

HERNAN VIDAL. *José Donoso: Surrealismo y rebelión de los instintos*. Barcelona: Ediciones Aubt, 1972.

La bibliografía crítica sobre la obra del novelista José Donoso suma ya más de trescientos artículos, publicados en su mayoría en revistas y periódicos tanto chilenos como extranjeros, además de varias tesis doctorales escritas en los Estados Unidos, Chile y España. Sin embargo, el ensayo de Hernán Vidal tiene como primer mérito el hecho de ser el único libro publicado hasta el momento sobre la obra de Donoso, aunque tenemos noticia de la pronta aparición de otros volúmenes consagrados exclusivamente a este escritor.

Hernán Vidal concentra su estudio en las novelas *Coronación* (1957), *Este Domingo* (1966), *El lugar sin límites* (1966) y *El obsceno pájaro de la noche* (1970), dejando deliberadamente fuera de su análisis los cuentos. *Tres novelitas burguesas* (1973) se publicó posteriormente.

En la Introducción, Vidal señala el paralelo entre el desarrollo de la novelística de Donoso con el de los autores más representativos de la narrativa hispanoamericana contemporánea—Fuentes, Sábato, Vargas Llosa, García Márquez, Cortázar—, ya que como ellos “busca desbaratar la mentalidad estática que sostiene el orden social burgués imperante en el continente” (p. 12). De este modo el escritor asume el papel de héroe cultural, cuya obra literaria, como heterocosmos de reinención de la realidad, se apoya en la función revolucionaria de la fantasía para romper con el principio de realidad institucionalizado de las culturas burguesas. El papel creador de la imaginación, según Vidal, da un perfil obviamente surrealista a la literatura, la que debe buena parte de sus fundamentos al psicoanálisis. En un intento de encontrar los contenidos unificadores de la literatura hispanoamericana contemporánea, Vidal acude a la teoría del “consciente colectivo” de Jung, que se define como el depositario del sistema de valores dado a la conciencia por las instituciones sociales, y cuya contrapartida es el “inconsciente colectivo”, sustrato vital, instintivo, cuyas constantes transformaciones y renovaciones impiden la estagnación y muerte de una cultura. La encrucijada cultural del artista sería la de mantener el equilibrio entre lo consciente y lo inconsciente, lo que se logra por su rebelión instintiva a la conciencia ética de su tiempo: “Como órgano de la colectividad, la conciencia del artista es invadida por contenidos del inconsciente colectivo que se apoderan de su personalidad y se concretan en imágenes que aportan nuevos valores, formas y símbolos para superar lo preterido” (p. 18). De este modo, según Vidal, surgen los motivos fundamentales de la narrativa hispanoamericana, de los cuales el más significativo es la oposición entre *puertas y espacios cerrados* (subterráneos, túneles, colegios militares, puertas metafísicas, casas rituales, caserones burguesas, la Comala fantasmal...) frente a *puertas y espacios abiertos*, oposición que simboliza “el orden de realidad decadente en contra del anuncio premonitorio de uno nuevo” (p. 19). El dilema de los personajes literarios es así la salida a un mundo posiblemente caótico y desorientador, pero que posibilita la renovación, o la permanencia en los espacios cerrados, ejes de sistemas éticos caducos, seguros, pero en los que el individuo pierde su identidad y muchas veces deriva en la única forma de escape: la locura o la perversión sexual.

La interpretación de la novelística de Donoso hecha por Hernán Vidal sigue rigurosamente los esquemas junguianos arriba mencionados, a través de los cuales nos presenta la obra de Donoso con una articulada unidad, cuyo eje estructurador sería la representación de un mundo en decadencia, el de la alta burguesía, generadora a su vez de la perversión de la clase baja arrastrada por la inercia histórica de la servidumbre. Este método es ciertamente válido, porque da una visión totalizadora de la obra donosiana, señala la indiscutible unidad que articula su narrativa, y permite llegar a una comprensiva revelación de la compleja y enigmática estructura de *El obsceno pájaro de la noche*, novela en la cual convergen casi todos los motivos recurrentes de su narrativa anterior, y las diversas perspectivas de la realidad, que reflejan un universo en constante contradicción de sí mismo. Reconocemos la seguridad con que Vidal ha manejado su método, y su penetración para abstraer una imagen cohesiva y orgánica de la obra analizada. Paradójicamente, en este mismo acierto está su limitación, puesto que la consistencia del sistema que usa como instrumento de trabajo, le impide bucear en otras perspectivas que enriquecen las creaciones de José Donoso, y que como toda válida creación, escapan a formas y categorías totalmente racionales.

