

JOSÉ DONOSO O EL EROS DE LA HOMOFOBIA

Miguel Ángel Náter

Universidad de Puerto Rico, Río Piedras

Para Luis Felipe Díaz y Lizza Fernanda

Los documentos que el autor de *El obsceno pájaro de la noche* vendió a la Universidad de Iowa no eran necesarios para afirmar el evidente enmascaramiento de una de sus tendencias sexuales, ni mucho menos para realizar una lectura que los mismos textos de Donoso señalan y exigen al buen lector. En un fragmento del ensayo *Conjeturas sobre la memoria de mi tribu*, José Donoso Yáñez (1924-1996) revelaba el “escándalo” que ha estado causando el último *hit* de la investigación literaria en los Estados Unidos en relación con la obra donosiana. Se trata de la narración de un episodio, muy velado por cierto, de homosexualidad, narrado con un lirismo impecable y seductor:

¿El repartidor tenía olor a peste, a Gruta de Lourdes...? No, tenía otro olor que yo desconocía. Con la punta de mis dedos lo acaricié donde su camisa abierta descubría su pecho, con el fin de indagar el secreto de su piel cobriza y untar mis yemas en la miseria, a ver si quedaban impregnadas, abriéndome, con ese contacto, qué sé yo qué caminos, y enseñándome que uno puede añorar la posesión de otra piel (1996, 69).

Esta nostalgia de su niñez, similar a las expresiones de sus cartas, por lo sutil y tierno de la evocación, contrasta con la agresividad con que los narradores, tanto de *El lugar sin límites* (1966) como de *El obsceno pájaro de la noche* (1970), presentan a sus personajes y se posicionan frente a la homosexualidad. Podría destacarse la utilización del travestido en la primera novela, la Manuela, junto con el homosexual “de clóset”, Pancho

Vega, situación que se extiende a las fobias que elabora monstruosamente su novela más celebrada y ambiciosa, a lo cual se suma la sodomía como expresión del poder y de la sumisión, como puede verse en el fragmento siguiente, que muestra el resultado del vínculo entre don Jerónimo de Azcoitia con las prostitutas, una especie de relación monstruosa en la cual el narrador-personaje copula con su amo y lo somete como resultado de su anhelo de poder:

[...] yo no sólo estaba animándolo y poseyendo a través de él a la mujer que él poseía, sino que mi potencia lo penetraba a él, yo penetraba al macho viril, lo hacía mi maricón, obligándolo a aullar de placer en el abrazo de mi mirada aunque él creyera que su placer era otro, castigaba a mi patrón transformándolo en humillado, mi desprecio crecía y lo desfiguraba, don Jerónimo ya no podía prescindir de ser el maricón de mi mirada que lo iba envileciendo hasta que nada salvo mi penetración lo dejaba satisfecho, lo que quieras Humberto, lo que se te antoje con tal de que nunca te vayas de mi lado (1991, 227-228).

Sin embargo, al analizar las obras donosianas no me parece legítimo encajonarlas bajo el rótulo de “literatura gay”. El aspecto de la sexualidad ambigua, compleja y problemática dentro de un mundo también ambiguo, complejo y problemático, no debería reducirse en la nueva visión de esas obras a un simple estudio desde la perspectiva homosexual. Como bien afirma Silvio Caiozzi en el diario chileno *La Cuarta* (7 de junio de 2003), resulta alarmante que en Chile todavía estén preocupándose por la sexualidad de los escritores: “Es una vergüenza que los chilenos se preocupen por la supuesta homosexualidad de un gran escritor. Creo que esto sólo pasa en Chile con Donoso, la Mistral... Creo que la fijación sexual aún es una cuenta pendiente”. Esta tendencia al escándalo también puede notarse en el artículo que Julio Ortega envió a la *Revista Domingo* del periódico *El Nuevo Día* en Puerto Rico, que, además se ha publicado en periódicos electrónicos: *Identidades*, *The Titanic Club* y *Rebelión*. Se trata, en estos casos, de afirmar que el diario *La Tercera* ha intentado fomentar el sensacionalismo en relación con la homosexualidad “inérita” de Donoso, una verdad a voces, y el nombre del joven José Miguel al cual se refiere el Premio Nacional de Literatura de 1990 en una de sus cartas. Habría que matizar que estos reportajes del diario santiaguino no se dedican solo a exponer la tendencia homoerótica de Donoso, como he expuesto en un artículo para el periódico

El Vocero (Puerto Rico, sábado 27 de septiembre de 2003, p. E10), “José Donoso antes y después del escándalo”, sino que resaltan los aspectos más importantes con los cuales podría relacionarse el contenido de los famosos ya “Papeles de José Donoso” que custodia la Universidad de Iowa.

En el fondo, las dos novelas que he mencionado son una larga y complicada narración acerca de las transgresiones sociales, políticas y literarias de un escritor marginado que culmina en Marcelo Chiriboga, el personaje-novelistista de obras como *El jardín de al lado* (1987) y *Donde van a morir los elefantes* (1995), y que, en buena medida, comienza a forjarse en Humberto Peñaloza, el personaje-novelistista de *El obsceno pájaro de la noche*. Se trata del problema del artista en el mundo moderno, de la amenaza de la homosexualidad en el espacio heterosexual y viceversa; y, en ese sentido, el origen de este aspecto en la obra total de Donoso es Manuel González Astica, la Manuela. El vínculo con este asunto del artista real, del novelista con su entorno, con su novela y sus posibilidades de ser leído, publicado y encumbrado a la fama es el tema central de estas novelas, como también del ensayo acerca de la novela hispanoamericana, *Historia personal del “Boom”* (1972). Y se entiende, de ese modo, la necesidad de leer la vida del autor real en las obras de Donoso.

