

MONSTRUOS E INTELECTURALES: UNA LECTURA PARA EL “ÁLBUM DE FAMILIA Y NACIÓN” EN *EL OBSCENO PÁJARO DE LA NOCHE* DE JOSÉ DONOSO

por Fernando Blanco

Monstruo: Infracción al derecho humano y al derecho divino, es decir, a la fornicación, en los progenitores, entre un individuo de la especie humana y un animal. Fruto de la unión de sodomitas y ateos, de esta mezcla nacen semihombres y semibestias. (Paré, 1617) **(1)**

Monstruo: Violación de las leyes de la sociedad y también de las leyes de la Naturaleza. (Foucault , 1975) **(2)**

Monstruo: Esencialmente la mezcla: de reinos, de especies, de individuos, de sexos : un hombre con cabeza d pájaro; un cordero con cabeza de chancho; el que tiene dos cabezas y un cuerpo; el que es a la vez hombre y mujer.

El Pueblo: monstruo de mil cabezas, donde todas las cabezas son idénticas.

1.- Introducción

A treinta años de la publicación de *El Obsceno Pájaro de la Noche*, la idea que me anima en este trabajo es la de pensar y proponer al menos dos lecturas o acercamientos posibles para esta novela mayor de la Literatura Latinoamericana.

La primera parte de este texto pretende apuntar algunas reflexiones preliminares acerca del trabajo del intelectual contemporáneo, más específicamente, de los tipos de escritores de ficción en nuestras sociedades. Pincelar en estos tiempos la ambigüedad del vínculo que este tipo de agentes sociales mantiene con las estructuras de mercado y con las narrativas que los contienen; rescatar las prácticas escriturales ficcionales de algunos de estos autores en su refractaria disposición para el consumo fácil, como son los casos de José Donoso, Diamela Eltit o Pedro Lemebel; y plantear la inmensa significación estética y política que tiene su trabajo intelectual para la problematización de configuraciones culturales al interior de los proyectos nacionales , particularmente en lo que se refiere a los conceptos de sujeto , identidad y nación. En la segunda parte del texto presentaré una lectura de *El Obsceno Pájaro de la Noche* que recoge algunos problemas relacionados con la construcción de la identidad latinoamericana y específicamente de la chilena durante el siglo XIX, fenómeno al que he llamado de "infantilización cultural", y propondré la existencia de ciertas constantes en la producción literaria nacional vinculadas con las categorías de grotesco y monstruoso, marcas irrecusables de la forma en que nuestra identidad mestiza (opongo el término a "criollo") se ha figurado discursivamente.

1.-Representación del Intelectual

En un principio el ostracismo, la cruz o la hoguera. Tres versiones de un mismo destino: para todo aquel , hombre o mujer, que haya pensado que sus intuiciones acerca de los principios eternos o la verdad podían dejar de ser sólo fantasías privadas.

Desde mediados del siglo XIX la noción de intelectual define a aquella persona que permite por medio de sus escritos hacer progresar la libertad y el conocimiento humanos. Extenderemos en nuestra aproximación esta definición a todo sujeto adepto al proyecto moderno que se

reconoce a sí mismo como un "revisor de la ensayística de la sociedad civil imaginaria" en el proceso de la conformación de los diferentes proyectos nacionales durante el advenimiento de la modernidad latinoamericana, especialmente, en los momentos de emancipación e independencia y, posteriormente de establecimiento de los proyectos republicanos.

Esta visión del intelectual ilustrado, lúcido, que no cesa su papel de observador y crítico frente a las diversas maneras en las que el poder simbólico se reproduce y consensúa a través de la circulación de formas imaginarias y materiales adecuadas a sus intereses y objetivos -por ejemplo la literatura, la historia- encuentra exponentes claros en los proyectos narrativos instalados por José Donoso o Pedro Lemebel.

Un poco más tarde, con el advenimiento de los medios y el mercado, la categoría se nos presenta escindida. Por una parte están aquellos que en el pasado eran capaces de oponerse al poder y manifestar claramente su disidencia, negándose a la domesticación de sus producciones por el mercado o lo que es lo mismo a evitar mediante sus operaciones "poéticas": la tarea asignada al discurso hegemónico, la que no es otra que la de asegurar un *status quo cultural* que transmita y preserve sólo aquellos contenidos funcionales a una lengua oficial; y, por otra, una serie de agentes en comisión de servicio, que en arreglo a una determinada conveniencia nacional o económica se dedican a reproducir enmascaramientos mediante los cuales obtener, aún más, mantener el control del tejido cultural, volviendo homogéneas las diferentes epistemes ideológicas con sus textos adelgazados, homogeneizados, naturalizados.

