

BÚSQUEDA DEL PADRE, LUGAR DEL RECONOCIMIENTO, EN *EL OBSCENO PÁJARO DE LA NOCHE*, DE JOSÉ DONOSO

Amadeo López
Universidad de París, X-NANTERRE

La problemática del reconocimiento me parece central en la obra de José Donoso. Esta problemática es particularmente visible en *El lugar sin límites* y en *El obsceno pájaro*. En las dos novelas el deseo de ser reconocido en su propio deseo constituye el eje central. Pero aparece igualmente en otras, aunque de manera menos relevante, en *El jardín de al lado*, en *Casa de Campo*, en *Cuatro para Delfina* y en *Taratuta*. En *El jardín de al lado*, el rechazo de Nuria Monclús a la novela de Julio simboliza la imposibilidad para éste de llegar a ser “el otro” al que aspira en todos sus actos. De ahí su acto final. En *Casa de campo*, Juan Pérez busca desesperadamente en la mirada de Adriano Gomara, yendo año tras año a Marulandia, el reconocimiento —que no obtendrá ni en el momento de matarlo— para salir de la identidad imprecisa en que está anegado. Para el travesti de *El lugar sin límites*, ser reconocido en su propio deseo —en cuanto Manuela— es salvarse del naufragio de la identidad — “este gran borrón de agua en que naufraga” cuando su hija le recuerda que sólo es “maricón, pobre y viejo”¹. Naufragio de la identidad lo es también el Horacio Carlos de *Taratuta*, en busca de “una piedra fundacional”² de sus orígenes. En *El obsceno pájaro*, la conciencia en andrajos del Mudito tiene su razón en la ausencia de reconocimiento por otra conciencia. Esto explica la obsesión de la búsqueda del *padre*, lugar del reconocimiento, en esta novela, tema de gran resonancia existencial.

Aquí el término *padre* hay que entenderlo, no en el sentido biológico, como objeto real, sino en el sentido psicoanalítico, o mejor lacaniano, en cuanto metáfora³.

La paternidad constituye la base del reconocimiento, condición de acceso, en el ser humano, a la conciencia de sí estructurada, a la conciencia de su propia identidad. Si a la Manuela, en *El lugar sin límites*, “se le borroncaba” su propia imagen, se “perdía de vista a sí misma, mismo”, es sin duda porque la mirada de su padre lo excluyó de su

¹ *El lugar sin límites*, Seix Barral, p. 52.

² J. Donoso, *Taratuta. Naturaleza muerta con cachimba*. Mondadori, Madrid, 1990, p.18.

³ En Lacan la expresión *metáfora paterna* o *metáfora del Nombre-del-padre* designa una función simbólica circunscrita al lugar preciso en donde se ejerce la Ley. Es pues el resultado de una metáfora operativa desde los tiempos más remotos y, por ello, de alcance general. Ausencia del padre real y presencia del significante paterno son por consiguiente compatibles.

La *metáfora paterna* está vinculada al complejo de Edipo. Y en el centro de este complejo está el *objeto fálico* que constituye, según Lacan, el pivote de la situación edipiana y de la *castración*.

Por supuesto, el *falo* no es un órgano anatómico, el pene, sino un *objeto* que cristaliza los significantes que, para el niño, están vinculados con el deseo de la madre. Es un elemento que significa meramente al padre. En cuanto objeto imaginario, el *falo* le permite al niño identificarse con lo que él supone que es el deseo de la madre y encontrar la *ley del padre*.

propio deseo, condenándolo a la intemperie en cuanto al ser, con su “rebenque enorme” que le prohibió la entrada en casa cuando lo echaron de la escuela porque lo “habían pillado con otro chiquillo”⁴.

En *El obsceno pájaro*, Humberto busca en don Jerónimo la mirada paterna estabilizadora que en su padre biológico nunca encontró, porque no tenía rostro, y por eso tampoco se lo podía transmitir a su hijo. Lo único que le trasmite es el deseo ardiente de obtenerlo. La vía se la indica su padre cuando lo lleva de la mano al centro de la ciudad para comprarle su primer traje —“para que desde chico sintiera exigencia de vestir como caballero”⁵— mostrándole a don Jerónimo.

De pronto mi padre me dio un tirón de la mano. Yo seguí la dirección de esa mirada suya a la que uní la mía. Por la vereda avanzaba entre el gentío alegre de esa mañana un hombre alto, fornido, pero gracioso, de cabello muy rubio, de mirada airosa, encubierta por algo que yo interpreté como un elegante desdén, vestido como jamás soñé que ningún hombre osara vestir⁶.

El sentido metafórico del traje— “disfraz de caballero”— arraiga en el deseo conjugado del padre y del hijo de acceder al *lugar* de donde puede venir el reconocimiento. Y es precisamente en esta tensión metafórica como el hijo será introducido en la estela de don Jerónimo, promovido éste al grado supremo del significante. La estatura de la Ley que adquiere para Humberto don Jerónimo se la da pues la invitación del padre. Y por ello Humberto intentará izarse hasta el lugar del Otro :

Entonces, al mirarlo a usted, don Jerónimo, un boquete de hambre se abrió en mí y por él quise huir de mi propio cuerpo enclenque para incorporarme al cuerpo de ese hombre que iba pasando, ser parte suya⁷.

