



Velarde Figueroa, Luis. "La configuración dialéctica del sujeto letrado en *El obsceno pájaro de la noche* de José Donoso".
Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades, noviembre de 2019, vol. 8, n° 17, pp. 255-267

La configuración dialéctica del sujeto letrado en *El obsceno pájaro de la noche* de José Donoso

The dialectical configuration of letrado character on
The Obscene Bird of Night of José Donoso

Luis Velarde Figueroa¹

Recibido: 08/11/2018

Aceptado: 03/06/2019

Publicado: 08/11/2019

Resumen

Existe un elemento constante en vasta parte de la producción novelística del escritor chileno José Donoso, a saber, la utilización de personajes cuya determinación social es su labor intelectual y artística, el ser ideólogos. Estos personajes centralizan la valoración de los acontecimientos narrados en su propia conciencia. El examen de este elemento debe empezar con la novela *El obsceno pájaro de la noche* ya que en ella se condensa el programa estético del autor. En *El obsceno pájaro de la noche* se advierte un concepto y una valoración del ejercicio artístico a través de la configuración de lo que Ángel Rama llamó letrado. Claro está que dicha valoración es menos una abstracción teórica que una manifestación estética y, por tanto, es desde el estudio de su desenvolvimiento correspondiente que debe estudiarse. Para ello proponemos un examen de los procedimientos internos en virtud de los cuales la novela presenta al personaje letrado. Así revelaremos la valoración artística que se hace de un personaje tal y por extensión, del arte mismo.

Palabras clave

Dialéctica; letrado; configuración artística; señor; siervo; modelización.

Abstract

The novelistic work of the Chilean writer, José Donoso, has a constant element, it is the use of characters that are socially determined as artists, intellectuals, in one word: ideologists. The value of the narrative facts is centralized by the conscience of those characters. Our proposal in this article consists in investigating this element, first on *The Obscene Bird of Night*, because this novel condenses Donoso's aesthetic program. The intellectual labour is shown as Ángel Rama's developed concept, known as "letrado", which implies the appraisal of artistic work as an aesthetic manifestation. Therefore, this investigation needs a review of internal process of "letrado" character configuration. Thereby we found the artistic evaluation and the place of this social labor, the art.

Keywords

Dialectic; artistic configuration; master; servant; modeling.

¹ Profesor de Estado en Educación en Castellano. Licenciado en Educación en Castellano. Magister en Literatura Latinoamericana y Chilena. Profesor en Postítulo en Lenguaje (USACH). Contacto: luis.velarde.f@gmail.com.



Consideraciones preliminares

En diversas novelas de José Donoso encontramos el motivo del trabajador cuyo elemento es inmaterial, el artista, el intelectual, en suma, el sujeto letrado. Sostenemos que la manera de abordar la configuración de este personaje, el cual evoca una realidad social, es menos desde su ser fijo y aislado que a través de las relaciones que establece con otros. La afirmación de un yo y el establecimiento desde allí de un otro, en tanto conciencias, está definido por la relación que los constituye, por tanto, la configuración del sujeto letrado en relación con los otros devela las evaluaciones sociales y el sentido de éste desarrollados estéticamente en las novelas. En efecto, como se ha señalado: “Todos los elementos que pueden ser aislados en el análisis abstracto de la obra [...] están unidos precisamente por la evaluación y están al servicio de ésta” (Medvédev 8). En este artículo esbozamos los ejes de este acercamiento teórico a la novela *El obsceno pájaro de la noche* (1970).

Esta obra ha sido entendida por Cornejo Polar “como la gran novela de la decadencia burguesa” (ctd. en Luengo 18), y en diversas investigaciones se ha concordado, en parte, con esta exégesis.² Sin embargo, no se ha tratado un aspecto concreto de la obra como lo es la situación específica del personaje dentro del mundo social desarrollado estéticamente en ella. Los temas de la identidad, la sexualidad, las estructuras narrativas, los contenidos históricos, el poder, entre otros han sido, sin grandes diferencias, tratados de manera general y abstracta, pasando por alto el hecho concreto de que el personaje Humberto Peñalosa o el mudito es un letrado, y más importante aún, se encuentra vinculado con Jerónimo de Azcoitia desde esta posición de letrado. Con todo, el desdén con respecto a este aspecto de la novela no ha impedido que se lo identifique, bien que sin conferirle el valor que posee, el cual es de radical importancia cuando se debe señalar la entonación con que son incluidos en la narración diversos signos sociales e imágenes narrativas.

Aproximaciones a la novela

Si bien concordamos con que *El obsceno pájaro de la noche* es una novela que trata la situación crítica de un momento histórico y de una clase social, la burguesía, reafirmamos que el aspecto en el cual se enfoca consiste en la situación del sujeto letrado dentro de dicha crisis. Este sujeto forma parte de la ciudad letrada que definió Rama, es decir, “una pléyade de religiosos, administradores, educadores, profesionales, escritores y múltiples servidores intelectuales, todos esos que manejaban la pluma” (Rama 33). El productor inmaterial en una sociedad depende en primer lugar de la división del trabajo, es decir, del modo en que se organiza la existencia social y económica. De modo que, a pesar de su aparente autonomía, el letrado tiene base en un orden social y está vinculado con un poder de clase. Es lo que Fernández Retamar³ llama, a partir de un personaje de Shakespeare, un Ariel, ya que tiene una autonomía derivada del campo sobre el cual trabaja: los signos. Como es de esperar, la novela no tiene el propósito de reflejar teóricamente esta realidad, sino más bien construir y desarrollar significados sociales en un marco estético que objetivan conflictos y problemas que, en última instancia, son parte de la conciencia estética o apropiación estética de la realidad humana como para sí, en el sentido que lo entiende Lukács (301-316).