Ahora bien, no estamos ante una novela como *Muerte en Venecia* de Thomas Mann, como *Theleny* y *El retrato de Dorian Gray* de Oscar Wilde, o como *La muerte de Tadzio* de Luis G. Martín, por tomar unos ejemplos obviamente vinculados. No se trata de la ocultación del eros y la tensión que produce el objeto del deseo frente a la impotencia, tensión que explicita muy bien la música del cuarto movimiento de la *Sinfonía* número cinco de Gustav Mahler que utilizó el productor de la película *Death in Venice*, Luchino Visconti, en 1970, película que es una reescritura de la obra de Mann y que resalta, más que la novela, el elemento homosexual. Tampoco se trata de la obscenidad crasa, a pesar del título tan enigmático de la cuarta novela de Donoso y de la rearticulación de la película de Visconti en la novela aludida del español Martín. La marginalidad del artista que nos presenta Donoso, este Thomas Mann hispanoamericano, como lo llamara Carlos Fuentes, desborda el simple dato biográfico en relación con el hermoso joven José Miguel, tal como lo destaca un fragmento de sus cartas publicado en el periódico chileno *La Tercera*. Para Julio Ortega, esta actitud de la prensa solo atiende a la tergiversación chismográfica: “Dicen su edad pero callan su nombre, no por discreción sino por pausa retórica en las malas artes del chisme” (18). Se trata, según el profesor de la Universidad de

Brown, de extraer beneficios de una verdad que los textos del autor de *La misteriosa desaparición de la marquesita de Loria* (1980) destacan mucho mejor. Ahora bien, me parece que la queja de Ortega limita los hallazgos que *La Tercera* ha destacado en relación con otros aspectos de la obra donosiana. No solo atienden el truculento tema de la sexualidad del autor de *La desesperanza* (1986), sino que señalan con acierto aspectos literarios que la sobrepasan, tales como el origen de *El obsceno pájaro de la noche* y *El lugar sin límites*, el título inicial de esta última (*La apuesta*), y los esbozos de las tres novelas que Donoso no llegó a escribir: *Paseo*, *Pisagua* y *El Tigre*. Ésta sí pretendía ser una novela “gay”.

Donoso prefiere las transgresiones y las monstruosidades como elementos liberadores de una estética que privilegia el orden castrante de la sociedad, y la homosexualidad grotesca se incluye entre esos elementos. No existe en sus obras una presentación de la homosexualidad lírica y sutil como aparece en el fragmento más destacado de su correspondencia hasta ahora: “Mi tremenda, violenta, incontenible admiración por su belleza. Mi asombro ante su purísima juventud. ¿Cómo no amar, cómo no asombrarse? ¿Cómo no desear de un ser así todo lo que es capaz de dar y, a mi vez, dárselo todo?” Esta exaltada pasión hacia la belleza y la juventud es todo lo contrario de lo que se presenta en las novelas de Donoso. La Manuela es un travestido viejo, enfermo y cobarde que se amilana ante el “macharrán”, pero que abiertamente es el marica del pueblo, la “reina” de una fiesta que se convierte en objeto de su recuerdo reivindicador de un paraíso perdido. Sin embargo, la “reina,” la “queen” en el mundo gay, debe ser el homosexual más cercano al prototipo del homosexual femenino, todo lo contrario de la Manuela, que es una especie de esperpento que encarna las fobias de la marginalidad acosada y amenazada por el orden que representa Pancho Vega, quien a la luz de los nuevos descubrimientos biográficos, tendría que ser el *alter ego* de Donoso, precisamente, quien, bajo los efectos del alcohol, por debajo de la mesa y bajo el traje de española acaricia el muslo de la Manuela. Tanto la Manuela como Pancho se encuentran en la misma situación de amenaza. Si bien es cierto que la Manuela es un homosexual, su problema no es la homosexualidad, y mucho menos representa la homosexualidad del autor. Muy bien podría relacionarse el enclaustramiento en el gallinero con la internación en el clóset (espacio del encierro del eros homoerótico), con la inaceptable homosexualidad. Sin embargo, en relación con Talca y el espacio exterior, la Manuela es una expresión del deseo de conservación y de perpetuidad del espacio que lo ata a su gloria

pasada. La Manuela es, en ese sentido, una oposición al anhelo de un Donoso que quisiera exteriorizar sus anhelos homoeróticos o su encierro en el Chile de la narrativa realista. La Manuela es el grotesco, las fobias y lo deteriorante en un mundo que, también, es grotesco, fóbico y detritico. El travestismo –que no es la homosexualidad– de la Manuela, está en función de representar la decadencia de un mundo del pasado que pugna por sobrevivir con la esperanza puesta en los adelantos tecnológicos, como sucedió en la cultura finisecular y de principios del siglo XX (Dugast, 22): específicamente esto se muestra en las metonimias de la modernidad, en el tren, el Wurlitzer y la calle longitudinal. Esos elementos convertirían a la casa en el espacio de la liberación respecto de la carencia del presente. Para Bernhardt Roland Schulz, quien ha hecho un estudio bastante preciso del personaje de la Manuela desde la perspectiva narratológica y *queer*, el vínculo con la casa está en función de definir el ser y de establecer la identidad:

La Manuela ha permanecido en El Olivo porque le era muy importante fijar su propio espacio en donde poder establecer su identidad, de allí que la vivienda haya sido ese anhelado territorio que le permitiría liberarse para materializar sus fantasías y asegurar su futuro (232).