Estamos pues en presencia de un proceso de absolutización de don Jerónimo, proceso inducido por la palabra del padre biológico de Humberto. Pero don Jerónimo, lo veremos, no tiene más consistencia que el padre de Humberto, de ahí que éste tampoco pueda encontrar en don Jerónimo la fuente del reconocimiento.

La actitud de las viejas que rechazan toda intervención de varón en la concepción del hijo de la Iris traduce, probablemente, la idea de que el único fundamento de la paternidad es el de la proyección de su deseo frustrado. En cierto modo las viejas afirman la inanidad de la búsqueda de la paternidad, ya que niegan la existencia del padre del niño de la Iris: el niño venidero es hijo del milagro, fruto de su propio deseo, sin padre. En términos lacanianos se puede decir que el *lugar* del *padre* está vacío.

Los principales aspectos que me propongo explicar son pues:

- La obsesión del rostro
- La metáfora paterna
- La identificación primaria o exclusión del Otro
- La *forclusión* del Nombre del Padre.

1. LA OBSESIÓN DEL ROSTRO PROPIO

Ser alguien. Mi madre supo desde el primer instante que yo jamás iba a ser alguien

⁴J. Donoso, *El lugar sin límites*, Seix Barral, 2ª Edición, Barcelona, 1981, p. 87.

⁵J. Donoso, *El obsceno pájaro de la noche* (1970), Seix Barral, octava edición, Barcelona, 1985, p. 103.

⁶*Ibid.*, pp. 104-105.

⁷*Ibid.*, pp. 104-105.

[...]. Ser alguien. Sí, Humberto, me decía mi padre, ser un caballero. Él tenía la desgarradora certeza de no serlo. De no ser nadie. De carecer de rostro⁸.

El deseo de “ser alguien”, de tener un rostro, es constante en la novela y llevará a Humberto/Mudito⁹ por los vericuetos de una cadena de significantes imaginarios, sin poder encontrar otra respuesta que el eco de la ausencia. La única herencia que su padre le transmitió fue “la desgarradora certeza” de “carecer de rostro”, de identidad. Si el padre, cuya función primordial es la de mediatizar el deseo de reconocimiento del hijo, está ausente, el hijo no puede acceder a la conciencia de sí.

No obstante, esta carencia —base y fuente revitalizadora del sentimiento de frustración en *El obsceno pájaro*— es, paradójicamente, el aguijón de la búsqueda de la mediación de la paternidad. En ella reside el *lugar* del Otro—según la terminología lacaniana—, el Otro, testigo y fiador de la consolidación del rostro propio. Sin este Otro primordial que es el padre el proceso identificador del yo no se realiza. Es precisamente lo que nos muestra la errancia del personaje principal de *El obsceno pájaro* en pos de la *Ley del padre* y al mismo tiempo bajo su peso. En esta errancia el papel de la madre es determinante.

2. LA METÁFORA PATERNA

Lacan dice que lo que busca el niño en el primer momento del Edipo es:

Hacerse deseo de deseo, es poder satisfacer el deseo de la madre, es decir, *to be or not to be*, objeto del deseo de la madre [...]. Para agradar a la madre [...] es necesario ser el *falo* y basta con serlo¹⁰.

Si ello es así, se comprende que las palabras del Mudito citadas antes — “Mi madre supo desde el primer instante que yo jamás iba a ser alguien”— indiquen que

⁸ *Ibid.*, p. 100.

⁹ Estos dos nombres corresponden a dos facetas del mismo personaje. El autor emplea “Humberto” sobre todo para situar el personaje con relación a su padre y en sus funciones de secretario de don Jerónimo. “Mudito” designa más bien la conciencia alucinada y alucinadora del personaje y el sentimiento subsecuente de culpabilidad. Donoso pasa de un nombre a otro con frecuencia insensiblemente. Sin embargo, el nombre de “Mudito” se impondrá progresivamente en la novela.

¹⁰ Jacques Lacan. “Las formaciones del inconsciente”, Seminario del 22 de enero de 1958. Según Lacan la estructuración del Edipo se hace en tres momentos. EL PRIMERO se caracteriza por el hecho de que el hijo intenta identificarse con lo que él imagina que es el objeto del deseo de la madre, el *falo*, y colmar su carencia. EL SEGUNDO corresponde a la aparición de la mediación paterna, en cuanto potencia *privadora*, en la relación madre-hijo-*falo*. El hijo vive esta intrusión como *prohibición*, *frustración* y/o *privación*, pues así se manifiesta. EL TERCERO se caracteriza por el paso de la categoría del *ser* a la del *tener*. El hijo ya no ve al padre como a quien *es* el *falo* y que por ello *priva* a la madre del objeto de su deseo, sino como quien *tiene* el *falo* y que por ende puede responder al deseo de la madre. Entonces puede instaurarse otra relación del hijo con el *falo*: *el hijo, renunciando a ser el falo materno*, intenta identificarse con el padre para *tener*, como él, el *objeto* que, en su imaginario, es deseado por la madre.

