve en medio de un orden desconocido que estaba velado por el orden aparente de las cosas. Él mismo escribió que "el propósito de mi literatura es arrastrar al lector al juego de las incertidumbres, desafiar su mundo y su orden aparente."⁴⁸

Reconvirtiendo la fórmula que escribí antes: en las novelas de Donoso *nadie es quien parece ser: todos son (¿somos?) siempre otra persona, y más aún, muchas personas.*

⁴⁸ José Donoso citado por Esther Edwards, *op cit*, p. 123

Capítulo III. El centro y la periferia

Muchos personajes donosianos sienten la codicia de pertenecer, de tener un rostro que los deje pulular, aunque sea efímeramente, en el centro de la vida: (Malvina, Casilda, Juan Pérez, Julio Méndez, la Manuela, la Marquesita de Loria), y al mismo tiempo, *contradictoriamente*, saben que de no mantenerse en sus periferias, solos, destituidos de todo, resistiendo en la figura de un criado, un travesti, un niño, un artista o un pordiosero, perderían esa visión telescópica y subliminal de las cosas, esa imaginación extravagante y crítica, que los ha situado, para bien o para mal, en ninguna parte. Esa mirada marginal o lateral que Donoso cultivó y enseñó siempre a sus alumnos novelistas.

Esto tiene un vínculo profundo con lo que Donoso pensaba acerca de la marginalidad, que para él, igual que para Canetti o para Kafka, era una condición buscada y elegida...

Sea como sea, me sigue pareciendo imprescindible reconocer que si no se siente inseguridad, inestabilidad, falta de certeza... si la propia búsqueda no modifica el propio comportamiento, habría la necesidad de procurarse cualquier laya de marginación (...) Esa bajada a los infiernos tiene un alto costo, siendo necesario liquidar, mediante un resentimiento creador, aparejado con una capacidad de admiración, incluso de envidia sin límites, todo remanente burlón, fruto de su inseguridad: marginarse, aceptar el papel de víctima o derrotado, traicionar a su clase y, sobre todo, ejercer un ánimo destructor. Todo esto, para poder cumplir alguna vez la fantasía, rara vez lograda, de ser lo que no se es.¹

No es incongruente. Nada en Donoso puede reclamar ese adjetivo. En casi toda su novelística, se constata que ese deber estar *a un mismo tiempo* en el centro de la vida y en

¹ José Donoso, *Conjeturas sobre la memoria de mi tribu*, p. 20

sus periferias, es una obsesión melliza que signa toda su estética. Algo que, supongo, debió brotar en la niñez chilena de Donoso, allá en la década del veinte del pasado siglo, en los patios y salones de la burguesía capitalina a la que se esforzaban en pertenecer los Donoso Yáñez, familia incierta, en un Santiago ruidoso de tranvías y oliente a dulce de membrillo...

(...).Desde el inicio me di cuenta de que todo consistía en la herencia de una *fisura*, una pifia que destruía la perfección superficial de toda visión (...) Lo que fue creciendo desde mis palabras, pronto lo comprobé, me estaba asignado antes de que yo naciera, atándome a cierto dolor de perfil inconfundible. En mí ese dolor se dio, desde que fui niño, como una conciencia de *fisura social*, un desorientador menoscabo de quién era yo y de quiénes eran mis padres, lo que destruía la escasa seguridad sobre el lugar que me correspondía dentro del grupo de los que la suerte me asignó como pares...²

En Donoso la fisura personal representa la metáfora de una fuerza que tiene misteriosas resonancias dentro y fuera de lo literario. Pero veamos cómo justifica esta falla ante sí mismo, hallándole sentido y convirtiéndola en estímulo creador...

Desde mis lecturas iniciales me di cuenta de que el dolor causado por la ambigüedad social es uno de los temas que en los novelistas han dado mayores frutos, una de las "fallas geológicas" con *pedigree* literario más sólido.