La identidad entre ambos no es fortuita; sirve para presentar la cosmovisión desintegradora y detritica de la situación del personaje. La casa-burdel se va hundiendo y queda acorralada por el crecimiento de las viñas de don Alejo, posible representación de la situación económica que implicó el agresivo programa de expropiaciones que impuso el Presidente de Chile elegido en 1958, Jorge Alessandri (Skidmore, 144); es la última sobreviviente de un mundo en descomposición, de la “caída del orden”, como ha declarado José Promis Ojeda (1985). Pancho Vega, por el contrario, es el hombre joven, el ángel rebelde que se opone al poder de don Alejo y que se vincula con el espacio exterior de Talca. Además, al poseer uno de los símbolos del adelanto tecnológico, el camión colorado que le permite saltar fuera del círculo infernal de El Olivo, se opone evidentemente al anhelo mayor de la Japonesa y de la Manuela, quienes viven esperanzadas ante la posibilidad de que la casa vuelva a ser el gran prostíbulo cuando pase frente a ella la calle longitudinal. Don Alejo, por su parte, pretende apoderarse de la casa, que una vez le perteneció, pues era herencia de su familia y la perdió en una apuesta con la Japonesa Grande –apuesta que debió ser el centro de la

novela en un principio, y el título de la obra, *La apuesta*, como se desprende de las recientemente publicadas cartas de Donoso— para convertirse en el poder totalizador. Se ha pensado que quien se opone a los planes de don Alejo es Pancho Vega; sin embargo, es la Manuela su verdadero rival, quien continúa esperanzada en un futuro imposible, deteniendo, en su ignorancia y desesperanza, la totalidad de la viña de don Alejo. En ese proceso del poder, Pancho y Octavio, al eliminar a la Manuela, son aliados del mundo opresor. La homosexualidad de Pancho Vega y la homofobia inculpadora de Octavio son elementos de la destrucción de las esperanzas, uno de los temas centrales de la obra de Donoso. Estamos muy lejos de la visión miope y prejuiciada contra la homosexualidad, como puede verse en el ensayo de Fernando Moreno Turner, cuando afirma:

Junto con lo anterior, resulta importante señalar que se trata de la conciencia de un ser pervertido, de un homosexual —expresión de una humanidad deformada— la que se encarga, en buena medida, de entregar la visión del mundo. Esto no es sino una manifestación de la precariedad de la existencia, de la degradación y decadencia de un mundo satánico, sumido en el caos y la destrucción irremediable (81).

Sin embargo, la sensibilidad de Donoso no se limita a la condena del homosexual, sino a la representación artística como expresión de la crisis de la modernidad y de su visión apocalíptica. La repulsión del narrador es expresión del rechazo social hacia la homosexualidad. De hecho, la Manuela encarna la pugna constante entre Eros y Tanatos, si seguimos las exposiciones psicológicas que Herbert Marcuse desarrolla en *Eros y civilización*. Para Marcuse, el ser humano se encuentra en tensión entre dos fuerzas: los instintos naturales, que implican el verdadero ser, y las coacciones que impone la sociedad, que promueven el advenimiento de un ser enmascarado. A partir de *El malestar en la cultura* de Sigmund Freud, Marcuse señala la importancia de entender el narcisismo no como autoerotismo, sino como una forma de comprender el cosmos. Para Freud, los contenidos de los sentimientos primarios que surgen del ego son como una extensión ilimitada unida al universo (sentimiento oceánico), el cual busca instalar el narcisismo ilimitado. Marcuse reelabora las teorías de Freud del siguiente modo:

La sorprendente paradoja de que el narcisismo, generalmente entendido como escape egoísta de la realidad, sea relacionado aquí con la unidad con el universo, revela la nueva profundidad de la concepción: más allá de todo autoerotismo inmaduro, el narcisismo denota una relación fundamental con la realidad que puede generar un comprensible orden existencial (161).

Donoso no resuelve el problema del encuentro con la libertad absoluta, que según Marcuse desembocaría en la barbarie y en el caos absoluto, sino que prefiere ampararse en la ambigüedad humana, incluyendo la sexualidad, para especificar la infinitud de la tensión vital. Es, como ha visto muy bien Severo Sarduy en *Escrito sobre un cuerpo* (1969), el travestismo pleno en todos los niveles de la vida, que impulsa la aversión heterosexual y que exige un mundo marginado como espacio infernal y apocalíptico. De hecho, para Hortensia Morell, esa visión apocalíptica “expresionista” se desarrolla en la voz narrativa: “El narrador de *El lugar sin límites* comunica en el marco espacial del relato ese mismo sentimiento apocalíptico que caracteriza los ámbitos expresionistas” (30), y Moreno Turner ha destacado el villorrio como un cielo invertido, como un infierno subyacente (82). En ese sentido, no se resalta solo el infierno de la Manuela, sino la lenta aparición de la viña infinita de don Alejo, el lugar sin límites, una metonimia de la impotencia tanto de los subalternos como del representante del poder en decadencia. No existe en esta novela un personaje central. Como en la novela de la naturaleza, es el ambiente quien se opone a las esperanzas, a la vida, y lo devora todo. ¿Qué rol juega la homosexualidad en este mundo? La Manuela es un hombre con un pene enorme que se convierte en símbolo de la impotencia de los hombres del pueblo, quienes rechazan tanto a la bailarina española como al grotesco cuerpo que los seduce:

Cuando por fin les dieron la mano para que ambos subieran a la orilla todos se asombraron ante la anatomía de la Manuela.

—¡Qué burro...!

—Mira que está bien armado...

—Psstt, si éste no parece maricón.

—Que no te vean las mujeres, que se van a enamorar.

La Manuela, tiritando, contestó con una carcajada.