Vidal ve un movimiento de descenso vertical en las cuatro primeras novelas de Donoso con respecto a la temática de la norma social en contraposición a los instintos. En *Coronación* se representa la decadencia inapelable de la burguesía, pero en *Este Domingo* se explora su posibilidad de renovación. En *El lugar sin límites* se expande la orientación historicista para hacerse contenido central del relato, en el cual se presentaría el inconsciente colectivo de la raza chilena, y en *El obsceno pájaro de la noche* el orden burgués es disuelto finalmente en las deformaciones producidas por las obsesiones esquizofrénicas de un resentido social.

Los críticos de *Coronación* han adscrito esta novela a tendencias literarias diversas y aún contradictorias entre sí; así se la ha calificado de novela del realismo social, novela psicológica, novela con tendencia al simbolismo trascendentalista metafísico, novela existencialista, y aún no ha faltado quien (E. Lafourcade) ha apuntado en ella la presencia de un tenebrismo brutal. Para Hernán Vidal *Coronación* tiene una filiación surrealista. Basa su afirmación en el hecho de que en la novela hay una valoración de los impulsos vitales más básicos del hombre.

Acéptese o no esta filiación surrealista de que habla Vidal (personalmente creemos que la única novela surrealista de Donoso es *El obsceno pájaro*), lo cierto es que su interpretación de la novela es acertada; puede resumirse en este párrafo del ensayista: “En su temática, la novela de José Donoso se presenta a nuestros ojos como la exposición de los efectos que tiene una norma de valores sociales inflexiblemente represivos sobre la base instintiva de la personalidad humana, entendiendo por instinto aquel impulso vital que busca la manifestación más amplia de las potencialidades naturales del individuo, en un balance armonioso con el canon cultural presente” (p. 39). Vidal observa, sin embargo, que en esta novela el instinto es todavía una fuerza ciega, que no ha encontrado su verdadero significado como energía activa que guíe al hombre en las encrucijadas de la vida. Tal contradicción se pretende resolver en *Este Domingo*, donde a través del nieto (hombre del futuro) se llega a una síntesis renovadora de una tesis primera (el abuelo, modelo negativo de conducta, que representa el mundo burgués anquilosado), y su antítesis (Chepa, modelo positivo, pero con una ambigüedad no resuelta; como arquetipo materno ella representa la madre que aprisiona y devora, pero también “la que guía la energía mental hacia la creación poética de otro orden de realidad” (p. 97).

Las páginas que llevan por subtítulo “El nieto: la fantasía en el mirador”, son una excelente interpretación de uno de los aspectos más creativos de *Este Domingo*, en que Donoso contrasta la inalterabilidad del mundo del adulto con el fantástico que los niños inventan y en el que las cosas se animan cargándose de posibilidades inusitadas. Vidal pone de manifiesto la clarividencia de ese universo lúcido, en donde la imaginación actúa como fuerza subversiva ante el orden constituido, y a través de la cual se concreta el instinto libertador.