La novela de Donoso muestra al letrado Humberto Peñalosa y la compleja relación que establece con Jerónimo de Azcoitia. No es casual que la relación entre ambos personajes se

² Véase Shaw *Nueva narrativa hispanoamericana* (2005).

³ Según la manera en que asigna valores simbólicos a tres personajes de *La tempestad*, a saber, Próspero, Ariel y Calibán, en *Todo Caliban* (1998).

defina en primera instancia por la servidumbre que aquel presta a éste. Se trata de la subordinación a un poder personal y evidente, y por extensión, a una clase, en la medida en que la narración señala a Jerónimo directamente vinculado al poder oligárquico endémico del país ya que “los parentescos y vinculaciones de los Azcoitia incluían todas las ramas del poder” (Donoso 168). Bien se puede notar esto último en diversas marcas textuales, por ejemplo, cuando se dice que los novios Azcoitia son “encarnaciones momentáneas de designios más vastos que los detalles de sus psicologías individuales” (Donoso 179). Este hecho se presenta como un eje de sentido de la narración.

En este marco debe identificarse el problema de la identidad ya adelantado por otros investigadores, pero esta vez como el problema identitario del sujeto letrado. Si bien Leonidas Morales argumenta que el tema central de la obra donosiana es la identidad del sujeto, lo coloca en el marco de la subjetividad burguesa, la cual establece su realidad como incuestionable e inamovible, esto es, el mito de una clase que hace de su existencia la naturaleza, en palabras de Morales: “una concepción ideológica naturalizada” (96). De esta manera, la obra de Donoso trataría la identidad de una clase cuyas bases se trastornan, contradiciendo el mito de sí. Asimismo, Morales relaciona la identidad con el poder como tema fundamental en Donoso. Afirma: “El mito de la identidad, así como oculta su condición de máscara naturalizada, también oculta la complicidad con el poder... La identidad del sirviente es el reverso de la del patrón, su contrafigura” (98). Sin duda que el aporte de esta investigación es de vital importancia, pero su límite está en no haber articulado estos elementos con la situación concreta del personaje Humberto Peñalosa, ya que la evaluación social desarrollada en *El obsceno pájaro de la noche* no es abstractamente de la subjetividad social en general, sino de un sujeto social específico.

Asimismo, Amadeo López desarrolla una lectura de la novela centrada en los conflictos de identidad apoyándose en la teoría psicológica de Lacan, específicamente, en el rol de la metáfora paterna para el reconocimiento de sí del personaje Humberto Peñalosa-Mudito. Los principales logros de López se deben a una aproximación dialéctica del problema –debido a las influencias de Kojève en Lacan–, los cuales, sin embargo, son oscurecidos por la objetivación y problematización de la obra en tanto psique individual y, por ende, de la abstracción de las particularidades artísticas del material verbal. En efecto, López analiza la obra como si fuera una persona, o bien, a los personajes en tanto personas. Así, introduce los momentos de la constitución de identidad individual como explicación de los conflictos de Humberto, principalmente el complejo de Edipo y el reconocimiento del padre. Lo que implica una lectura de este tipo es que el texto artístico no supera el nivel de la modelización de la conciencia individual, de la psique del autor o de algún personaje –este último aún más cuestionable–, mostrándose indiferente a los elementos sociales que cargan internamente de sentido la modelización estética verbal, al decir de Lotman, o bien, el plurilingüismo constituyente del género novelesco, al decir de Bajtín, así como también las especificidades de la construcción verbal artística. Por último, vemos que en López los conceptos no se despliegan, se mantienen inalterados frente al objeto, y la investigación se reduce a la corroboración de la teoría lacaniana en diversos elementos aislados de la obra.

Proponemos que el modo de elucidar la relación de identidad es entendiéndola dialécticamente ya que, como adelantaba Morales, el sirviente se concibe como el extremo del patrón. En esta misma línea María Ugarte se preocupa de las relaciones entre la servidumbre y los patrones, llegando acertadamente a la idea de que “el funcionamiento de esta dinámica entre servido y servidor, hay que concebirla como un movimiento constante y dialéctico” (155). Su hipótesis es que “las nanas y el servicio en general, son entes poderosos, que tienen tal poder –natural y sobrenatural– sobre sus patrones, que logran la extinción de la familia para la que trabajan” (146). De este modo, Ugarte considera a las nanas como conspiradoras en contra de sus patrones, hasta el punto de que la novela invierte las relaciones de poder en un sentido carnavalesco, según la teoría de Bajtín y Kristeva. No obstante, sospechamos que el escaso

tratamiento dialéctico de las relaciones entre los personajes lleva a una posición unilateral y sustancialista sobre el mundo del servicio, pues éste no debe entenderse por sí mismo, como si pudiera efectivamente existir al margen de la relación que lo constituye en sujeto; el origen del poder de los siervos debe encontrarse en la dialéctica de su relación, en la lucha por el reconocimiento. Sin duda, la orientación de nuestro trabajo ya estaba señalada por el aporte de María Ugarte, y, por tanto, pretendemos completar su postura.

Por otro lado, la autonomía de los signos y del intelectual están en directa vinculación con las relaciones dialécticas entre los personajes pues éstas son las “condiciones que hay que asumir como premisas cuando se examina el origen de la autonomía de la subjetividad moderna” (Pérez 123). Esto nos permitirá un acercamiento teórico bien fundado al problema identitario, e incluso a los elementos homo-eróticos señalados por Miguel Ángel Nater.