¿Pero cuál es el material de trabajo del intelectual? Si la respuesta es las ideas, no podemos dejar de pensar, entonces, en la delicada labor de expresarlas y transmitir las. Estamos entonces enfrentados a la actividad misma del intelectual, esta es: conocer el lenguaje, cómo usarlo correctamente y cuándo intervenir en él mismo para interpelar a la comunidad salvando los entrapamientos que pueda plantearle la existencia de un idioma nacional o más bien la ficción de un idioma común que certifique los otros componentes necesarios al concepto de nación: etnia, religión, suelo.

Este es el primer problema:

¿Si se nace dentro de una lengua determinada, y éste es el medio natural de la actividad intelectual, y resulta, en un segundo momento, que no todas las hablas son iguales al interior de una determinada comunidad lingüística, ni hablar de la babélica plurilingüística global contemporánea :

el primer tipo de intelectual al que nos referíamos, está representado por esos escritores que incapaces de apartarse de ella se entregan vencidos, por lo tanto, a reproducir en su discurso una lengua nacional, que en nuestro caso, espejea en un primer momento el vaciamiento que la Independencia ha dejado como residuo de memoria. Rellenar ese nicho que el cuerpo de la Corona ha dejado vacante con un proyecto protonacional que recoja los elementos anteriores, las condiciones preexistentes es la tarea asignada a los discursos simbólicos durante el siglo XIX, para poder decir **que colorear lo chileno es la prioridad impuesta por la contingencia estatal de principios de siglo. Este mismo movimiento se querrá más tarde comercialmente inglés/ tal como se deseó ilustrado y republicano antes y que en un tercer momento de reproductibilidad/ se fantasea norteamericano** (después, incluso, trasformada en una gramática nacional de malls y boutiques) manteniendo la narrativa en la que está inmerso, réplica postiza de la que se desea como envoltorio fetal, una nutriente cultura madre gestadora de sus marcas de clase, de raza, de religión, de tono, de género y con esto, a pesar de sus disidencias, se abandona al designio narrativo de preservar el *statu quo* de su cultura. Pienso en el caso de algunas novelas chilenas popularizadas en la década delos 90', por ejemplo, *Mala Onda*, *Vidas Vulnerables* e incluso en algunos títulos latinoamericanos como *No se lo digas a nadie* o *Fue ayer y no me acuerdo*, del escritor peruano Jaime Bayly o *Historia Argentina* de Rodrigo Fresán e identificadas bajo el rótulo de nueva narrativa.

O debe, por el contrario, como segundo tipo de intelectual y obviamente este es el caso particular de José Donoso, abrir su trabajo y sus lenguajes a las experiencias vitales de una multitud de hablas minoritarias, populares, disidentes, femeninas, bárbaras, incivilizadas, en suma, mestizas, para estallar la narrativa de la que se forma parte y liberado del tono de clase releer la tradición literaria que le precede, y en los tres casos acceder violentamente nuevamente a la abertura, a la catástrofe (el anonimato, el vacío) que este lenguaje atestigua liberándonos de la mortaja estatal independentista. La memoria con la que hemos construido

eso que llamamos Latinoamérica o "nuestra patria" no nos pertenece, como no nos pertenecen los retratos burgueses de notables del pintor José Gil de Castro quien, citado por Alfredo Jocelyn-Holt a propósito de lo mismo, ilustra perfectamente este "exceso de narratividad" demandado por los "patriotas letrados": "plantarse como recuerdo vivo, tangible, como paradigma de virtudes cívicas, para la posteridad". Narración que se vuelve control maestro realista. José Donoso erige en su novelística, en su lugar, por el contrario, un sujeto metafórico, un recuerdo -la figura del Mudito-, una sobrenaturaleza hecha de imágenes, armada de fragmentos, con la que volatiliza ese "relleno" de referencias y descripciones heredadas (criollismos) que urgía encarnar en los proyectos decimonónicos y que hasta hoy forma parte de nuestra cultura hecha de **modernidad suspendida**.

Ahora bien, el papel de Donoso como escritor y su radical enfrentamiento con el sistema que lo acoge alcanza en esta novela una fuerza colosal. En ese momento, siglo XIX, era imperioso distinguir lo cubano de lo argentino y éste de lo brasilero. La necesidad de los proyectos nacionales era central en la constitución de los fundamentos de las sociedades recién emancipadas. Naciones espejo de lo mejor del Espíritu Ilustrado, narraciones ideales que exponían a los mejores hombres, a toda esa aristocracia elegida para engendrar una nación sana, en la que los escritores debían encargarse de aportar descripciones fieles, reconocibles tanto de personajes como de escenarios, para poder, desde sus textos anticipar el destino de civilización de estas jóvenes patrias.