—Si este aparato no me sirve nada más que para hacer pipí (95)

Se trata de la mirada absorta de los hombres ante el cuerpo de Manuel González Astica; sin embargo, la Manuela aflora en el momento de afirmar, con su castrante carcajada, el travestismo lingüístico que atraviesa toda la obra. El vestido de española es una metonimia de la eliminación del hombre. Al romper el vestido de la Manuela, Pancho promueve la aparición de lo masculino y el rechazo por la liminaridad, así como los hombres de don Alejo en la fiesta la arrojan al lago nocturno, símbolo de la psique profunda, según la psicología junguiana. Para Carl Gustav Jung, el agua es símbolo de la conciencia, el espacio en el cual el ser llega a conocerse. El agua es el mundo de la indeterminación, en el cual todo queda en suspenso: “[...] donde yo soy inseparablemente esto y aquello; donde yo vivencio en mí al otro el otro me vivencia como yo” (27). Precisamente, se queda temblando en las mentes de los hombres de don Alejo el eros que los seduce, el deseo de poseer ese otro cuerpo abyecto, erótico, marginado y problemático. La subida desde el lago hacia la orilla es expresión del retorno de las fobias y de lo reprimido. Nos encontramos con lo libidinal en lo liminal. Estos encuentros se desarrollan, en la mayoría de los casos, en los bordes, en las orillas, en las guardarrayas, en esos lugares indefinidos aún, convirtiéndose en espacios de una libertad momentánea como la que ofrecen las mujeres del pueblo a sus esposos en la casa-burdel, como la mano de Pancho entre el vestido de mujer y la piel del hombre.

El rechazo de los hombres por Manuel González Astica responde al impulso opuesto en la agresividad de Pancho, quien desea matarlo para ocultar su homosexualidad y reivindicarse ante la mirada inquisitiva de Octavio. Al matar a la Manuela, desean eliminar la pugna continua entre lo erótico y lo tanásico en términos marcusianos, y, a la vez, se envuelven en el plan absoluto de don Alejo. Sin embargo, entre Pancho y la Manuela existe una similitud estrecha. Ambos están íntimamente relacionados con el fundo El Olivo. Pancho es el único personaje que logra salir del pueblo, pero se encuentra todavía atado a su economía, al tener una deuda con don Alejo. La Manuela desea permanecer en la casa-burdel que ha heredado de la Japonesa Grande, pero don Alejo desea comprar la propiedad y expulsarla para convertir el pueblo en una gran viña. El adelanto tecnológico y el crecimiento urbano promueven, en ambos personajes, intenciones opuestas. Pancho tiende hacia la libertad, pero no logra despojarse de sus vínculos con don Alejo; mientras la Manuela no quiere despojarse de sus vínculos con la casa, y don Alejo quiere expropiarla. El espacio infernal, el lugar sin límites, surge entre ambos movimientos, en la fisura de lo erótico y de

lo tanásico, en los espacios de lo indefinido. Es la pugna de la esperanza y de la desesperanza, actitud ésta que dará título a una de las novelas posteriores de Donoso, *La desesperanza*.

Por otro lado, la escena más importante de la obra, la apuesta entre don Alejo y la Japonesa Grande, presenta el problema de las transformaciones y del enmascaramiento, de las pugnas entre Eros y Tanatos. En el interesante episodio de la apuesta entre la Japonesa y don Alejo, Donoso expone precisamente la posibilidad de la cópula y la generación entre un homosexual y una mujer. El engendro es monstruoso, no por la homosexualidad de la Manuela, sino por las leyes genéticas. Ese engendro necesariamente no tiene por qué ser producto del género humano abocado a la homosexualidad, ya que en *El obsceno pájaro de la noche* se produce entre heterosexuales un ser deforme similar o peor.

El episodio de la unión de la Japonesa y la Manuela ha sido interpretado como reescritura del mito de la caída de Adán y Eva, lo cual me parece exagerado, debido a la distancia entre los elementos de la unión. Charles M. Tatum se aferra a esta idea de los viñedos de don Alejo como una tierra de promisión y la unión como la caída (1971). Precisamente, los viñedos de don Alejo se convierten en una especie de organismo viviente, metonimia del poder anárquico que va creciendo y ahogando la esperanza de la Japonesa Grande, de la Manuela y de la Japonesita, herencia en la narrativa de Donoso de la novela de la naturaleza o de la tierra y, a la vez, de la novela naturalista.

Más pertinente me parece la interpretación de Sarduy en *Escrito sobre un cuerpo*. Al relacionar *El lugar sin límites* con el surrealismo y la tradición mítica del mundo al revés, la presenta como espacio de las conversiones, de las transformaciones y de los disfrazamientos, en relación con el lenguaje. Esta visión metanarrativa que propone Sarduy presenta la escritura como travestismo. A pesar de que resulta un poco forzado, la metáfora de la Manuela para el texto literario sí podría aplicarse al artista. Sarduy señala lo siguiente: “[los libros] son los que un prejuicio persistente ha considerado como la faz exterior, como el anverso de algo que sería lo que esa faz expresa: contenidos, ideas, mensajes, o bien una ‘ficción’, un mundo imaginado, etc.” (47). Esta idea es muy atractiva; sin embargo, carece de prueba textual. Sí podríamos afirmar la lectura de la Manuela como prototipo del artista en un país subdesarrollado y en relación con el deterioro de las esperanzas ante el progreso, que coincide con el deterioro de su arte.