La dialéctica del Señor y el siervo y *El obsceno pájaro*

En *Fenomenología del espíritu*, Hegel desarrolló la dialéctica del señor y el siervo, con cuyo tratamiento ingresa en el problema de la conciencia autónoma en su forma cultural y humana, el ser para sí, o bien, la autoconciencia. La figura del señor y el siervo es una abstracción todavía sin las determinaciones reales, se muestra la lógica simple del movimiento de la relación de identidad entre opuestos en la cultura, falta aún encarnarla; Hippolite afirma que:

La autoconciencia se forma a partir de las relaciones que ofrece la lucha de autoconciencias opuestas y del maestro y el esclavo, que no son propiamente temporales aunque se las encuentre en el origen de todas las civilizaciones humanas y se reproduzcan por otra parte con formas diversas en toda la historia de la Humanidad. (35)

En Hegel vemos que la conciencia busca el deseo del otro, ese deseo es el reconocimiento, ambas conciencias “Se reconocen como reconociéndose mutuamente” (Hegel 115). Dicho deseo es, según Kojève, el momento fundacional del sujeto en tanto Yo, pues en la mera contemplación del objeto la conciencia se pierde absorbida por éste. El deseo no es humano, cultural, sino a condición de superar la negación meramente natural y, por ende, destructiva del objeto deseado: el reconocimiento de las conciencias es cultural ya que lo deseado es el deseo de otro. Por eso Marcuse comenta que “El individuo solo puede convertirse en lo que es a través de otro individuo; su misma existencia consiste en su ‘ser para otro’” (116). El valor de cada uno de los contrarios sólo se manifiesta en su contraparte, pues la realidad de uno es, en efecto, la unión contradictoria de ambos. En este sentido la condición subordinada de Humberto no se puede entender al margen de su relación con el poder de clase de Jerónimo de Azcoitia.

En el proceso de la relación Señor/siervo, como un momento cuya reconciliación final no se ha logrado aún, la contraposición de conciencias tiene la característica de mostrar a uno independiente y otro dependiente de aquel: “una es la conciencia de independiente que tiene por esencia el ser para sí, otra la conciencia dependiente, cuya esencia es la vida o el ser para otro; la primera es el señor, la segunda el siervo” (Hegel 117). Esta dominación, no obstante, no se debe a condiciones personales, al nivel del alma natural,⁴ sino que es mediada humanamente: “es el resultado de la relación del hombre con el producto de su trabajo” (Marcuse 118). De manera que el trabajo es determinante en la constitución de identidades dentro de la relación de dominación de la conciencia en un contexto social; sólo de este modo

⁴ Cfr. *Enciclopedia de las ciencias filosóficas* en relación con la determinidad natural, específicamente la Filosofía del espíritu.

es cultural, en el sentido profundo que esta idea tiene para Hegel en relación con la autonomía de la autoconciencia o ser para sí. Como dice Kojève: “la verdad del Amo es el Esclavo y su Trabajo” (10). La dominación que detenta el Señor sobre el siervo lo lleva a obtener su medio de existencia a través de la producción que realiza éste. De esta manera el Señor se independiza de la cosa, mediando entre éste y la cosa de disfrute, el siervo; a su vez, éste se presenta como la actividad en la historia y aquel queda relegado al consumo ocioso.

Evidentemente la relación de identidad entre contrarios, en la figura abstracta del Señor y el siervo, está profundamente marcada por el trabajo y la producción. Pero en la novela de Donoso ¿qué lugar tienen Jerónimo y Humberto dentro de esta figura dialéctica? Sostenemos que, pese a la complejidad de las relaciones entre ambos personajes, es posible evidenciar una triada de fuerzas si completamos la relación Jerónimo-Humberto con un elemento escondido o más bien oscurecido en la narración. Se trata del trabajo material. Así, pues, la tensión existente es la del sujeto letrado frente a la lucha de clases. Tomándonos *mutatis mutandi* de la idea de Fernández Retamar, Humberto Peñalosa sería el Ariel de Próspero, este último encarnado en la figura de Jerónimo de Azcoitia quien, al igual que en la obra de Shakespeare, se presenta como el amo del intelectual, así como también del trabajador que se desempeña en la materia. La realidad del intelectual es también la realidad de la unión contradictoria del propietario explotador y el productor explotado en el sistema de clases; su autonomía, el vuelo de Ariel, depende de esta escisión y del orden que este presenta. Por consiguiente, en la novela toma cuerpo una determinación específica de la identidad entre Señor y siervo, donde el trabajo que consiste en la realidad del siervo se divide socialmente entre trabajo material e inmaterial; al respecto Marx sostiene una contribución elemental:

La división del trabajo sólo se convierte realmente en división desde el momento en que se efectúa una división del trabajo material e intelectual [...] a partir de ese momento, la conciencia está capacitada para emanciparse del mundo y proceder a la creación de la teoría “pura”, la teología, la filosofía, la moral, etc. (62)

Y aquí el mundo del cual se emancipa la conciencia significa la praxis social real y no, claro está, la relación con el Señor. No obstante ello, la conciencia emancipada del mundo, la conciencia del trabajo inmaterial puede entrar en contradicción con la propia realidad de la que depende: “la fuerza productiva, las condiciones sociales y la conciencia, pueden y tienen que entrar en contradicción entre sí, porque con la división del trabajo está dada la posibilidad” (Marx 63).

Nuestro propósito estriba en servirnos de estos conceptos en la medida en que se despliegan y realizan en los contenidos concretos de la obra, de manera que cobren sustancia en las valoraciones desarrolladas en ésta.