Este TERCER MOMENTO es en sumo grado estructurador para el hijo, ya que localizó el lugar exacto del deseo de la madre. A este tercer momento corresponde la *simbolización de la ley* y la *instalación del proceso de la metáfora paterna* con su corolario: el *rechazo originario*. El paso de la problemática del *ser* a la del *tener* es tan importante para el niño como para la niña. Aunque los psicoanalistas han analizado mucho menos lo vivido por la niña que lo vivido por el niño, la niña puede, como lo subraya Joël Dor, “sustraerse a la posición de objeto del deseo de la madre y encontrar la dialéctica del *tener* bajo el modo de no *tenerlo*”. (Joël Dor, *Introduction a la lecture de Lacan. I. L'inconscient structuré comme langage*. Denoël, coll. L' Espace analytique, Paris, 1985, p. 112).

Humberto no es ni puede ser el *falo*. Al no poder identificarse con el deseo de la madre, Humberto es radicalmente negado en su posibilidad de ser. Aquí tenemos, sin duda, la razón del desastre imaginario que aqueja al personaje y lo transforma en *imbunche*. La enunciación de la madre tiene además la particularidad de unir el destino del hijo con el del padre en su inesencialidad. Ambos son excluidos de la posibilidad de satisfacer su deseo:

Jamás me sentí ligado a ella, permanecía en la periferia, cuidándonos, pero jamás se hundió en lo que nos arrastraba a mi padre, a mi hermana y a mí. Ser alguien¹¹.

Huelga decir que “alguien” hay que entenderlo como el significante del objeto del deseo, el *falo*, y no como una mera promoción social. El Mudo insiste sobre la idea de que para su padre ser “alguien” no significa en absoluto obtener bienes materiales. Para ser “alguien” es preciso acceder al lugar del Otro, imaginado como el ser que detenta aquello de lo que el sujeto se siente precisamente excluido, esto es, la plenitud del ser:

Mi padre era [...] un ser fantasioso, obsesionado, excluido de sus propias fantasías... Vivía en una constante barrera que nos separaba de la posibilidad de ser *alguien*¹².

Nótese el pronombre “nos” de la última frase. La identificación padre-hijo que connota es una identificación negativa e invertida ya que la opera el padre real y no el padre en cuanto a *función paterna*. En esta “operación” el hijo, en vez de erguirse, es encerrado en la *privación* enunciada y anunciada por el saber primordial de la madre. Al permanecer en la periferia, la madre de Humberto le impide la identificación del primer momento del complejo de Edipo y lo condena a oscilar, en toda la novela, entre la búsqueda del padre y a la vez de la madre. Porque aunque la madre carnal aparece poco, la *función materna*, en cambio, está constantemente presente y desempeña un papel decisivo en la búsqueda del *padre*.

La *función materna* se manifiesta a través del lugar que ocupan, en el mundo imaginario del Mudo, las viejas, la Peta Por ce, Inés y la Iris. Todas indican, en último término, diferentes facetas de la *madre*.

a) *La identificación primaria o extinción del otro*

Uno de los momentos claves, al respecto, es la escena en que las viejas deciden tener un niño y le asignan a la Iris Mateluna el papel de madre, en el capítulo 4. Aquí se pone de manifiesto el proceso de identificación primaria que se puede equiparar con el capítulo 13 que describe de qué manera Inés pudo por fin tener un hijo, Boy: el Mudo se siente apremiado a satisfacer el deseo de las viejas y Humberto el de la Peta Ponce e Inés. Estos dos capítulos son significativos, además, de la oscilación de Humberto/Mudo entre la identificación con la *madre*—o *primaria*— y la identificación con el *padre*.

Refiriéndose al estatus de *imbunche* que le atribuyó la Brígida al niño de la Iris, el Mudo precisa:

Todo cosido. Obstruidos todos los orificios del cuerpo, los brazos y las manos aprisionadas por la camisa de fuerza de no saber usarlas, sí, ellas se injertarían en el lugar de los miembros

¹¹ J. Donoso, *op. cit.*, p. 100.

¹² *Ibid.*, p. 103.

y los órganos y las facultades del niño que iba a nacer: extraerle los ojos y la voz y robarle las manos y rejuvenecer sus propios órganos cansados mediante esta operación [...], extirparle todo para renovarse mediante ese robo. Y lo harán. Estoy seguro¹³.

El niño imbunche, todo cosido, es el significante del *objeto* ausente en las viejas, en la *madre*. Al suprimirle toda posibilidad de escapárseles, al apropiárselo, las viejas podrán gozar plenamente del *objeto*, sin depender del Otro para satisfacer su deseo. Se trata de una voluntad manifiesta de arrebatarse al Otro la propiedad del *falo* para disponer de él a su antojo. La exclusión de la mediación del otro corresponde a lo que los psicoanalistas llaman la fase de la *madre fálica* que confirman los esfuerzo de las viejas para excluir al hombre del acto de procreación.

