

Lectura de “El obsceno pájaro de la noche”, a 30 años

Rubi Carreño

A través de su evidente proyecto antimimético, “*El obsceno pájaro de la noche*” (OPN), de José Donoso, publicado en 1970, contribuye a desarticular las interacciones que nuestra cultura ha leído bajo el signo de la subordinación. Las relaciones entre los géneros, las etnias, las clases, el norte y el sur, las culturas populares y letradas, la realidad y la ficción pierden su jerarquía para presentarnos un escenario en el que víctimas y victimarios intercambian sus máscaras.

Nuestra lectura pretende transitar libremente la relación política, estética y social que el mismo texto propone a través de estos macro-temas. No tramamos la fuga hacia lo que se menciona “real”, sino más bien, el trazado entre dos ficciones: el OPN y nuestras sexualidades e identidades genéricas en el marco de la cultura chilena.

Significados de la sexualidad y la violencia

El erotismo aparecerá bajo uno de sus significados más extendidos en Occidente: la posibilidad de tener poder sobre otro, es decir, de joderlo. Como señala Foucault, la sexualidad como práctica cultural e histórica será atravesada en el OPN por discursos de poder. Así, por ejemplo, el “dicen...” de la Peta y el “amén...” del cura, presiden la cama nupcial de los Azcoitia; la sexualidad de la Iris se convertirá en un negocio para Romualdo y realizará los planes del Mudoito, y, finalmente, la sexualidad plástica, aquella desvinculada de la reproducción se reprimirá a través de la historia del niño monstruo contaminado por el semen inoficioso; versión oral que protege el mayorazgo. Esta ideología que justifica la cópula heterosexual determinará que lo femenino se valore/desprecie metonímicamente a través del útero. El placer no tendrá casi ninguna relevancia.

El discurso oficial del amor, el cortejo, la libertad para amar a otro, sumado a la rebeldía e impulso creador durará escasas páginas y será narrado bajo la retórica modernista del poeta Peñalzo y de la figura de Zoila Rosa Clara, personaje como escapado de *Zurulita* de Mariano Latorre. Lo que asumimos como “realidad” entre los géneros no pasaría de ser literatura pasada de moda. Estas otras versiones del erotismo vinculado a la violencia, que presenta el OPN serán tapadas por el poncho del padre, como aparece en el cuento narrado por la Peta Ponce o almacenadas en las cajitas de las viejas en otros discursos sociales. La escritura se vuelve, entonces, una extensa inscripción del daño y del placer, el envoltorio de las basuritas que acumulamos bajo la cama.

Pensamos que los géneros y las subjetividades, en general, se construyen bajo el cariz

intercambiable de víctimas y victimarios/as. Así, quien sometió será sometido, y quien acepte ser humillado convertirá cada maltrato en un poder sobre otro. El vínculo privilegiado entre víctimas y victimarios será la simbiosis que producirá relaciones signadas por el despojo, la expulsión y la envidia.

Leemos los dobles, el cambio de narrador en una misma oración y el grotesco, en tanto dos cuerpos habitan uno, como las marcas textuales de la simbiosis. A nivel temático, ésta se observa en la historia del balazo: Azcoitia presta su imagen valerosa y su voz y Peñalzo pone

la sangre y la herida; en la de la paternidad de Boy, uno pone el semen y el otro el apellido. Por otro lado, la simbiosis también se observa en la recomposición de los santos hecha por el Mudo y las viejas: ellas juntan, construyen y arman los nuevos santos/monstruos de yeso, mientras esta vez es el Mudo el que les da un significado al pintarles un rostro y darles un nombre. La simbiosis posibilita que alguien pueda “poner/quitar” el cuerpo y que otros “pongan/quiten” la cara.

La simbiosis implica un despojo, para ser la séptima bruja o

uno con Azcoitia, el Mudoito renuncia a su identidad sexual; la Peta Ponce le quita a Inés su fertilidad. Jerónimo ayudará a darle un nombre a Peñalzo, pero le quitará todos los libros. La maternidad y la paternidad, reales o simbólicas pueden ser arrebatadas, como sucede en el caso de Iris y en la paternidad de Boy. El despojo arrasa con todo aquello que constituye una identidad: la sexualidad, la creatividad, el nombre. En este sentido, el disfraz, la máscara y las identidades oscilantes donosianas pueden ser leídas como una forma de metaficcionalidad, pero también, y más o menos literalmente, como una forma de defenderse del despojo.

En este contexto, el deseo se vuelve triangular y mimético. Se imitará el deseo de otro, siendo los objetos deseados, ya sea, Inés, Iris, los libros o la guagua millagrosa, lo menos relevante. Así, la envidia señala qué desear y se constituye en la medida del propio aprecio, la mirada del Mudo o de los monstruos de tercera convierten al amo en esclavo.

Madres estériles, brujas y prostitutas

En el OPN oímos la voz de la madre desde su lugar histórico: encerrada, negada en sus saberes y creatividad, despojada de la posibilidad de acceder a lo público sino a través de un hijo: víctima, culpable, eterna. Antes oímos esa voz en la narrativa de Bombal y Brunet. A través del criollismo y del vanguardismo dirán que las mujeres de clase baja y de clase alta, están, como también sucede en Donoso, en la misma casa asilo.