La identidad dialéctica en *El obsceno pájaro de la noche*

Como ya ha sido señalado, la identidad es un eje de sentido en la novela, así advertimos que Humberto Peñalosa se caracteriza, en un primer nivel de análisis, por identificarse con distintas “máscaras”, todas las cuales se presentan como inauténticas. Se comprende esta inestabilidad en contraposición con la estabilidad y autenticidad de la identidad del Señor, Jerónimo de Azcoitia. El proyecto de letrado de Humberto viene aparejado a su anhelo de tener rostro y nombre:

mi nombre arriba, sobre el texto de todas las páginas izquierdas, Humberto Peñalosa, Humberto Peñalosa, Humberto Peñalosa, esa reiteración de mi nombre destinada a conjurar su vergüenza, a consolar a mi padre, a burlar a mi madre, a asegurarme a mí

mismo que al fin y al cabo, con mi nombre impreso tantas veces, nadie podía dudar de mi existencia. (Donoso 150)

Por supuesto esta reiteración cuantitativa tiene la contraparte del vacío cualitativo de identidad. Y es que, desde su origen familiar, Humberto participa en la valoración del Señor y del proyecto de “ser alguien”, a la vez que de la angustia de no serlo, como es evidente en la siguiente cita:

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. No recordaba nuestra historia, era sólo un Peñalosa, un profesor de chiquillos consentidos que le trisaban los nervios. (Donoso 99)

Esta falta de historia particular contrasta con los que son “alguien”, quienes no necesitan hallarse constituidos por la cultura colectiva popular, la cual se muestra reñida con la individualidad; los que son “alguien” tienen identidades individuales e historias familiares reconocidas.

Surge para Humberto, pues, la posibilidad de participar en el ser del Señor a través de un “puente cualquiera con tal que fuera honrado, para rozarlos a ellos. ¿Por qué no? ¿No se hablaba tanto del surgimiento de la Clase Media en nuestro país?” (Donoso 101); y esta clase media, entre el trabajador material asalariado y el Señor dominador, se vislumbra como el trabajador inmaterial que, aunque se cuadra con el polo dominador, mantiene la idea de “ser parte suya aunque no fuera más que su sombra, incorporarme a él, o desgarrarlo entero, descuartizarlo para apropiarme de todo lo suyo, porte, color, seguridad para mirarlo todo sin miedo porque no necesitaba nada, no sólo tenía todo sino que era todo” (Donoso 104, 105). La participación en el ser del Amo requiere su muerte, su supresión en conjunto con lo dado.

Es en este mismo sentido que aparecen los elementos sexuales de la novela: en el dominio y la lucha por el poder. Se sigue de esto que asumir la información estética relacionada con la sexualidad de los personajes simplemente como representación directa de la sexualidad psicológica del autor o de un sujeto abstracto es un error. Así vemos que Náter en “José Donoso o eros de la homofobia”, parece investigar menos los textos en cuanto tales que la psicología de José Donoso, aun cuando es él mismo quien señala la contradicción entre, por un lado, las posiciones sobre la sexualidad desarrolladas en sus diarios por Donoso y, por otro, la configuración de la sexualidad en sus obras literarias, lo cual evidencia que estas últimas pertenecen a una dimensión estética y por tanto superan el nivel individual y psicológico del autor y sólo se pueden entender dentro de la totalidad de signos y evaluaciones desarrollados en la novela.

Lotman, por ejemplo, señala que la información que entrega el poeta no se limita a la descripción de su singularidad contingente, sino que cada “episodio se convierte para él en modelo de todo el universo, lo colma por su unicidad” (44). Y ocupa la siguiente metáfora sobre la constitución del texto por signos: “Pero no se tratará de la sintagmática de la cadena, sino de la sintagmática de la jerarquía: los signos aparecerán ligados como las muñecas rusas, uno dentro del otro” (Lotman 36). Por tanto, y de acuerdo con el argumento que venimos desarrollando, los contenidos sexuales de *El obsceno pájaro de la noche* se pueden entender dentro de los significados y valoraciones totales desarrollados en la obra. En efecto, en los contenidos sexuales aparece el poder, el cual, a su vez, se divide contradictoriamente en la diferencia entre dominado y dominador. Pero la novela no refleja de manera simple la contradicción abstracta, sino que en ella se despliega una complejidad concreta que configura un mundo axiológicamente fundamentado. Así vemos que Inés asume que la relación sexual

con su marido podía constituir un “arma” (Donoso 186) al negarle su cuerpo, pese a su recíproco deseo. De este modo también se muestra que la mediación social es el germen de la negación humanizante, según el comentario de Kojève. Pero más revelador aún son los pasajes en que el reconocimiento del otro constituye la fuente del poder del amo, y la dicha o disfrute de éste obedece a la existencia de su reverso, la desdicha y la carencia. La voz del narrador transfigurada en Jerónimo de Azcoitia dice:

ojos de testigos exigiendo nuestra dicha, [...] ustedes son sólo ojos ansiosos de que les demos nuestra dicha ahora, aquí mismo, ustedes los testigos mandan, [...] ustedes desaparecerán haciendo que todo se desvanezca si no hay ojos mirándonos, dejándome convertido en una de esas piltrafas con que hago alimentar a mis perros negros. (Donoso 191-92)

Tanta es la dependencia que el poder sexual de Jerónimo se extiende sólo “hasta que los ojos entre la vegetación se fueron apagando y don Jerónimo los buscaba para renovarse en sus miradas fulgurantes opacadas” (Donoso 193).