Con respecto al análisis de *El lugar sin límites*, al querer abstraer el significado último de esta novela, creemos que Vidal ha dado una exagerada importancia a una visión historicista por parte del escritor. Vidal ve aquí la contraposición entre mito (lo estático, lo cíclico y arquetípico, que condena al hombre al uso de máscaras sociales), e historia (tiempo irreversible, que exige una actuación individual, y que por lo tanto pone énfasis en la libertad humana). El inconsciente colectivo del pueblo chileno, en el que gravita como arquetipo el terrateniente, de larga tradición histórica (Don Alejo), se expresa en las figuras de la Manuela, Pancho Vega, la Japonesita y en los otros personajes, maleados todos por los poderes de la represión y disminuidos en su valor como individuos al haber sido reducidos a objetos de servidumbre. En su análisis Vidal concluye que este despojo de la individualidad engendra como puerta de escape la perversión homosexual: “La organización social del medio rural chileno sería el factor irritante que pervierte los instintos del pueblo y hace de la homosexualidad un modo latente de cohesión humana” (p. 141). Cabe señalar que la interpretación de esta novela (la más corta de Donoso) ocupa en el ensayo de Vidal la parte más extensa (66 páginas); esto, porque trata de explicar con minuciosidad su tesis, para lo cual, junto con seguir a Jung en su teoría de los arquetipos del inconsciente colectivo, se apoya en una revisión del pasado histórico chileno, con todo el peso de su fronda aristocrática que empezó a asentarse en el sistema de encomiendas de los primeros conquistadores, y que perpetuó una tradición de expoliación y servidumbre en los estratos sociales más bajos. A nuestro juicio, estas formulaciones teóricas que Hernán Vidal aplica rigurosamente a *El lugar sin límites*, y siguiendo una línea de argumentación que deja pocas aberturas, es convincente para explicar el sustrato histórico-social de la novela y la interacción de sus personajes (especialmente las relaciones entre Pancho Vega y don Alejo), pero obnubila lo que tal vez está en la raíz de toda la novelística de Donoso: la fragilidad de la condición humana, sometida a fuerzas irracionales que pueden significar tanto la caída como la apertura salvadora, y la naturaleza ambigua del hombre, oscilando entre realidad y fantasía, vigilia y sueño, normalidad e insanidad, bien y mal. Esta precaridad de la existencia no se somete siempre a las fuerzas imperantes de la tradición histórica, ni se explica por ella, y su reconocimiento por parte del escritor es lo que hace que la obra de Donoso sea una tremenda insurrección contra la idea de una realidad unívoca, y la que le permite rebasar las antinomias categóricas establecidas por el racionalismo de siglos pasados.

En el último capítulo se interpreta *El obsceno pájaro de la noche*, en un estudio que merece de nuestra parte un elogio sin reservas. Menciono los subtítulos como ilustración de los aspectos analizados: “Humberto Peñaloza, una historia probable” — “El modo narrativo: la esquizofrenia monta su espectáculo” — “La casa de ejercicios espirituales” — “La Rinconada” — “El saco”. La “historia probable” es la más convincente, lógica y esclarecedora interpretación que se ha hecho de la composición de la obra desde la perspectiva del personaje central, ya que se llega a un claro deslinde entre los procesos mentales de Humberto/Mudito—los que suponen una percepción arquetípica de la realidad—y su real dimensión temporal en el marco histórico de la novela. Es obvio que la complejidad de elaboración de *El obsceno pájaro de la noche* ofrece múltiples posibilidades de interpretación y ningún análisis puede agotarla. Sus leyes internas, regidas por la fragmentación, la metamorfosis, la alienación colectiva, el poder sobrenatural del mito, la decrepitud, la irracionalidad, la monstruosidad, el caos, son líneas que pueden llevar por muchos caminos críticos, como se puede comprobar en los varios estudios que ya se han hecho sobre la obra. Hernán Vidal ha elegido un punto de vista, que lo lleva a concluir que *El obsceno pájaro* es “la novela del resentimiento social de un sector servil de la pequeña burguesía chilena, obsesión que en la mente esquizofrénica de su narrador, Humberto Peñaloza, es el único sentimiento, el que se apodera de todos sus procesos mentales, ahoga toda otra expresión anímica, destruye su identidad y colora totalmente su visión de

la realidad" (p. 180). El balance final es la condenación de un orden social que se desintegra en las visiones enfermantes y fantasmagóricas de una mente enloquecida por el canon cultural de una clase cuyo paradigma se ha querido emular.

En suma, el libro de Hernán Vidal es un estudio serio, inteligente, de asombrosa cohesión, que abre un hito de importancia en la valoración crítica que la obra del narrador chileno merece.

Saint Mary's College
Notre Dame, Indiana

ISIS QUINTEROS

OSCAR COLLAZOS. *Crónica de tiempo muerto*. Barcelona: Editorial Planeta, 1975.

Su nombre comenzó a sonar no hace mucho con motivo de una fructífera polémica con Cortázar y Vargas Llosa: *Literatura en la revolución y revolución en la literatura* (1970). Ahora nos ofrece ambiciosa novela—dentro de esta serie encomiable de Planeta, descubridora de valores que vienen a demostrar que la nueva narrativa latinoamericana sigue vigente—, que se viene a sumar a su ya larga labor creativa—cinco volúmenes de cuentos—, para un colombiano nacido en 1942.