Más arriesgada y, a veces francamente irrisoria, es la afirmación de Ben Sifuentes Jáuregui acerca del travestismo en esta obra: “Yo afirmo, en cambio, que el lugar sin límites es el cuerpo de la Manuela y su mariconería” (89). Tal vez el límite sea o esté entre el juego de los hombres (que Sifuentes ha querido ver como homosociedad, momento en que entre hombres se ha eliminado toda referencia a la sexualidad) y el travestido. Precisamente, todo se viene abajo cuando la Manuela intenta besar (ser activo) a Pancho. La mirada de Octavio señala en Pancho la institución familiar, la “unidad” diría Julia Kristeva, que el sujeto cuestiona, y se establece el “proceso” como la desestabilización y el intento de protegerse contra la acusación de homosexualidad. Ese acontecimiento del beso de la Manuela se opone al “apretón” que Pancho le proporciona a la Manuela por debajo de la mesa o el contacto con la mujer simulada en el baile español. El traje de española y el mantel de la mesa subvierten el contacto erótico, mientras la exposición del contacto ante la mirada de Octavio señala la disolución de la “unidad” que se reconoce en la virilidad. En la definición del “proceso” frente a la “unidad”, Kristeva relaciona al sujeto hablante del discurso con una institución social que dicho sujeto percibe como el soporte de su identidad. El texto, como travesía de los signos, viene a ser el cuestionamiento del sujeto frente a las instituciones en las cuales se reconoce, y coincide con los momentos de ruptura, renovación y revolución de la sociedad (13). Partiendo de la relación entre el modo de producción y la producción significativa, Kristeva señala el “proceso” como la marginación, la locura, lo sagrado o la poesía, frente a las instituciones del Estado, de la familia, de la religión (la “unidad”); y resalta el surgimiento de la función subversiva del arte a partir del siglo XIX con el triunfo de la revolución burguesa, el capitalismo y la declinación de la religión cristiana. Desde esta óptica, Kristeva propone el advenimiento de una crisis de la “unidad”, que se desarrolla con la nueva narrativa desde Joyce, la nueva poesía desde Mallarmé y el nuevo teatro desde Artaud. En el fondo, la crisis se desarrolla en la forma subversiva de la ideología: “Se anuncia la era de la crisis, de lo finito, crisis de la familia, del Estado, de la religión que está acompañada por una crisis de lo que en el arte depende del sistema para acentuar lo que en él es portador de desgaste. Hoy sufrimos las consecuencias de ese proceso” (15).

Siguiendo la dualidad entre “unidad” y “proceso”, Kristeva opone lo simbólico a lo semiótico, el funcionamiento lógico frente a la irracionalidad. La disolución de la “unidad” viene a ser la transformación, metamorfosis o revolución de la forma novelesca, del lenguaje poético, planteándose

el surgimiento de la alteridad a partir del goce o de lo semiótico. El goce genital que representa el beso de la Manuela a Pancho desestabiliza las relaciones familiares precisamente por la exposición de la escena a la mirada de Octavio.

Por otro lado, la Manuela es un ser deforme y grotesco. Después del primer baile que realiza para la celebración de la elección del diputado, los hombres de don Alejo lo lanzan a un charco. La Manuela se quita su traje de española y muestra su enorme pene. Contradictoriamente, el homosexual, en la visión tanásica y, a la vez, erótica de los hombres, está más dotado que los hombres del pueblo. La Japonesa, por su parte, también es un ser deforme físicamente. La mezcla de estas dos fuerzas contradictorias produce, mediante el arte, una criatura también deforme, la Japonesita, cuyo cuerpo feo y flaco no le permite ejercer su función en el lugar que le corresponde: “[...] la Japonesita que aunque quisiera ser puta la pobre, no le resultaría por lo flaca” (17). Además, a pesar de que su cuerpo posee una disfunción del sistema reproductivo, se caracteriza por la ambigüedad, ausente en las demás prostitutas, y su mayor deseo es la procreación:

La Japonesita, en cambio, era pura ambigüedad. De repente, en invierno sobre todo, cuando le daba tanto frío a la pobre y no dejaba de tiritar desde la vendimia hasta la poda, empezaba a decir que le gustaría casarse. Y tener hijos. ¡Hijos! Pero si con sus dieciocho años bien cumplidos ni la regla le llegaba todavía. Era un fenómeno (27).

La presentación de la deformidad tanto de la Japonesita, de la Manuela, la pugna de los tres hombres en el momento de la muerte de la Manuela y, posteriormente de Boy y “el Mudito”, implica el grotesco como distanciamiento del mundo, en el sentido que le da Wolfgang Kayser (1964) y viene a plantear el problema de la crisis social. Como señala David Rearwin:

One of the dominant motifs in twentieth century Spanish American literature is social and cultural conflict. [...] *El lugar sin límites* (Chile, 1966) expresses the motif of conflict in terms of distorted sexual identity, perversion, and a schism between male and female roles and values (158).

A pesar de que esta relación entre la crisis del protagonista y la crisis social es válida, el problema que introduce Rearwin es la identificación de Pancho como figura central del relato: “[...] the resolution of the protagonist,

Pancho Vega, forms a progressively advancing line which eventually separates from that of this alter ego instead of rejoining it to form a closed circle” (159). Sarduy, por su parte, centra su interpretación de *El lugar sin límites* en la figura de la Manuela. En el libro citado, el autor de *Cobra* señala que la novela se sustenta sobre la base de la inversión de la Manuela: “La inversión central, la de la Manuela, desencadena una serie de inversiones: la sucesión de éstas estructura la novela” (44). La Manuela simboliza al artista, igual que la Japonesa en esas escenas que representan ante don Alejo. Ambos, igual que Pancho y los hombres borrachos, son de naturaleza ambivalente. En ese mundo caótico, la sexualidad cumple la función simple de la reproducción y no está relacionada con la sacralidad, como puede verse en el apareamiento de los perros de don Alejo. El artista se debate en su arte para re-crear la realidad que el espectador desea ver. Sin embargo, esa escena del deseo produce la destrucción de las esperanzas de los tres personajes, no de la raza humana. La Japonesa desea la casa porque piensa en las promesas de progreso que ha hecho don Alejo; sin embargo, también desea seducir a la Manuela, acto que le haría sentir un enorme placer lésbico, lo cual contradice lo que afirma Sarduy en el siguiente pasaje: “La Manuela, que novelísticamente (gramaticalmente) se *significa* como mujer, –primera inversión–, funciona como hombre, puesto que es en tanto que hombre que atrae a la Japonesa” (44). Precisamente, lo que la Japonesa desea es todo lo que no puede ofrecer un hombre como ella lo entiende: “Manuela, [...] ya estoy aburrida de esos hombronazos que me gustaban antes cuando era más joven, que me robaban plata y me hacían lesa con la primera que se les ponía por delante, estoy aburrida, y las dos podemos ser amigas [...]” (101-102); y más adelante: “Quizás llegaría a sufrir por él, pero de otra manera, no con ese alarido de dolor cuando un hombre deja de quererla, ese descuartizarse sola noche a noche, porque el hombre se va con otra o la engaña [...]” (104-105).