El principio de esta dependencia tiene trasfondo material ya que Humberto, en tanto escritor para Jerónimo, es sustentado en su identidad de productor intelectual por la suscripción de cien ejemplares de su libro por Azcoitia. Ser escritor es valorado positivamente: “la profesión de las letras puede, también, encumbrar a los hombres” (Donoso 284). La ayuda de Jerónimo hace posible el ser artístico-intelectual de Humberto, esto se evidencia en contraste con la situación de sus amigos universitarios que deben renunciar a sus aspiraciones arielistas por el imperativo material; uno de ellos debe decir: “que le voy a hacer, ya estoy cansado de tener hambre y que mi mamá me diga que no tenemos nada, nada, nada” (286). Así pues, podemos afirmar que la producción de la identidad letrada de Humberto es obra del poder económico de Jerónimo de Azcoitia, pues es éste quien proporciona el sustento, a modo de condición, del trabajo de Humberto. A su vez, la dominación de Jerónimo en tanto amo, se realiza dialécticamente a través del reconocimiento de Humberto del poder de su amo, expresado esto último en la potencia sexual. Por otro lado, Jerónimo se hace dependiente del reconocimiento de Humberto; la mirada de Humberto es el ser para sí de Jerónimo, la mediación humana de la dominación del otro, de la conciencia que desea pues el amo desea el deseo del otro, y en este sentido Humberto es también condición del poder de Jerónimo y, por ende, asume el papel de Jerónimo en relación con el poder activo.

Algunos momentos de la dialéctica

Existen, en efecto, diversos momentos de la unión contradictoria de la identidad de Jerónimo de Azcoitia y Humberto Peñaloza que se materializan en diversos planos de significación: la producción política, la reproducción sexual y la producción del mundo artificioso de Boy, entre otros. Todos, sin embargo, pertenecen a la evaluación y configuración del sujeto letrado y contienen elementos comunes, principalmente la enajenación (objetivación del ser sujeto, perdiendo dicha calidad) y alienación (imposibilidad de reconocimiento entre el objeto y el sujeto). Analizaremos someramente los tres momentos mencionados en relación, además, con el proceso narrativo concreto utilizado.

Podríamos denominar trans-identificación al proceso narrativo en que la conciencia de un personaje pasa a identificarse con la de otro, asumiéndose como una conciencia distinta internamente, pero que por alguna razón (en general conflictiva) se forma la imagen de ser el otro, la conciencia que se le opone en la unidad dialéctica. Desde esta perspectiva, la trans-identificación es prueba de la unidad de ambas conciencias y de la unilateralidad de cada una considerada por separado. No obstante, esta trans-identificación mantiene el lenguaje propio

del personaje y no se confunde con el lenguaje del otro ajeno y, por consiguiente, es muestra de la comprensión de (y posición frente a) esta realidad por parte del discurso de una de las conciencias de los personajes más que de ambas. En *El obsceno pájaro de la noche* la trans-identificación ocurre desde el yo que narra y refracta, al decir de Bajtín, la intención autorial.

Es en esta línea que proponemos leer la dialéctica entre la identidad de Humberto (secretario) y Jerónimo cuando aquel es herido de bala y se produce la trans-identificación narrativa. En el conflicto entre la masa de trabajadores y la oligarquía, debido a la votación senatorial, Jerónimo resuelve desafiar a la masa, increpándolos: “Quiubo, rotos de mierda, digan, díganme lo que les hice para que estén tan furiosos, qué mierda quieren, son tan imbéciles que ni siquiera son capaces de decir lo que quieren” (Donoso 200). Luego debe subir a un tejado para abandonar la parroquia en que se esconde con Humberto de la masa enojada. Al salir sucede lo que narra Humberto:

[T]uve que ir a pararme en la arista del tejado frente a la plaza.

—Humberto...

Don Jerónimo me llamaba.

—¿Estás loco? ¿Qué estás haciendo?

No pude contestarle. Me detuve un minuto, dos minutos, en el techo frente a la plaza.

Grité:

—Mátenme si quieren, rotos de mierda, aquí estoy.

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 Jerónimo de Azcoitía sobre el tejado. Sonó el disparo. Mil testigos me vieron encogerme con el dolor de la bala que me rozó el brazo. (Donoso 204)

Humberto accede a la palabra de Jerónimo, y la palabra es el reflejo de la posición del amo. Más aún, es reconocido por los otros como el amo genuino, participando así en el ser de Jerónimo de Azcoitía e identificándose con él. El reconocimiento, empero, no es auténtico pues la masa, en última instancia, reconoce a Jerónimo, no a Humberto, el secretario. Sin embargo, otros acentos se producen cuando es el mismo Jerónimo quien se hace pasar por Humberto, en tanto falso de sí: “Cuando completaron el vendaje acercaron mi brazo herido al suyo y estrujaron mi herida para que vertiera toda la sangre posible y así manchar en forma espectacular esos falsos vendajes heroicos” (Donoso 206). A través de la herida, Humberto y Jerónimo confunden sus identidades personales ante la opinión y el reconocimiento público. Jerónimo utiliza esta confusión para fines políticos en la voluntad de mantener su poder de clase, conservando el orden social imperante. Aunque el mismo narrador señala el significado social de este episodio: “La historia recogió ese momento como el momento culminante del poder de una oligarquía que, a partir de entonces, comenzó a declinar” (Donoso 205). Humberto, que comenzaba por usurpar la identidad de Jerónimo para participar en su ser, resulta usurpado de su herida y, por extensión, de su identidad precaria, dice: “Al robármela me dejó entero, sin herida. Sí, Madre Benita, fue él quien me convirtió en Jerónimo de Azcoitía, él y los mil ojos de los testigos en la plaza, él y los periodistas que dan testimonio de mi arrojito” (Donoso 211). Después de este evento Humberto desdibuja los límites de su identidad en la narración que hace de los sucesos siguientes. En diversas instancias se reconoce internamente como Jerónimo, es decir, existe lo que llamamos trans-identificación narrativa de la conciencia. Llega a decir: “Sí, sí, soy Jerónimo de Azcoitía, tengo mi herida sangrando para demostrártelo” (Donoso 216).