Si. El embarazo de la Iris es un milagro. Una vez establecido el hecho, nadie lo discutió: aceptamos con toda facilidad la ausencia de un hombre en el fenómeno de la gestación. ¡Con qué alegría olvidamos el acto mismo que engendró al niño, sustituyéndolo por el milagro de una encarnación misteriosa en el vientre de una virgen, que destierra al hombre! Necesitamos rechazar la idea de que un hombre intervino¹⁴.

En otros momentos el Mudito rechazará la noción de milagro y reivindicará la paternidad del niño de la Iris y la del de Inés. Esto forma parte de la dificultad de identificación del personaje y consecuentemente traduce la pulverización de la conciencia.

La repetición de la primera persona del plural —“aceptamos”, “olvidamos”, “necesitamos”— y de la frase “soy la séptima vieja”¹⁵ ponen de manifiesto la identificación del Mudito con las viejas. Pero al identificarse con el que él cree que es su deseo, el Mudito cae bajo el peso de la Ley, pues si acepta ser despojado del sexo —“las viejas, nosotras siete ahora que me han despojado de mi sexo y me han aceptado dentro de su número”¹⁶—, reintroduce la mediación —sublimada— con el milagro y, en otros momentos, atribuyendo explícitamente la paternidad del niño venidero a don Jerónimo.

El Mudito sin sexo metaforiza pues el estatus subjetivo que tiene para él el *falo*: para satisfacer el deseo de la *madre* y poder así ser reconocido —“ahora que me han aceptado dentro de su número”— el Mudito debe alienarse totalmente a la problemática fálica. En esta relación de fusión con la *madre*, el Mudito entra en el juego de la exclusión de la mediación del tercero, del *padre*. Pero con ello evidencia el carácter imaginario de dicha exclusión, pues la reintroduce al aceptar no ser el *falo*.

En este sentido es significativo que la primera ventana obturada en la Casa-hospicio por el Mudito —cuya principal actividad consistía precisamente en obturar todos los orificios— sea la del sacerdote don Clemente Azcoitia que escandalizaba con su desnudez a las viejas y a las monjas.

La relación de dicha obturación con el *falo* merece atención. Don Clemente asume doblemente la *función paterna*: Es un Azcoitia, como don Jerónimo, es decir *alguien*, y sacerdote. Y en cuanto a sacerdote, su paternidad participa aún más de la alteridad, pues indica al Otro absoluto, a Dios.

¹³ *Ibíd.*, p. 64.

¹⁴ *Ibíd.*, pp. 72-73.

¹⁵ *Ibíd.*, p. 67.

¹⁶ *Ibíd.*, p. 66.

El Mudito está condenado a oscilar constantemente entre ser o ser el *falo*, entre la *madre* y el *padre*, en situación fronteriza *metaestable*. Así se explica, por ejemplo que después de haberse identificado con las viejas —despojado de su sexo— convoque nuevamente el *falo*.

Estamos cuidando a su hijo en el útero de la Iris, yo se lo restituiré a don Jerónimo [...]. Yo fui su fiel servidor, don Jerónimo. Aunque quisiera dejar de serlo, no puedo. Usted me marcó en la oreja como un carnero [...]. Yo me encargaré de velar por el Azcoitía que nacerá¹⁷.

Así pues, el Mudito pierde su sexo al identificarse con las viejas para satisfacer su deseo, convoca nuevamente al *falo* al declarar que el niño venidero será un Azcoitía y que él, el Mudito, lo cuidará para don Jerónimo. La marca en “la oreja” traduce la imposibilidad de eliminar totalmente al *padre*. Boy, el hijo de Inés, vivirá la misma imposibilidad al pedirle al doctor Azula que le arranque la imagen paterna.

b. *La oscilación entre el padre y la madre en el proceso identificador*

Para mostrar la oscilación entre el *ser y tener el falo*, entre la *madre* y el *padre*, me apoyaré en las escenas evocadas sobre el niño de la Iris (capítulo 4) y el de Inés (capítulo 13). Pese a la diferencia entre las dos modalidades de identificación con la *madre*, se trata de la misma situación edipiana. En la primera, el Mudito se *priva* del *objeto* del que carece la *madre* para satisfacer su deseo. Es el primer momento del Edipo. En la segunda, el *hijo* detenta —muy provisionalmente— el “falo”. Y con este estatus desea satisfacer el deseo de la *madre*, simbolizada conjuntamente por la Peta Ponce y por Inés. El papel de la Peta Ponce es ambivalente. Ora comparte la función materna con Inés, ora opera, en asociación con don Jerónimo, la castración de Humberto. El Mudito le tiene tanto miedo como al doctor Azula. Se siente perseguido por los dos.

Estamos ahora en el segundo momento del Edipo.