Otra lectura nuevamente irrisoria es la que ofrece Sifuentes, para quien “[...] la Japonesa Grande comprende que la Manuela es, en última instancia, un hombre como los otros” (93). Todo lo contrario. Por eso lo desea. Es un gesto lésbico. Ella finge ser hombre y por eso logra seducir a la Manuela. La Japonesa no “[...] consigue que la Manuela acabe por ser un hombre” (Sifuentes, 94). Don Alejo y sus hombres ven representada la comedia de la seducción verbal. La Manuela funciona, a los ojos de don Alejo, como hombre, pero en el fondo, desnudo, Manuel González Astica es como un hombre que oculta el ser de una mujer; la Japonesa lo hace

sentir mujer proponiéndose como macho fuerte: “[...] no, no, tú eres la mujer, Manuela, yo soy la macha, ves cómo te estoy bajando los calzones y cómo te quito el sostén para que tus pechos queden desnudos, y yo gozártelos [...]” (130). Aquí se evidencia el travestismo lingüístico mediante el cual Manuel es femenino y la Japonesa es masculino.

Don Alejo se ve obligado a cumplir su promesa para no verse mal parado ante sus prosélitos, pero en el fondo no desea otorgar la casa, pues anhela derrumbarla para convertir todo el pueblo en una enorme viña. La Manuela también desea la casa como lugar de refugio, ya que lleva desde su infancia una vida errabunda de casa en casa, desde que lo sorprendieron teniendo relaciones sexuales con otro chico en el colegio. Los tres deseos se verán frustrados y culminarán en la desesperanza.

La búsqueda de un espacio exterior podría vincularse con la liberación del eros homoerótico en el caso de Pancho; no así en el caso de la Manuela, cuyo temor es la transformación en “mujer”, el travestismo, precisamente porque teme a la muerte que pueda infligirle Pancho. Eso implica el vestido desgarrado, una herida en la esperanza de la Manuela. La seguridad de la juventud, del cuerpo sano y ágil, del traje nuevo y de la casa-burdel esplendorosa, se ha transformado en la inestabilidad de la vejez, del cuerpo enfermo, del traje desgarrado y de la casa que va sumiéndose, todo como metonimia de la pérdida de las esperanzas. Esta relación entre el cuerpo y la casa que se van desintegrando paulatinamente es lo que he llamado “espacio apocalíptico” (2002).

Una lectura biográfica de esta novela estaría forzada a una doble visión: la de la homosexualidad del “macharrán” y la de la duda del travestido frente a la amenaza del homosexual de clóset. El gran temor de Donoso, como se desprende de los fragmentos que se conocen de sus cartas, está centrado en la amenaza social, política y religiosa, que en Chile parece resultar más recalcitrante. Sin embargo, esa lectura va más allá de la sexualidad en el proceso de ambas novelas. Los narradores de *El lugar sin límites* y de *El obsceno pájaro de la noche* son entes representativos de las coacciones y de la visión degradante del mundo heterosexual agresivo. Las fobias y la neurosis que produce la esquizofrenia de “el Mudito” y de Humberto Peñaloza en *El obsceno pájaro de la noche* implican una reelaboración de las amenazas que el artista experimenta en un mundo que lo asfixia, como sucede con la Manuela. En mi tesis doctoral titulada “El espacio apocalíptico en las novelas iniciales de José Donoso”, he estudiado cómo estas fobias se reflejan en el discurso de la novela de Humberto

Peñaloza, el cronista que no logra escribir la historia de los Azcoitia. El narrador de *El obsceno pájaro de la noche* es un ser proteico, como la novela misma desde las perspectivas que nos ofrecen las teorías de Mijail Bajtín en *Teoría y estética de la novela*, y György Lukács en *Teoría de la novela*. Para ambos, la novela es un género en proceso de formación, ya que presenta las transformaciones de la sociedad moderna; por lo tanto, es un género proteico. Esa “proteicidad” de la novela, en el caso de la cuarta obra de Donoso, también se refleja en las transformaciones del narrador. Humberto Peñaloza es historiador, escritor, novelista, quien debe escribir la crónica al estilo realista del siglo XIX, cuyo libro ha sido escrito por encargo de don Jerónimo de Azcoitia con el propósito de perpetuar la gloria de su estirpe. Es, también, “el Mudito”, cuyo discurso esquizofrénico se dirige a narratarios múltiples que en su imaginación enfermiza irán mezclándose, a su vez, con su propia personalidad. Es la evidente tendencia a la negación de la función del narrador, la “voz” de un mudo que “narra” a la madre Benita su propia destrucción, sus metamorfosis y su final encierro, su desaparición solipsista al final de la novela. En ese mundo apocalíptico, la homosexualidad ha dejado de estar en el centro de la narración. Los trastornos de Humberto/“el Mudito” están más cerca de las fobias del autor real, que muy bien expresó Donoso en *Historia personal del “Boom”*. La alienación es, en ese sentido, el tema central de estas grandes novelas.