Cuando el narrador pone sus ojos en la estética y trabajo de las sirvientas las hace presa de la envidia (léase el episodio del pañuelo bordado por la Peta Ponce) y la exclusión a la que son sometidas convierte sus poderes en fuerzas malignas. Los mismos atributos que en el texto se valoran y desprecian simultáneamente: trabajo doméstico, cultura oral, capacidad para cuidar y sanar controlarán, inmovilizarán y tomarán homogéneo lo otro, al convertirlo en “niño”:

“Nosotras seremos sus mamás buenas que le vamos a adivinar cualquier señal que nosotras no más comprenderemos y tendrá que depender de todo lo que nosotras le hagamos. Así es la única manera de criar a un niño para que sea santo, criarlo sin que jama más, ni cuando crezca y sea hombre, salga de su pieza, ni nadie sepa que existe, cuidándolo siempre, siendo sus manos y sus pies”.

Al igual que el erotismo, la maternidad es simplemente un modo de obtener poder. Dejar de ser hija y pasar a madre, el tránsito que hace la Iris, es la posibilidad de dejar de ser víctima y de convertirse, de alguna forma, en victimaria. Esta asunción del rol materno, pasa, paradójicamente por la negación de la maternidad real. Las mujeres que aparecen en el OPN son madres estériles (las huérfanas por niñas, las viejas, por viejas, Inés por sus tratos lésbicos con la Peta

Ponce). Se renuncia a la maternidad real, que debe incluir a otro, a la erotización del propio cuerpo, a los vínculos con un par. La maternidad de la Iris, la de las seis brujas, la de la madre Benita, son simbólicas, un poder que puede ser sustituido por otro, así Inés cambia la obsesión, el primer hijo por la beatificación.

Las relaciones intragenéricas están signadas por el despojo y por la represión de la sexualidad de las más jóvenes. La Peta le roba la fertilidad a Inés, Misiá Raquel los bienes a Brígida, e Inés las pilchas a las viejas con el juego del canódromo. Por otro lado, la sexualidad de Iris es controlada por las viejas cuando le enseñan a ser madre placentera para la guagua/ Damiana y a negarle los pechos al Mudio. Este control también se observa en el destino prostibulario que inventan para la Iris.

“El obsceno pájaro de la noche” contribuye a desarticlar las interacciones que nuestra cultura ha leído bajo el signo de la subordinación. Las relaciones entre los géneros, las etnias, las clases, el norte y el sur, las culturas populares y letradas, la realidad y la ficción pierden su jerarquía para presentarnos un escenario en el que víctimas y victimarios intercambian sus máscaras

Chingones, apequeñados y monstruos

OPN muestra la diada entre una masculinidad hegemónica, blanca, de clase alta, que subordinará al resto de los otros hombres por género, clase, etnia y capital. Frente a este “chingón”,

que en el texto se encarna en Jerónimo de Azcoitia, aparece el varón “apequeñado”, Humberto y su padre, más pobre, más indio, y en cierto sentido más femenino en tanto debe subordinarse y mirar con envidia al otro que no es él.

El chingón y el apequeñado confirmarán juntos su masculinidad en espacios homosociales como el burdel o a través de la subordinación y humillación de alguien aún más sometido. Sin embargo, el OPN muestra cómo el patrón queda a merced del sirviente:

“Porque cuando el hacía el amor con la Rosa o con la Hortensia o con la Lila bajo el beneplácito de mi mirada, 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 el 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 penetra-

ción lo dejaba satisfecho, lo que quieras Humberto, lo que se te antoje con tal de que no te vaya de mi lado”.

Como en el caso de Boy y sus “mujeres más gordas del mundo” el objeto erótico es irrelevante, cualquiera de las prostitutas sirve. Lo que no se puede prescindir es de la mirada de otro hom-

bre que lo reafirme como hombre, al llamarlo, precisamente, “mi maricón”.

Si el rol materno está sobredimensionado, la figura del padre es completamente rechazada. Es el destino que comparte Humberto, Jerónimo y que se exacerbará en Boy. Sólo observamos una suerte de “paternidad simbólica” que los constituye en demiurgos de la Rinconada y del asilo o en padres simbólicos o reales del monstruo. Si las viejas excluyen al padre del niño milagroso, sea este Romualdo o el mudo, los hombres del OPN bailarían solos con su paternidad monstruosa. La envidia al útero se expresará en la exclusión de la madre de Boy, él es un hijo de ellos, incluso los monstruos que lo adoptan serán expulsados de la Rinconada.

Sin embargo, Boy no es el único niño monstruoso. Ser niño en el OPN, es no ser padre ni madre, es decir estar excluido de los poderes y, por lo tanto, ser el que mira o la veredadera víctima en el juego de máscaras.

Lo grotesco del saco

Para Wolfgang Kayser, el grotesco puede ser entendido como “el sueño del pintor”, que se ha leído en el OPN desde el prisma metaficcional. Desde la nuestra, vemos que quien se siente hijo/a de víctimas y victimarios probablemente opte por una identidad monstruosa, “antinatural”. Otra forma de construir el grotesco, es el de exponer dos cuerpos en uno, como en la imagen de la santa/chonchona. Así, Donoso representa el doble discurso, el dicen y la verdad oficial, de la sociedad chilena respecto a la violencia y el erotismo, y ambas expresiones represivas respecto a la sexualidad y complacientes con la violencia. Quizás una salida del saco del imbunche sea asumir lo que nos muestra Donoso, nuestra violencia obscena y resemantizar como fuentes de legítimo placer lo que ocultamos bajo el poncho del padre y la falda de la madre.

Rubi Carrasco es profesora de literatura en la Universidad Católica.