En el capítulo 13, en un contexto de identidades confusas¹⁸, Humberto se apropia el *falo* para satisfacer el deseo de Inés, aplicando la estratagema imaginada por la Peta Ponce.

La estratagema consistía en llevar a don Jerónimo a realizar el acto conyugal en el cuarto de la Peta¹⁹. Pero como esto era imposible, Humberto podía y debía hacerlo:

Él me robó mi herida, e Inés, al despedirse de mí en la puerta de mi dormitorio, me lo dijo sin decírmelo: tú eres él²⁰.

Las palabras de Inés en la puerta del dormitorio le autorizan a ocupar el puesto del *padre* bajo el modo del *tener*. Simbólicamente, Humberto *tiene* ahora el doble poder del *padre* y del *hijo*. Del *padre tiene el falo* operante que le confirieron el robo de su herida

¹⁷ *Ibíd.*, pp. 66-67.

¹⁸ Humberto Peñaloza, después de haber sido herido porque lo habían confundido en una reunión electoral con don Jerónimo, llega a la Rinconada con el coche de don Jerónimo, mientras éste, que se había apropiado la herida de su secretario, se queda en el lugar de la reunión.

¹⁹ “Si él consiente una noche en hacer el amor contigo aquí en mi habitación, en mi cama de sábanas sucias, hediondas con mi cuerpo viejo [...], entonces, Inesita, entonces, te juro, quedarás embarazada.

Claro. ¿Pero cómo convocar a Jerónimo a este cuarto, cómo traerlo hasta aquí, a la habitación de la Peta, si la Peta era inexistente ya que su repugnancia por ella la anulaba? Yo, en cambio, su sirviente, sí podía venir” (p. 215).

²⁰ *Ibíd.*, p. 215.

por don Jerónimo y “tú eres él” de Inés. Del *hijo tiene* la posibilidad de ir a donde no podía el *padre*, al lecho nauseabundo de la Peta. Con ese doble poder, Humberto se imagina que por fin puede entrar en el *lugar* deseado. Es la impresión que tiene mientras la Peta lo conduce por la maraña de los corredores y habitaciones hacia el lugar de la cita con Inés. Impresión vana, pues a medida que avanza se aleja aún más de la problemática del *ser* sin acceder a la del *tener*. A horcajadas entre las dos problemáticas, el *lugar* le es inasequible. El *tener* que descubre le indica un *lugar* siempre *allende*, fuera de su alcance : Inés lo acoge, no en cuanto Humberto, sino en cuanto Jerónimo. Sólo podrá satisfacer el deseo de Inés renunciando a ser Humberto, exiliándose de sí mismo : la demanda de Inés no se dirige a él, sino al *otro*:

— Jerónimo.

Sí, sí, soy Jerónimo de Azcoitía [...], has anulado a Humberto que se deja anular con tal de tocarte²¹.

Humberto se aliena identificándose con Jerónimo. La relación con Inés lo convierte en mera instrumentalidad de tener el *falo* que no lo indica a él, sino al *otro* —“sólo mi sexo enorme era Jerónimo”²²— dejándolo fuera del reconocimiento. En cierto modo se puede aplicar a Humberto lo que dice Lacan de uno de sus enfermos: “De nada le sirve tener el *falo* si lo que desea es serlo”.

Inés lo rechaza en cuanto Humberto y sólo desea lo que para ella indica a Jerónimo, privando así a Humberto de la posibilidad de ser el *falo* deseado. Es el mismo proceso que el del Mudito cuando se identifica, en el capítulo quinto, con el gigante para hacerse deseo del deseo de la Iris. El *objeto* del deseo de la Iris tampoco está al alcance del Mudito.

De modo que al renunciar a sí mismo Humberto/Mudito se excluye del reconocimiento y ahonda la *carencia de ser* de la que intentaba salir:

Jerónimo la penetró, madre Benita, dejando a Humberto afuera, *mudo desde ese momento* porque no quiso oír mi voz reclamándole que me reconociera²³.

La imposibilidad de transgredir impune la Ley se manifiesta claramente aquí en cuanto *complejo de castración*. Como el Edipo de la tragedia griega es condenado a errar ciego, anegado en la desdicha, por haberse apropiado a la mujer de su padre, así Humberto pierde la voz por haber deseado la mujer de don Jerónimo, del *padre*.

3. EL COMPLEJO DE CASTRACIÓN

La etapa de *castración* es decisiva en la estructuración del psiquismo. Es la etapa de la simbolización de la Ley, la etapa en la que se localiza el *lugar* del deseo de la madre y se manifiesta la dependencia de este deseo y del deseo del hijo con relación a la Ley del padre. Por ser el lugar del deseo de la madre, la *función paterna* representa la ley y constituye el pivote del paso de la dialéctica del *ser* a la del *tener*. El padre ya no es la potencia que *priva* a la madre del objeto del deseo, sino la que *puede* satisfacerlo. Es la etapa clave que articula el paso del segundo momento del complejo de Edipo al

²¹ *Ibid.*, pp. 216-217.

²² *Ibid.*, 217.