Si bien, en estas últimas citas Humberto no logra ser realmente Jerónimo, y nunca lo hará, podemos notar que la configuración del sujeto letrado que deviene de esta imagen es la de su fusión con poder de la clase dominante, en un momento en que el poder de esta clase

atraviesa una crisis debido a su lucha con la clase trabajadora material. En definitiva, se trata de la dialéctica en un plano abiertamente político.

En segundo lugar, en la sexualidad emerge la idea de reproducción. Jerónimo e Inés deben reproducirse como clase y, de este modo, heredar el poder social. Sin embargo, la reproducción del poder social del amo no puede darse al margen de los sirvientes. Es aquí donde la novela complejiza magistralmente la concreción del poder en las relaciones, pues si Humberto es dominado y siervo de Jerónimo en tanto su secretario y escritor, Inés no es menos sirviente como su esposa y mujer, pues su valor está dado por su función reproductora (Donoso 212). En este punto convergen ambos en relación con la producción y reproducción del poder dominador. Del mismo modo, Humberto se asimilará a las funciones de Peta Ponce, quien también es sirviente de Inés. Así, se crea un cuadro de anversos y reversos contradictorios y dependientes, señalados explícitamente en la novela como la otra cara de los “medallones”. Tanto más efectivo es esto, cuanto que en la reproducción sexual los sirvientes deben funcionar como condición, produciéndose una trans-identificación a la vez confusa y plena de sentidos. En una primera instancia Humberto acude a la choza en que vive Peta Ponce para reunirse con Inés y fornicar con ella:

Inés lloraba repitiendo y repitiendo el nombre de Jerónimo para anular lo que pudiera quedar de Humberto, y mientras más lo repetía más iba creciendo Jerónimo, sí, sí, has anulado a Humberto que se deja anular con tal de tocarte, soy Jerónimo [...] A pesar de todo yo no era Jerónimo. Sólo mi sexo era Jerónimo. (Donoso 217)

¿Por qué sólo el miembro sexual de Humberto es Jerónimo? La respuesta no debe buscarse en alguna obsesión fálica, sino en relación al poder productivo que detenta el trabajador inmaterial en su servicio a Jerónimo. En una segunda instancia, la misma situación aparece del siguiente modo:

Avanzó desde la oscuridad. La cogí y la llevé a la cama y la poseí como ya le dije[...] No oí los gemidos de la perra porque Inés y Jerónimo estaban en su dormitorio haciendo el amor aislados por otro silencio distinto del que nos aislaba a nosotros, pero a quiénes aislaba, a quiénes, Madre Benita, en esas tinieblas yo puedo no haberle dado mi amor a Inés sino a otra, a la Peta, a la Peta Ponce que sustituyó a Inés por ser ella la pareja que me corresponde, la Peta, raída, vieja, estropeada, sucia, mi miembro enorme la penetró a ella [...].

En el momento del orgasmo ella gritó:

—Jerónimo.

Y yo grité:

—Inés. (Donoso 223-224)

En esta ocasión Humberto y Peta Ponce son el reflejo del poder, pero invirtiendo sus características: si Jerónimo e Inés son la encarnación luminosa de la belleza, Humberto y Peta son la oscura figura de lo grotesco. Sin embargo, pese a ser lo contrario inauténtico, “el acto mecánico”, para la reproducción de la estirpe Azcoitia y la esperanza de sobrevivir, Humberto y Peta son esencialmente indispensables pues les otorgan la vitalidad (Donoso 224-225).

La unión contradictoria de Humberto y Jerónimo, siervo y amo, queda marcada del siguiente modo: “[Q]uedé deslumbrado al darme cuenta de que, si bien don Jerónimo me había robado mi fertilidad, yo me robé su potencia” (Donoso 225). Es significativo aquí que Humberto encarne la fertilidad, es decir, la posibilidad de producir, la cual queda al servicio de Jerónimo; y éste encarne el poder que es traspasado a Humberto, un poder circunscrito a la producción. En el mismo sentido Humberto dice de sí y Peta: “cumplíamos con nuestra misión

de sostener simétricamente desde el exterior ese nuevo medallón, como un par de suntuosos animales heráldicos” (Donoso 228-229). En definitiva, Humberto solo puede tener poder en el ser de Jerónimo, y éste sólo tiene fertilidad en el ser de aquel. Las diversas contradicciones que esto conlleva están espléndidamente señaladas en las imágenes del prostíbulo que frecuenta Jerónimo cuando Inés está embarazada (Donoso 227), allí se advierte que la mirada de Humberto, que marca la imposibilidad y la distancia real de éste al acceso del placer directo del objeto, es la condición de la realización efectiva del consumo del objeto por parte de Jerónimo. Se genera, entonces, una mediación humana que hace a Humberto participar en una negación directa del objeto, no obstante, de un disfrute indirecto y, además, de la conciencia de este poder ya que él puede poseer a la mujer desde Jerónimo.

De este segundo momento dialéctico de la configuración del sujeto letrado puede colegirse que reconoce su pertenencia al mundo de los dominados y solidariza con ellos, mas no se reconoce completamente en este ámbito pues rechaza la participación en la copulación con la sirvienta Peta Ponce. Los siervos son, efectivamente, el reverso del medallón de la reproducción de los amos. La mirada del letrado es la que confirma en la palabra la dominación, pero si son siervos también tienen un poder, tal como señala Rama, su poder:

Deriva de una intransferible capacidad que procede de un campo que le es propio y que dominan, por el cual se les reclama servicios, que consiste en el ejercicio de los lenguajes simbólicos de la cultura. No sólo sirven a un poder, sino también son dueños de un poder. (Rama 63)