² *Ibid*, p.17

Genios como Jane Austen, Dostoievski y Trollope, como Stendhal, Victor Hugo, Balzac y Marcel Proust, como Henry James, Oscar Wilde y Virginia Woolf, montaron sus temores, sus fantasías, en novelas sobre esta pasión que hoy nos parece tonta, anacrónica, y que no le importa a nadie. Pero de algún modo les sirvió a estos genios para armar sus grandes maquinarias literarias, dándole a esa *fisura* una validez atemporal y universal.³

Aludiendo otra vez a la visión que de la realidad se tiene desde las periferias, hay que decir que Donoso, tenaz habitante de las fronteras entre las clases, se dejó seducir siempre mucho más por esta mirada. Y es que cuando se vive en los márgenes, dice Juan Goytisolo, la mirada que se dirige a la sociedad es muy crítica y mucho más auténtica que la de quienes se sienten situados en el centro...

Mi experiencia me ha inducido a procurar mirar de abajo hacia arriba y de la periferia hacia el centro. Porque es mucho más interesante la mirada de alguien, digamos, miembro de una minoría marginada o despreciada, pues él sabe bien lo que significa el ser marginado y despreciado.⁴

Yo no comparto del todo esta opinión. Creo que, escudriñada desde el centro, la realidad adquiere otra densidad, unos contornos que también vale la pena explorar. Como sea, no se está perennemente en una ni en otra parte: se está siempre en tránsito, en aleación, en incertidumbre.

Pero en Donoso, como decíamos, aquel dolor se vuelve encantamiento, pasión sin límites por el mundo de los pobres y de los enfermos, como recuerda Esther Edwards en la biografía que escribió sobre el amigo muerto...

³ *Ibid*, p. 18. Las cursivas son mías

⁴ Juan Goytisolo, *Tradicón y disidencia*, p. 56

José continuaba con su psicoanálisis quizá tratando de saber qué era, quién era, como si esa certeza estuviera al alcance de un ser humano mediante un ejercicio intelectual.⁵ Las razones que lo llevaban a explorar dentro de sí han sido largamente comentadas por él mismo (...) Es interesante saber, por ejemplo, que no había podido liberarse de su atracción-miedo por los mendigos, los vagabundos; que solía acercarse a ellos -robando tiempo a sus quehaceres- en la Quinta Normal y el Parque Cousiño; se iba cerca del río a mirar a los mendigos que encendían fogatas en sus orillas, e interceptaba el paso de viejas harapientas, a las que detenía en su itinerario nocturno entre los árboles para conversar con ellas.⁶

Esta condición de los hombres sin identidad, su libertad total, le producía a Donoso una envidia llena de terror, como lo dijera en una famosa entrevista que le hiciera Emir Rodríguez Monegal...

Uno de mis grandes terrores es el terror a la destitución, a la abyección, a la no existencia, a la reducción a la nada... Para mí, una de las grandes fantasías psicoanalíticas (en los años de psicoanálisis que he hecho) ha sido el tema del *clochard*, del vagabundo. Hay momentos en que me veo como un *clochard* y es el momento de mayor terror. El hombre sin identidad...⁷

En esa autobiografía "trucada" que son las *Conjeturas sobre la memoria de mi tribu*, el novelista especula sobre las raíces de ese encantamiento, que lo hermana con Goya, Buñuel, Pérez Galdós o Fellini, evocando una tarde en que su nana Teresa Vergara lo llevó a la Gruta de Lourdes a repartir sus ahorros entre los enfermos, menesterosos y lisiados que

⁵ El psicoanálisis es un juego de símbolos mucho más que un ejercicio intelectual; un rito en el que la palabra resignifica y restaura los sucesos vividos, otorgándoles un sentido distinto del que tuvieron.

⁶ Esther Edwards, *José Donoso: voces de la memoria*, p. 137

⁷ José Donoso en "La novela como *happening* : una entrevista de Emir Rodríguez Monegal sobre *El obsceno pájaro de la noche*, en *Revista Iberoamericana*, v. 9, t. 12, no. 456, 1970, pp.123-146

se aglomeraban en la entrada, tal como correspondía a un muchachito piadoso y burgués como él...

Una nube de mendigos, de viejos harapientos y chiquillos patipelados e inmundos, de viejas balbucientes con bocas desdentadas y manos escamosas de salpullidos y lacras purulentas y el cuello amarillo de mugre, clamaba alrededor mío: "¡Patroncito! ¡A mí, patroncito!" Me tendieron sus palmas ávidas.