²³ *Ibid.*

tercero —el paso del registro del *ser* al del *tener*— y que manifiesta lo que Lacan denomina *la instalación del proceso de la metáfora paterna*²⁴.

Si este proceso de simbolización fracasa, el sujeto se queda estancado en la problemática del *ser*, en el segundo momento del complejo de Edipo. Sin acceso al registro simbólico, no hay estructuración del psiquismo.

La castración a la que me refiero aquí es la *castración simbólica* que Lacan opone a la *castración imaginaria*. La castración imaginaria, en efecto, constituye un obstáculo de primer orden para la estructuración psíquica.

En *El obsceno pájaro* sólo hay *castración imaginaria*. Por ser incapaz de acceder a la castración simbólica, Humberto/Mudito se condena a la condición de imbunche, a la desdicha.

El *padre* —simbolizado ora por don Jerónimo, ora por el Doctor Azula, ora por la Peta Ponce y a veces los tres combinados— se muestra constantemente como potencia castradora.

Una de las escenas más relevantes, al respecto, es la de la operación simultánea, en el capítulo 18, en la que, por orden de don Jerónimo, el Doctor Azula le injerta a éste el sexo del Mudito y echa a la basura el de don Jerónimo, por haber tocado la fruta prohibida:

No le puedo perdonar a este roto de porquería que haya tocado a mi mujer, que haya tenido el atrevimiento de acercarse a lo que para la gente como él es y tendrá siempre que ser prohibido, a lo que nació sin derecho a tocar. Hay que castigarlo. Que nunca más pueda usar su sexo. Injérteme el suyo, y el mío, no se lo pongan a él ni siquiera inútil como está, tírenlo a la basura²⁵.

El *hijo* cometió dos faltas. Primero, intentó castrar a don Jerónimo llevándolo a hacer el amor con la Peta con el sexo podrido que contaminó el suyo. Segundo, ocupó el lugar de don Jerónimo junto a Inés, haciéndole creer que era Jerónimo, como había ocupado su lugar en el tejado lanzando el reto a la muchedumbre. Y por eso, en los dos casos, Humberto será excluido del goce de su acción.

La apropiación de la herida de Humberto por don Jerónimo obedece simbólicamente al mismo proceso de castración que la de sus órganos genitales. En los dos casos es castigado por haber deseado ocupar el lugar del *padre* y acceder así al reconocimiento. El reto que lanza a la muchedumbre desde el tejado contiene prácticamente los mismos términos que los que emplea don Jerónimo en la plaza al enfrentarse con ella. Lo que significa que Humberto satisface, por un momento, su deseo de ser don Jerónimo. Pero como al mismo tiempo lo anega un profundo sentimiento de impotencia, se le ocurre superarlo denunciando los abusos de don Jerónimo para que la muchedumbre lo destroce. Y si no lo hace es justamente porque con ello suprimiría definitivamente toda posibilidad de identificarse con él, como se lo dice el Mudito a la Madre Benita.

La apropiación de los órganos genitales del *hijo* por el *padre* hace resaltar la idea que el *falo* es un atributo exclusivo del padre. La castración es pues el castigo del incesto que no tiene perdón: pérdida de la voz, supresión de los órganos genitales y

²⁴Lacan, Seminario sobre "La formation de l'inconscient", citado por J. Dor, *op. cit.* p. 113.

²⁵J. Donoso, *op. cit.*, p. 294.

amenaza constante de ser transformado en “vivero de órganos y fábrica de miembros sanos”²⁶ son el precio que Humberto tiene que pagar por haber deseado.

La ley del *padre* no deja escapatoria. El *hijo* es prisionero de la problemática del incesto, a la vez atractivo y repelente. La faceta atractiva la simboliza principalmente Inés, pero también la Iris. La repelente aparece de manera lancinante bajo los rasgos de la Peta Ponce y la monstruosidad como precio de la culpa. Del incesto nace Boy, el monstruo, y el hijo de la Iris, el *imbunche*, su equivalente, con quienes igualmente se identifica alternativamente el Mudo.

El proceso de monstrificación omnipresente en *El obsceno pájaro* es pues el resultado de un deseo ilícito. Humberto/Mudo paga la culpa engendrando a Boy y custodiándolo en el universo cerrado de la Rinconada en donde, por decreto del padre, la monstruosidad es la normalidad, con su corolario, la extirpación de la posibilidad de desear.

Tal es la naturaleza de la Ley. Puesto que el hijo ha deseado ocupar el puesto del padre, debe ser privado de la causa del delito, es decir del deseo. Lo que significa que la monstruosidad además de ser el precio del deseo prohibido, es también el índice de que sin deseo no hay normalidad. La normalidad es el espacio del padre. El deseo le está reservado.