Mientras en las cartas de Donoso se expresa una ternura frontal y un amor indecible por el objeto del deseo, en las novelas existe una gran agresividad del narrador hacia la Manuela, agresividad que no va dirigida precisamente a la Manuela, sino a la homofobia. La narración se convierte en búsqueda de liberación por medio de la evocación del discurso del otro. En *El obsceno pájaro de la noche*, el narrador-personaje utiliza la sodomía masculina como forma de sometimiento. Donoso utiliza las amenazas, los insultos, los motes y el rechazo de la sociedad homofóbica para elaborar un personaje que seduce al hombre ejemplar de la macharranería, quien debe ser Pancho Vega/don Jerónimo. En ese sentido, la mirada de Octavio se convierte en la amenaza del orden que obliga a Pancho a reaccionar en contra de la Manuela. Se trata del código heterosexual que en el pueblo ha establecido unas reglas especiales que permiten a los “hombres” actuar en las fronteras de ambos mundos. En el fondo, el aspecto libidinal establece la liminaridad del dominio homosexual en el mundo heterosexual y viceversa. El “lugar sin límites” se establecería entre la posibilidad de la transgresión y la proscripción del deseo, el eros de la homofobia. Pancho es

“hombre” ante la mirada de Octavio, hasta que sucede el beso transgresor de la Manuela. Esta regla especial expresa la ambigüedad en la cual se mueve la mayor parte de la obra de Donoso. La homosexualidad es un fragmento del estadio profundo de la conciencia de Pancho y debe permanecer en ese espacio, igual que la Manuela debe permanecer en el gallinero, marginado por el temor a la muerte. Donoso practica una poética irónica y grotesca que recupera el insulto y lo convierte en contra-discurso. La relatividad de la belleza, de la verdad y de la realidad corresponde a la relatividad de la personalidad y del discurso novelístico. La secuencia de cambios de narratario en *El obsceno pájaro de la noche*, que comienza a surgir en *Coronación* (1957), se desarrolla en *Este domingo* (1966) y *El lugar sin límites* y se intensifica en la cuarta novela, propicia una serie de relaciones binarias que estructuran la fábula como un cúmulo de pugnas que no se resuelven, como travestismo.

Una de las cartas citadas en el periódico *La Tercera* me parece interesante por el hecho de que destaca la poética del detritus y del espacio apocalíptico que he estudiado en relación con las primeras cuatro novelas de Donoso:

Por fin soy feliz... Siento que mi vida está tomando un verdadero curso, un curso único. Mi amor por José Miguel, que había estado hecho de escombros o de cosas sin construir, enunciadas por la sombra de un mundo naturalmente hostil a tales cosas... ha vuelto, y no me avergüenzo de él.

Este fragmento resulta más interesante que los que resaltan la “homosexualidad” del autor de *Casa de campo* (1978). La gran novela de Donoso está estructurada del mismo modo que el amor por José Miguel. Casi toda la obra donosiana está atravesada por la obsesión de envolver, de guardar en cajones, debajo de la cama; y esto culmina en el maleficio del imbunche, que implica guardar el ser en el cuerpo o la eliminación del mundo exterior, una especie de solipsismo a veces aterrador, a veces liberador. Para Alicia Borinsky, el origen de este topos donosiano se inicia con *El obsceno pájaro de la noche* y culmina en la poética de la autodestrucción en *La misteriosa desaparición de la marquesita de Loria*, “Átomo verde número cinco” y las novelas cortas incluidas en *Cuatro para Delfina* (293). El imbunche está, a su vez, relacionado con la transgresión de la hija proscrita que hay que esconder en la casa para que no se conozca la verdad. En eso consiste toda la obscenidad de *El obsceno pájaro de la noche*. Es

necesario esconder, ocultar todo aquello que afrenta ante las coacciones de la sociedad, como la Manuela y como el deseo homoerótico de Pancho. Así como se oculta el rostro bajo la máscara, el cuerpo bajo el traje de española, el ser bajo el discurso esquizofrénico, también se oculta la novela realista en el discurso de la nueva novela. Donoso no abandona la tendencia de la novela hacia la “historia” que hay que narrar; sin embargo, esa historia está oculta, es obscena, como son obscenos Boy, el Mudito y las viejas. Al final de la novela, el encierro total del Mudito, el imbunche, será la metonimia de la novela hermética, encerrada y autodestructiva, en pugna por encontrar una nueva forma y un nuevo espacio. De hecho, *obscc̄enum* en latín es precisamente aquello que no se puede mostrar. La niña-bruja, la niña-beata, el niño-Mesías, el Mudito, Boy y las viejas sirvientas de las grandes familias, así como la Manuela, son símbolos de los deseos, de los impulsos no sólo homosexuales, sino de los instintos naturales del ser humano que deben transformarse en monstruosidades que se enclaustran en el inconsciente, produciéndose lo que Sigmund Freud llamaba lo siniestro o lo ominoso. Para el autor de *La interpretación de los sueños* (1900), lo siniestro es el producto de los contenidos reales de los temores que han sido “olvidados” y colocados en el inconsciente, que retornan para perturbar la conciencia. Este es uno de los aspectos que sustenta la grandiosidad de las novelas de Donoso, de las obsesiones que Ana María Moix ha destacado como moduladoras de las narraciones que nos ocupan (10-11).