La nana Teresa, ensombrerada y con su cuellito estilo *Claudine* de un vestido heredado de mi madre, me indicó que no les diera limosna más que a los pobres que no la asqueaban, a los menos sucios, a las mujeres que llevaban niños que, se veía, no eran "prestados" para mendicar.

A mí estas escenas de harapos, fetidez y eczemas no me perturbaban. Al contrario, encontraba algo seductor en esos mendigos plañideros, en sus garras crispadas implorando una misericordia, en la fetidez de sus guñapos mezclada con el olor a la combustión de las velas de tanta manda de jorobados, cuchepos, cojos, ciegos, enanos, tuertos. Me producía una especie de mareo placentero, arrullado por la voz nasal del curita diciendo su misa eléctrica por el micrófono tonante, el altar decorado por muletas y prótesis como ofrendas al poder de la Virgen, palcas de agradecimiento a Bernardita Soubirus ennegrecidas por las caricias de manos implorantes y por el humo del incienso y las velas: *Gracias, Santa Bernardita, por hacer que me enfermara, que si no mi papá me mata a palos. Lorena G.*⁸

¿No son la pintura negra de Goya, el cine de Buñuel o los *freaks* de Fellini, mundos parientes del suyo?

Pero, volviendo a los personajes de *Casa de campo*, como decía al principio del capítulo, muchos de ellos viven dolidos por esa falla social que cuarteja su identidad personal. Son víctimas, como lo fue Donoso mismo, de esa picante esquizofrenia fuera de moda.

⁸ José Donoso, *Conjeturas sobre la memoria de mi tribu*, p. 243

Ahora bien, sería objeto de otra tesina desgranar la personalidad de cada uno o de algunos de ellos; al menos la de los que transparentan mejor esa neurosis. Haría falta, para esto, situarlos bajo un microscopio teórico - ético o psicoanalítico - y diseccionarlos con el filo de una metodología, lo cual llegaría a desvirtuar, tal vez, el sentido de un análisis más personal y literario, como el que he intentado, no sin rigor, hasta el momento.

3.1 La superioridad, la inferioridad

Juan Pérez, símbolo del resentimiento, es un criado que no quiere ni puede aceptar la tonta injusticia de pertenecer a un gremio que jamás trascenderá su condición. En un momento de la cabalgata, es inquirido a quemarropa por uno de los señores acerca de la superioridad y la inferioridad, enigmas que definen la identidad de ambos personajes...

-¿ Y a tu juicio- preguntó Silvestre, quizás un poco ofendido- en qué consiste nuestra superioridad?

Juan Pérez no titubeó:

-En la ausencia de la duda.

Se hizo un silencio ante esta decepcionante respuesta con que el renacuajo disfrazado de lacayo complicaba las cosas que ellos no tenían necesidad de comprender más que hasta donde siempre las habían comprendido.⁹

Se hace patente el motivo por el que los señores son tan poderosos e inmunes al devenir y a sus accidentes. La fórmula que los ha hecho arraigar tan firmemente en el centro es ésa: no dudan.

El amo, de pronto ofuscado, le pide al siervo sus pareceres sobre él mismo: ¿es el otro - principalmente, finalmente - el que, reconociéndonos, nos da identidad, como creen tan firmemente Emmanuel Levinás o Jean Baudrillard? ¿o es un juego arcaico, una

⁹ *Ibid*, p.286

bostezante curiosidad el saber qué imagen tiene el otro de nosotros mismos? Cabría preguntarse en qué consisten realmente esas entelequias, superioridad, inferioridad...

Pero lo cierto es que en Donoso la identidad está siempre sujeta como un títere por los hilos oscuros que manejan esas manos que no proceden de la naturaleza sino de la cultura misma, de la jerarquización inexorable y brutal de los seres humanos.