Es esta *Crónica de tiempo muerto* un texto ambicioso que viene a colocarse directamente en primera línea de la narrativa latinoamericana, ejemplo de la nueva generación, en el centro del panorama colombiano, todavía aquejado de una carencia de respuesta necesaria a *Cien años de soledad*. Es éste un libro que arremete de lleno contra una cultura mitificada: la Atenas sudamericana, la docta Bogotá: "El gran orgullo del mejor español, del más castizo linaje" (p. 186). Es una narración que comienza con tedio de reuniones amenizadas por marihuana, y termina en refugio solitario; relación de tiempo muerto iluminado por letreros de neón, imperialismo cultural, conflictos universitarios, en una ciudad y una nación que descubren a cada página las lacras de su diversidad interior.

Se diría que el autor ha intentado la gran novela de Bogotá que fuera un diálogo con la capital mexicana presentada por Carlos Fuentes en *La región más transparente*. Y si ésta es la intención—transparente en cada página—debemos decir que la misión es demasiado ardua para menos de doscientas páginas. No obstante, se intenta la búsqueda de una identidad nacional—entretejada con la personal de Mario, joven escritor—, a través de textos que en algunos momentos llegan a las mejores cotas del ensayismo latinoamericano de este género. Bogotá, el foco de la denuncia, es un "albergue de gentes de todas las provincias" (p. 34), "zona oscura y carente de emociones" (p. 29), ciudad "en la que, durante décadas, se había levantado el mito de una cultura que continuaba gesticulando como un inglés, ya desaparecido, y que había aprendido su español en los diccionarios y balbuceaba frases en francés, extraídas de viejos textos científicos" (p. 29). De allí se ve dislocado Mario, que busca un mítico lugar, "un cuarto...un refugio" (p. 31), rechazando la capital objeto de letanías malditas (p. 188), y que casi se paraleliza a los imperfectamente sublimados encuentros del protagonista: "una ciudad para amar despojado de ternura, como se ama a una regordeta que abrió sus piernas un día para darnos la prueba de nuestro futuro" (p. 187).

Destino nacional y destino personal se entrecruzan en las peripecias poco heroicas, que incluso llegan al tradicional viaje sudamericano a París, pero con la mirada bien firme hacia atrás, hacia una Columbia, con una historia prostituida y ahora poco a poco develada: "Ahora sacan hasta en novelas lo de las bananeras, los miles de ametrallados en 1928" (p. 58): son los mismos de *Cien años de soledad*. La mirada también se vuelve hacia el mestizaje del Caribe, que contrasta con lo falso de la capital, en unas páginas que bien podrían estar firmadas por Fernández Retamar, en su *Calibán*.

Todo ello está contado con un uso del lenguaje que a muchos irritará y escandalizará—especialmente en la pulcra Bogotá, si llega allí la novela—: un sueño cruel (p. 109), el encuentro con Piedad, pasajes decididamente eróticos (pp. 38-39, entre otras). Además, también el humor sirve para enmascarar la tristeza de algunas situaciones, como el episodio del corte de pelo propinado al capitán (p. 93), cuya castración no ejecutada se paraleliza a los concretos usos de la picana a la brasileña. En los pocos momentos de jocosidad también nos recuerda la inmensa imbelicidad del que pregunta si ya ha leído *Cien años en Macondo* (sic), a lo que se contesta que de momento ha llegado a los *Cincuenta de Aracataca* (p. 164).

Finalmente, el autor hace uso de un lenguaje diverso y de un *tempo* cambiante que se va diluyendo hacia el cierre solitario, todo trenzado por una dimensión narrativa múltiple de la mano unas veces de un "tú" (que recuerda las felices experiencias de Fuentes en *La muerte de Artemio Cruz*, y de Juan Goytisolo en *Señas de identidad*), uso gramatical que incluso es objeto de autocomentario (p. 153), y que algún crítico serio descubrirá como falto de originalidad. Sin embargo, la lengua está mil veces más prostituida en cada línea del inefable diálogo que ilustra la reunión en casa de la familia de la alta burguesía bogotana (que podría desdoblarse en cualquier país del ámbito hispano), y que tiene como colofón la derrota del protagonista, su viaje mítico hacia el Sur de la