En las cartas recientes de Donoso, igual que en sus novelas y cuentos, existe la tendencia a relacionar las percepciones y los sentimientos de los personajes con los lugares detriticos. Esa percepción del espacio apocalíptico, junto con los espacios infernales y laberínticos, coincide con las mentes esquizofrénicas y los cuerpos enfermos. La homosexualidad cumple la función de simbolizar las fobias, los instintos naturales que Tanatos o las coacciones sociales pretenden eliminar. No obstante, Donoso plantea la posibilidad de utilizar el discurso agresor contra la homosexualidad como artificio que permita recrear la ambivalencia de la vida, del ser, de la realidad y de la verdad en el eros de la homofobia.

BIBLIOGRAFÍA

- Bajtín, Mijail. *Teoría y estética de la novela*. Trans. Helena S. Kriúkova y Vicente Cascara. Madrid: Taurus, 1989.
- Borinsky, Alicia. “Donoso: perros y apuesta sexual”. *Estudios Públicos* 49 (1993): 279-294.

- Donoso, José. *Conjeturas sobre la memoria de mi tribu*. Santiago de Chile: Alfaguara, 1996.
- _____. *El lugar sin límites*. Barcelona: Seix Barral, 1994.
- _____. *El obsceno pájaro de la noche*. Barcelona: Seix Barral, 1982.
- _____. *Historia personal del "Boom"*. Barcelona: Planeta, 1984.
- Dugast, Jaques. *La vida cultural en Europa entre los siglos XIX y XX*. Trad. de Godofredo González. Barcelona: Paidós, 2003.
- Freud, Sigmund. "Lo siniestro". *Obras completas*. Trans. Luis López Ballesteros y de Torres. Madrid: Biblioteca Nueva, 1974. 2483-2505.
- Jung, Carl Gustav. *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Trans Miguel Muráis. Barcelona: Paidós, 1997.
- Kayser, Wolfgang. *Lo grotesco*. Trans. Ilse M. de Brugger. Buenos Aires: Nova, 1964.
- Kristeva, Julia. "Práctica significativa y modo de producción". *Travesía de los signos*. Trans. Alicia Entel. Buenos Aires: La Aurora, 1975. 11-35.
- Lukács, György. *Teoría de la novela*. Trans. Manuel Sacristán. Barcelona: Grijalbo, 1971.
- Marcuse, Herbert. *Eros y civilización*. Trans. Juan García Ponce. Buenos Aires: Sudamericana, 1985.
- Moix, Ana María. "Prólogo". Donoso, José. *Cuentos*. Madrid: Seix Barral, 1971. 1-7.
- Morell, Hortensia R. "Visión temporal en *El lugar sin límites*: circularidad narrativa, teatralidad cíclica". *Explicación de textos literarios* 11. 2 (1982-83): 29-39.
- Moreno Turner, Fernando. "A propósito de *El lugar sin límites*". Ed. Antonio Cornejo Polar. *José Donoso: la desintegración de un mundo*. Buenos Aires: Fernando García Cambeiro, 1985. 73-100.
- Promis Ojeda, José. "La desintegración del orden en la novela de José Donoso". Ed. Antonio Cornejo Polar. *José Donoso: la desintegración de un mundo*. Buenos Aires: Fernando García Cambeiro, 1985. 13-42.
- Rearwin, David. "Structures and Characterization as Correlatives of Social Conflict in Two Spanish American Narratives: *El topo* and *El lugar sin límites*". *Proceedings* 27.1 (1976): 158-161.
- Sarduy, Severo. *Escrito sobre un cuerpo*. Buenos Aires: Sudamericana, 1969.
- Schulz, Bernhardt Roland. "La Manuela: Personaje homosexual y sometimiento". *Discurso Literario* 7.1 (1990) : 225-240.
- Sifuentes Jáuregui, Ben. "El género sin límites: Travestismo y subjetividad en *El lugar sin límites*". Ed. Daniel Balderston y Donna J. Guy. *Sexo y sexualidades en América Latina*. Trans. Gabriela Ventureira. Buenos Aires: Paidós, 1998.
- Skidmore, Thomas E. y Peter H. Smith. *Historia contemporánea de América Latina (América Latina en el siglo XX)*. Barcelona: Grimaldo/Mondadori, 1996.
- Tatum, Charles M. "The Fiction of José Donoso: The First Cycle". Tesis doctoral. Universidad de Nuevo México, 1971.

RESUMEN / ABSTRACT

El artículo destaca la importancia de los “Papeles de Donoso”, custodiados en la Universidad de Iowa, en relación con las ideas de Julio Ortega sobre los mismos, vertidas en el periódico *La Tercera* de Chile. Además, se realiza una lectura de la homofobia como expresión del eros subrepticio en las novelas *El lugar sin límites* y *El obsceno pájaro de la noche*. En contraste con las exposiciones homoeróticas que Ortega señala en los documentos de Donoso, los narradores de las dos novelas más destacadas del escritor chileno expresan un rechazo continuo hacia los personajes marginales, o bien exponen la sodomía como un forma de expresar la inferioridad del subalterno.

PALABRAS CLAVE: José Donoso y sus documentos en la Universidad de Iowa, espacios liminales y libidinales, la mirada queer y las relaciones de poder.

This article underscores the significance of José Donoso's "Papers", in the custody of Iowa University, in connection with Julio Ortega's ideas about them, as made known by the newspaper "La Tercera", in Chile. In addition, a reading of homophobia as expression of a surreptitious eros, is made in the novels "El lugar sin límites" and in "El obsceno pájaro de la noche". In contrast to the homoerotic discourse that Ortega detects in Donoso, the narrators in the two best known novels of the Chilean writer express a constant rejection of the marginal characters, or otherwise expose sodomy as a form which expresses the inferiority of the underling.

KEY WORDS: *Donoso and the Iowa Papers, liminal and subliminal spaces, the queer look and power relations.*