Por eso Boy le pide al Doctor Azula que le arranque la imagen del padre para regresar al lugar que el padre le había asignado, al limbo, a la ausencia definitiva de deseo. La actividad obturadora del Mudo en la Casa y la concepción del niño imbunche tienen la misma finalidad, arrancar la imagen del padre, y traducen un deseo de partenogénesis. El Mudo está condenado a la partenogénesis, al *autoengendramiento*, porque es la única posibilidad que le queda para existir. Pero con ello se anega en la monstruosidad, pues no es el fruto de otro deseo, sino el reflejo de la ausencia de rostro humano. La adquisición del rostro propio presupone la escucha del deseo del otro. Y la partenogénesis, al excluir al otro, excluye la escucha. Y por eso el deseo de índole partenogenética que aqueja al Mudo conlleva la monstrificación de la conciencia encerrada en sí misma y la condena a la disolución total que nos muestra el final de la novela.

4. LA FORCLUSIÓN DEL NOMBRE-DEL-PADRE

El fracaso de los diferentes intentos de Humberto/Mudo para alcanzar el reconocimiento se deben, pues, al disfuncionamiento de la metáfora paterna que no logró establecerse. En ello ha desempeñado un papel importante el saber inicial de la madre de Humberto. Ese saber socava en efecto el *Nombre-del-Padre* en la promoción de la Ley, de modo que el *lugar* del reconocimiento está vacío. Es lo que Lacan denomina la *forclusión del Nombre-del-Padre*.

El término forclusión —traducción francesa del alemán *Verwerfung*— es un concepto lacaniano clave. Significa carencia, entendiendo carencia, no como simple insuficiencia del padre que no estuviese a la altura de su función, sino la ausencia del *Nombre-del-Padre* en donde se busca, es decir, en el lugar del Otro.

Hemos visto que el horizonte del *Nombre-del-Padre* aparece en la novela indicado por la insistencia obsesiva del padre carnal de Humberto sobre la necesidad de ser *alguien*,

²⁶ *Ibid.*, p. 298.

de ser reconocido como rostro. Pero al desacreditar el decir del padre, la madre excluye el *Nombre-del-Padre* de su posición en el significante. Y por ello el ideal, absolutizado en la persona de don Jerónimo, que el padre de Humberto le propone a su hijo cae en el mismo descrédito.

a) *El desmoronamiento del padre*

La carencia del *Nombre-del-Padre* en el lugar en donde lo busca Humberto/Mudito irá amplificándose a lo largo de la novela y alcanzará su cima en la escena de la velada de disfraces organizada por Emperatriz en la Rinconada. Don Jerónimo, desnudo, se ve, mediante una inversión de valores, monstrificado a su vez y lucha en vano para *encontrar* su imagen hecha añicos en el reflejo del “estanque de la Diana Cazadora”²⁷, al borde del cual Boy —su hijo monstruo— le había obligado a subir para que se mirase. Allí pereció. Lo que significa que el ideal de Humberto/Mudito es tan inconsistente como él. Humberto buscaba en don Jerónimo una consistencia imposible. De ahí su dificultad para ser reconocido pues don Jerónimo no ocupa el *lugar fálico* a partir del cual Humberto hubiera podido ser reconocido. El *lugar fálico* está vacío. Su padre biológico se había excluido a sí mismo del *lugar fálico* ante el hijo y al excluirse había puesto al hijo en su inesencialidad: “Yo [...] no era nadie, eso me había enseñado la tenaz nostalgia de mi padre”.

Al término de esa huida de sí para coincidir con su ideal, éste se anuncia en su inconsistencia, como pura ausencia. Por ello, habiendo sido obstaculizada la *represión originaria*²⁸ por la *forclusión*²⁹ del *Nombre-del-Padre*, Humberto/Mudito se ve acorralado, sin otra escapatoria que la de elaborar la metáfora delirante de que habla Lacan y enunciada por Emperatriz de la manera siguiente:

Sentía necesidad de retorcer lo normal [...] que es como si él mismo se hubiera perdido para siempre en el laberinto que iba inventando lleno de oscuridad y temores con más consistencia que él mismo, [...] eran más importantes sus obsesiones y sus odios que la realidad que le era necesario negar³⁰.

La *forclusión* del *Nombre-del-Padre* hace estallar ese fondo de derelicción latente sobre el cual se mueve la conciencia, fondo del que la psicosis constituye la acmé. Aquí es en donde hemos de buscar el manantial novelesco constante del “desastre creciente del

²⁷ *Ibid.*, p. 504.

²⁸ La *represión originaria* consiste en el proceso de metaforización por el cual el niño se separa del objeto perdido substituyéndole un significante. Este concepto viene del descubrimiento que hizo Freud observando el juego del *Fort-Da* de un niño de 18 meses y de las conclusiones teóricas que sacó el padre del psicoanálisis. Es el comienzo de la cadena de substitución significativa analizada por Lacan que saluda el descubrimiento freudiano del *Fort-Da*, porque este juego evidencia la simbolización primordial. Esta expresión lacaniana corresponde a la *represión originaria* puesto que inaugura la cadena significativa.