Luego del nacimiento de Boy, entendido como el fin de los Azcoitía que han pasado a ser lo opuesto de sí –“Jerónimo, que representaba con tanta altura lo mejor de todos ellos, puede contener la semilla de lo monstruoso” (Donoso 162)–, Humberto se dedica a crear el mundo de monstruos que será la realidad del engendro concebido por Inés. Comienza por alejarse de la realidad normal, a la cual rechaza pues “nada que no se refiriera al mundo de la Rinconada lograba interesarlo. Sus permanencias en la ciudad se hicieron más y más breves. Regresaba feliz a su torre” (Donoso 243). En este sentido se entiende que los diversos elementos que constituyen el mundo de Rinconada sean sublimados de la realidad social y, de hecho, la oscurezcan como una ciudad letrada que se pretende intemporal como los signos; la realidad creada por Humberto Peñaloza para Boy es absolutizada. En efecto,

Boy debía crecer con la certeza de que las cosas iban naciendo a medida que su mirada se fijaba en ellas y que al dejar de miraras, las cosas morían, no eran más que la corteza percibida por sus ojos, otras formas de nacer y morir no existían, tanto, que principales entre las palabras que Boy jamás iba a conocer eran todas aquellas que designaran *origen y fin*. (Donoso 244)⁵

La realidad que inventa Humberto es condicionada por las facultades que Jerónimo le permite expresar. Cabe destacar en esta línea que “Humberto Peñaloza ocupó en Rinconada esa torre” apercibida con “un gran escritorio de nogal macizo, con su Olivetti, resmas de papel para original y para copia, cajas de carbónico, lápices, gomas, tintas, chinches, clips” (Donoso 242), es decir, con la base material de la escritura. Y es que la creación de Humberto se realiza en un plano doble, por un lado, debe regir el mundo monstruoso de Boy y, por otro, debe escribir las crónicas de Rinconada. Encargado de la pluma, el personaje se revela como el vehículo del poder. De manera que aquí el artista no pone en palabras lo que ve en el exterior de sí, sino que

⁵ El subrayado es nuestro.

dice lo que él mismo ha puesto como realidad –se ve lo que se dice–, una reflexión que lleva al sujeto a ser para sí, ocultando el origen que condiciona tal situación.

Ahora bien, ¿qué sentido tiene que este mundo sublimado esté poblado por monstruos? La misma narración nos presenta la clave respecto de este elemento, el cual debe entenderse menos en sí mismo que en relación con el mundo total de Rinconada. Como ya hemos señalado la realidad diseñada para Boy es ajena a la realidad, allí los habitantes “recibirían todo el resto de Rinconada para organizar un mundo propio”, con reglas autónomas, de modo que “Boy jamás sospechara la existencia del dolor y del placer, de la dicha y de la desgracia, de lo que ocultaban las paredes de su mundo artificial” (Donoso 235). Por tanto, los monstruos son la expresión subjetiva máxima de aquellos principios, por ejemplo, Berta es la “ilustración de lo inexplicable, de lo excepcional, de lo gratuito” (Donoso 244). Se trata, entonces, de lo monstruoso como lo arbitrario, lo gratuito, en oposición a lo que es motivado abiertamente por un propósito determinado y, por ende, inseparable de su medio real. Lo monstruoso de Rinconada es la liberación de los significantes de sus significados, la absoluta arbitrariedad de los signos desalojados de substrato. Sobre este mundo Humberto, al decir de Jerónimo, debe “desplegar totalmente sus posibilidades creativas” (Donoso 237) escribiendo la crónica de Boy.

En Rinconada también se explicita la confluencia de identidades entre Humberto y Jerónimo, éste dice: “Toda autoridad emanará de él. Tienes que concebirlo no tanto como mi representante en la Rinconada sino como yo encarnado en él viviendo entre ustedes” (Donoso 236), hasta tal punto que cuando Humberto podía estar con él “podía ser un hombre completo” (Donoso 245). No obstante, el despliegue del ser creativo de Humberto, su enajenación en los objetos que provienen de sí, lleva a su alienación, sintiéndose encerrado. Así, el escritor comienza por confundir las fronteras de la realidad “confesó a don Jerónimo que no pudo dejar de admirar al artista, no sabía cuál era la realidad, la de adentro o la de afuera, si había inventado lo que pensaba o lo que pensaba había inventado lo que sus ojos veían” (Donoso 246). Luego, el encierro lo ha dominado fatalmente: “yo mismo inventé las reglas de este juego que me ha atrapado con un gancho que me está haciendo sangrar” (Donoso 255), y “a él, no a Boy, había querido encerrar don Jerónimo” (Donoso 261), quien, de hecho, lo ha inventado como persona indeterminada como los signos hipostasiados de Rinconada. La precaria identidad de Humberto Peñaloza que luchaba por participar en el ser de Jerónimo de Azcoitía, se ha asimilado a la esfera etérea de los signos, que, en tanto significantes no son más que máscaras sin significado definido; se ha encerrado en el imperio de la arbitrariedad. Ariel ha volado y no muestra quien le dio las alas.

Nos interesa destacar la productividad de esta línea de explicación en dos ámbitos, a saber, la relación, por un lado, del personaje con la autenticidad de su palabra en tanto referencia del mundo y, por otro, el contenido de la relación interno-externo. Pero en conformidad con nuestra finalidad, basta con plantear el valor heurístico de la postura desarrollada acá: cada elemento narrativo debe ser investigado en unidad con su contraparte, y ambos a su vez como una relación concreta.