Superioridad - inferioridad, y su correlato centralidad - marginalidad, probablemente sean nociones filosóficamente romas, o, a lo menos, extremas, meros puntos de orientación, como el bien y el mal. Pero son en cambio los cauces literarios de una mirada dual: figurativa, por un lado, y psicológica, por el otro. Una mirada, la de José Donoso, que, sublevada por la belleza o la fealdad de los seres - tanto plástica como mental - va soñando utópicamente con una fauna humana inmensamente delicada y violenta, hecha de individuos fanatizados, destituídos, evanescentes. ¿Quién pudiera llamarse superior y por qué? Y a la inversa, ¿cuál es el contenido de la inferioridad?

En el mundo donosiano, espejo contorsionado e irónico de este mundo, la demarcación social de los individuos, que necesariamente implica su figura o apariencia, influye torrencialmente en la visión que tienen de sí, como en todo lo que les pasa.

Bibliografía

Obras de José Donoso

- DONOSO, José, *Casa de campo*, Santiago de Chile: Alfaguara, 1998, 526 pp.
- DONOSO, José, *El jardín de al lado*, Barcelona: Seix Barral / Biblioteca Breve, 1981, 264 pp.
- DONOSO, José, *Conjeturas sobre la memoria de mi tribu*, México: Alfaguara, 1996, 284 pp.
- DONOSO, José, *Donde van a morir los elefantes*, México: Alfaguara, 1995, 517 pp.

Obras de consulta

- BURKE, Pauline, *La crisis de identidad en los personajes de José Donoso*, Houston: Rice University Press, 1991, 64 pp.
- EDWARDS, Esther, *José Donoso: voces de la memoria*, Santiago de Chile: Editoreial Sudamericana Chilena, 1997, 335 pp.
- GOYTISOLO, Juan, *Tradición y disidencia*, Cuadernos de la Cátedra Alfonso Reyes del Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Monterrey, México: FCE / ITESM coed., 2003, 134 pp.
- GOROSTIZA, José, *Muerte sin fin y otros poemas*, México: FCE / Cultura para todos, 2000, 78 pp.
- KUNDERA, Milan, *El arte de la novela*, Barcelona: Tusquets / Fábula, 2000, 181 pp.

- KUNDERA, Milan, *La despedida*, Barcelona: Tusquets / Fábula, 2001, 248 pp.
- LÉVI-STRAUSS, Claude, *Seminario La identidad*, Madrid: Petrel, 1981, 374 pp.
- MOLINER, María, *Diccionario de uso del español*, Madrid: Gredos, 1966, 540 pp.
- PITOL, Sergio, *El arte de la fuga*, México: Era, 1996, 317 pp.
- RUBERT DE VENTÓS, Xavier, *Crítica de la modernidad*, Barcelona: Anagrama, 1980, 314 pp.
- SÁBATO, Ernesto, *Lo mejor de Ernesto Sábato*, Barcelona: Seix Barral, 1989, 237 pp.
- VEYNE, Paul, et al., *Sobre el individuo*, Barcelona: Paidós studio, 1990, 152 pp.

Hemerografía

- CASTILLO, Roberto y FISCHER, María Luisa, "La forma de las cosas que nos salva: una conversación con José Donoso", en *Revista Chilena de Literatura*, v. 8, t. 3, no. 29, p. 46-62
- FUENTES, Carlos, "José Donoso, siempre vivo", en *La Jornada Semanal*, no. 1289, 29 de marzo de 1998, p. 9
- McMURRAY, George, "Entrevista con José Donoso", en *Hispania*, v.58, no. 2, mayo de 1975, p. 393

- MAILER, Norman, "Hipótesis sobre la guerra", en *La Jornada*, 21 de julio de 2004, p. 4
- MARTÍNEZ, Jaime, "La familia como fuente de todo mal en *El obsceno pájaro de la noche*", en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, no. 11, t. 23, 1986, p. 73
- RODRIGUEZ MONEGAL, Emir, "La novela como *happening*: una entrevista con José Donoso sobre *El obsceno pájaro de la noche*", en *Revista Iberoamericana*, v. 9, t. 12, no. 456, 1970, pp. 123-146
- SALGADO, María, "Casa de campo o la realidad de la apariencia", en *Revista Iberoamericana*, v. 51, no. 130-131, enero de 1985, pp. 283-291