²⁹ Para Lacan el Otro, con mayúscula, indica el inconsciente, la memoria en donde Freud sitúa los deseos prohibidos, inasequibles para el sujeto, salvo con la mediación del psicoanalista. Al denominar esta memoria “el lugar del Otro”, Lacan introduce en el cuestionamiento freudiano sobre el inconsciente la claridad de la cadena significativa, lo que le permite explicar la lógica de la simbolización e identificar los “accidentes”. Y el mayor accidente en esta cadena es precisamente la *forclusión* del *Nombre-del-Padre* en el lugar del Otro. La *forclusión* representa pues, para Lacan, el mayor obstáculo para la *represión originaria*, es decir, para la simbolización primordial. Es esta una idea que le permitirá hacer avanzar, de manera inédita, la reflexión sobre la distinción metapsicológica entre neurosis y psicosis.

³⁰ *Ibid.*, p. 488.

imaginario”, según la expresión lacaniana, de novelas como *El obsceno pájaro de la noche*, *Pedro Páramo* o *La Cruz invertida*.

b) *La metáfora delirante*

Parece pues que la metáfora delirante del personaje principal de *El obsceno pájaro de la noche* tiene su origen en el disfuncionamiento de la *metáfora paterna*, y éste tiene el suyo en la *forclusión* del *Nombre-del-Padre*. El posicionamiento subjetivo de Humberto/Mudito respecto de la *metáfora paterna* no podía conducir sino al encerramiento de la conciencia enfrentándose con la oquedad, su único dueño, en donde se sume incluso la posibilidad de gritar su desesperación, como lo indica el personaje al final de la novela:

No gritaré porque no hay otras formas de existencia, estoy a salvo aquí dentro de esto de donde jamás he salido, dueño de esta oquedad que me aloja perfectamente porque ella es mi dueña³¹.

Y, sin embargo, a pesar de ese silencio del Otro, al Otro se dirige sin duda esta última llamada.

Se trizan mis dientes pero tengo que seguir royendo porque hay alguien afuera esperándome para decirme mi nombre y quiero oírlo³².

Pero en vano, porque todos los orificios de la conciencia que abren a la realidad son progresiva e inexorablemente cosidos desde el exterior por otro, sin voz ni rostro.

CONCLUSIÓN

El obsceno pájaro de la noche nos brinda un espacio particularmente rico en síntomas de la presencia-ausencia del Otro y de sus consecuencias para la conciencia. Siguiendo las huellas del personaje principal Humberto/Mudito, hemos podido vislumbrar la importancia decisiva que tiene la búsqueda y el encuentro de *otro deseo* en el proceso de identificación del sujeto y los estragos que puede causar la disfunción de la *metáfora paterna*. El fracaso de la metáfora paterna se manifiesta en la obsesión de Humberto de ser *alguien*, de tener un rostro. Esto explica su errancia ontológica por una cascada de identificaciones contradictorias y *metaestables*, ora con los significantes paternos, ora con los significantes maternos, rebotando constantemente unas en otras, en pos del *padre*, fuente del reconocimiento. No habiendo tenido por ello acceso a la castración simbólica, el Mudito se agita en las redes de la castración imaginaria, cautivo de la *relación dual* con la madre. El deseo de ser el *falo* ausente en la *madre* lo estanca en el segundo momento del Edipo, es decir en la metaforización imaginaria del *falo*, con lo que se aliena a la problemática fálica. Así se explica que Donoso le haya reservado el estatus de *imbunche*, herméticamente encerrado en la pura subjetividad, hundido en un profundo sentimiento de culpabilidad. Ese profundo sentimiento de culpabilidad lo he ubicado en el incesto cuya ambivalencia está constantemente presente en la novela y que plantea el problema del origen de la ley, es decir, del *lugar del Otro*.

³¹ *Ibid.*, p. 538.

³² *Ibid.*, p. 539.

La madre de Humberto/Mudito, por haber denegado la autoridad del padre, desempeñó sin duda un papel determinante en la imposibilidad para el hijo de acceder a la simbolización de la *función paterna*. Si hay *forclusión del Nombre-del-Padre*, como todo lo indica en la novela, no es nada extraño que la conciencia de Humberto/Mudito se esparza por todas las direcciones y se manifieste en tanto conciencia esquizofrénica, según el propio juicio de Donoso sobre la novela³³.

³³ Cf. Ana María Moix en el Prólogo a José Donoso, *Cuentos*, Seix Barral/ Nueva Narrativa Hispánica, 1ª Edición, Barcelona, 1971, p. 11, en donde Donoso define *El obsceno pájaro de la noche* como “una novela laberíntica, esquizofrénica, donde los planos de la realidad, irrealidad, sueño, vigilia, lo onírico y lo fantástico, lo vivido y lo por vivir, se mezclan y entretajan y nunca se aclara cuál es la realidad, pero no ya del realismo social [...] sino también la de la posibilidad de imaginar, de crear, otra personalidad. [...]. Simplemente, he intentado la posibilidad de novelar obsesiones, temas, recuerdos, cosidos y recosidos. Novelar un mundo esquizofrénico dando por absolutamente real lo más caprichoso: treinta y ocho u ochenta realidades posibles”. Ana María Moix no precisa la referencia.