Consideraciones finales

El obsceno pájaro de la noche despliega en la conciencia artístico-literaria la modelización de un mundo marcado por el cambio. En ese contexto crítico el artista –y por extensión, el arte– se configura como un Ariel libre en los signos de los cuales es cultor, pero esclavizado por la dominación del amo, de quien consigue su etérea identidad y la imposibilidad de desprenderse de éste. Así, las valoraciones del sujeto letrado están determinadas por los momentos dialécticos del relato. En confrontación con otras lecturas que aseguran que la novela exalta la ausencia de identidad o que el origen de ésta es convencional y arbitraria –como la lectura de Lorena

Amaro—, hemos intentado argumentar que esas exégesis se deben a un tratamiento unilateral y abstracto de los contenidos sociales de la obra. Así, pues, la identidad desarrollada en *El obsceno pájaro de la noche* es social en su sustancia más profunda ya que, primero, corresponde a la situación concreta del trabajador inmaterial, y segundo, corresponde a la división social del trabajo entre material e inmaterial, modelizada en el lenguaje secundario del arte verbal, al decir de Lotman. Por otro lado, la unilateralidad está marcada por la interpretación de los elementos en tanto cosas en sí, siendo que la identidad de cada elemento es para otro de manera interna e, inclusive, no existe nada al margen de la relación activa e interactiva, motivo evidente en *El obsceno pájaro de la noche*. De modo tal que podemos afirmar que en esta novela el origen no es la nada abstracta, sino la lucha y la dominación, en pocas palabras, la concreción del poder en la cultura. ¿Cuál es el rostro de Ariel?⁶ La esencia de Humberto no es otra que la condición social que lo posibilita, por tanto, existe un vacío en su persona aislada, no es “más que aire” (Shakespeare 124); su rostro último es el poder de Jerónimo Azcoitia; y el poder de éste es una relación social determinada. El mito, en efecto, en tanto tópico recurrente del relato muestra que la condición de la cultura y el “dicen” de la palabra es la mediación humana, que en un estadio del desarrollo estriba en la dominación de los amos (terratenientes, patronos, hacendados, oligarcas) sobre los siervos (servicio doméstico, nanas, peones, campesinos, mineros). Al final se halla una existencia conflictiva entre la praxis espiritual y la praxis material que envuelve el relato y la reflexión artística sobre el arte.

Adquieren sentido así los versos de Henry James, “The natural inheritance of everyone who is capable of spiritual life is an unsubdued forest where the wolf howls and the obscene bird of the night chatters”, a saber, la culpa del arte. Jameson se refiere a ella al comentar la teoría de Adorno, asegurando que el arte lucha con una contradicción irresoluble en su propio elemento: “en una sociedad de clases, el arte como lujo y privilegio de clase” (Jameson 205). Algo que de seguro es posible encontrar en el propio José Donoso a lo largo de su obra.

Obras citadas

- Amaro, Lorena. “Mito, silencio y poder en El obsceno pájaro de la noche.” *Anuario de Postgrado* 2, 1997, pp. 331-341.
- Bajtín, Mijaíl. *Estética de la creación verbal*. Traducido por Tatiana Bubnova, Siglo Veintiuno editores, 2011.
- Donoso, José. *El obsceno pájaro de la noche*. Alfaguara, 2005.
- Fernández Retamar, Roberto. *Todo Caliban*. Aníbal Pinto, 1998.
- Hegel, Georg W. F. *Fenomenología del espíritu*. Traducido por Wenceslao Roces, Fondo de cultura económica, 2009.
- Hippolite, Jean. *Génesis y estructura de la «Fenomenología del espíritu» de Hegel*. Península, 1974.
- Jameson, Fredric. *Marxismo tardío*. Traducido por M. De Ruschi, Fondo de cultura económica, 2010.
- Kojève, Alexandre. *La dialéctica del amo y el esclavo en Hegel*. La Pléyade, 1982.
- López, Amadeo. “Búsqueda del padre, lugar del reconocimiento, en *El obsceno pájaro de la noche*.” *Revista Chilena de Literatura*, n.º46, abril de 1995, pp. 121-132.
- Lotman, Yuri. *Estructura del texto artístico*. Akal, 2011.
- Luengo, Enrique. *José Donoso: Desde el Texto al Metatexto*. Aníbal Pinto, 1992.

⁶ Recuérdese que Ariel en *La tempestad* tiene la capacidad de cambiar de forma según convenga a los propósitos de su amo, Próspero.

- Lukacs, Georg. "El arte como autoconsciencia de la evolución de la humanidad." *Prolegómenos a una estética marxista*, Grijalbo, 1969.
- Marcuse, Herbert. "Fundamentos de la filosofía hegeliana." *Razón y revolución*, Alianza, 1994.
- Marx, Karl. *La ideología alemana*. Losada, 2010.
- Medvédev, Pável. "La evaluación social, su papel, el enunciado concreto y la construcción poética." *Criterios*, julio de 1993, pp. 9-18.
- Morales, Leonidas. *Narrativa chilena contemporánea: José Donoso y Diamela Eltit*. Cuarto propio, 2004.
- Náter, Miguel Ángel. "José Donoso o eros de la homofobia". *Revista chilena de literatura*, n.º 6, 2006, pp. 123-140.
- Pérez Soto, Carlos. *Sobre Hegel*. Palinodia, 2005.
- Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. FIAR, 1984.
- Shakespeare, William. *La tempestad*. Longseller, 2010.
- Shaw, Donald. *Nueva narrativa hispanoamericana*. Cátedra, 2005.
- Ugarte Undurraga, María Francisca. "Poderosos y malignos: el mundo del servicio en el obsceno pájaro de la noche." *Revista Chilena de Literatura*, abril de 2012, n.º 81, pp. 145-159.
- Volóshinov, Valentín. *El marxismo y la filosofía del lenguaje*. Traducido por T. Bubnova, Godot, 2009.
-
- _____ "El discurso en la vida y el discurso en la poesía."
http://www.filo.uba.ar/contenidos/carreras/letras/catedras/teoria_y_analisis_literario/sitio/El_discurso_en_la_vida_y_el_discurso_en_la_poesia.pdf