El pensamiento del siglo XIX, profundamente taxonómico, para los nuevos estados en formación generó en los proyectos nacionales, una serie de modelos identitarios basados en el honor y la patria, los que se representan en el escenario de lo público, en la escena de lo público, a través de enmascaramientos y disfraces. Era absolutamente necesario que las identidades se homogeneizaran por medio del recurso del travestí que distribuyó propaganda de ciertas representaciones sexuadas como el héroe republicano, el honor, el patriota que postulaban el modelo de "La Nación en Armas", constituyendo todo un árbol patrio de prosapia inconfundible, de vocación militar y espíritu religioso hegemónicamente masculinos. Al mismo tiempo, los diferentes discursos engarzados a la Patria, coloreaban con tintes criollistas nacionales a cada una de las repúblicas emergentes, borroneando cualquier traza mestiza, impostando los tonos de la pedagogía ilustrada, y relegando a cualquiera que no compartiera el proyecto fundacional al estatuto de antipatriota o simplemente *pueblo*. En esta categoría cayeron los enemigos armados de las jóvenes naciones: los indígenas, los negros, las mujeres no adecuadas para la reproducción de la raza pura, los homosexuales (3).

La mayoría de las naciones, patrias americanas, se organizaron discursivamente de acuerdo a estos planes de distribución del imaginario nacional, construyendo verídicas fortalezas literarias desde las cuales cautelar el buen funcionamiento del espacio público. Veamos dos extractos de la novela sacados del Capítulo 10, el almuerzo en casa del tío, el Arzobispo Clemente de Azcoitia, especialmente interesantes por la forma en que se despliegan paródicamente las escenas imaginarias de la patria:

" El rumor ciudadano hacía circular el cuento de quien determinaba los acontecimientos políticos del país era una tal María Benítez, cocinera de toda la vida de don Clemente, cuya caricatura solía aparecer en un insolente pasquín ilustrado como la encarnación de la oligarquía, revolviendo con su cucharón descomunal la olla rotulada con el nombre del país. Don Clemente, entre carcajadas aseguraba:

***-¡Pero si no son más que almuerzos de familia!
Lo que era verdad, porque los parentescos y vinculaciones de los
Azcoitia incluían a todas las ramas del poder"(155)***

Más adelante la novela fantasea a Chile en el recuerdo de Jerónimo de Azcoitia:

"On dit que Boy est le propriétaire d' un pays exotique quelque part, je ne me rapelle plus le nom. Je crois qu'il l'a inventé....eso decían sus amigas en París"(156)...

e introduce una segunda sentencia del relato patrio, en relación a los "patriotas"

"Boy ¡Qué ridiculez! Que no se vaya a saber que tus amigotas francesas te tenían ese sobrenombre de mariconcito, que si se llega a saber vas a perder las elecciones"(158).

En un tercer momento se incluye la relación de la tierra, con el honor y la religión:

"Tenemos que defendernos y defender a Dios, que está amenazado en Su orden y Su autoridad. Defender tu propiedad mediante la política es defender a Dios. Apuesto que ni siquiera te has preocupado de visita lo que es tuyo. ¿Estuviste en la Casa ?"(160)

Me parece que se adeuda con el trabajo escritural de José Donoso, pienso específicamente en las novelas *El Lugar sin Límites* (1966) y la que nos ocupa en este momento - *El Obsceno Pájaro de la Noche* (1970)-, y con una parte de la literatura chilena, una aproximación que rescata la función intelectual que puede desarrollarse a partir de la ficción no mimética. No se trata de hacer un catastro reduccionista de las novelas difíciles de nuestro *canon* para decir de ellas que en su oscuridad, en su enciframiento radica la potencia de sus textos. Sino más bien en repensar las categorías con las que habitualmente nos relacionamos con ellas y que nos parecen apropiadas, de buen tono, aceptables, y obviamente frente a las cuales todo el mundo estará de acuerdo. Cuáles son estos "tropos retóricos", fundamentalmente: la unidad de lenguaje y por lo tanto del sujeto, homogeneidad de los mundos representados y la posibilidad de acercarnos al texto como una fuente transparente de significados. Cuáles las categorías: principalmente aquellas relacionadas con las formas de representar al Poder y a las relaciones que éste construye al interior de una cultura.

El trabajo escritural de Donoso en relación a las lenguas que lo constituirían, lo chileno que aspira a ser lo moderno, y la propia lengua literaria, produce en sus textos un distanciamiento tal que permite en la mascarada de sus escenarios observar cómo se va desarticulando el sistema de referencias estables al que estamos acostumbrados y se va generando un espacio de circulación de significantes intercambiables que pone en funcionamiento una máquina identitaria que cuestiona directamente las narrativas nacionales. Algo semejante ocurre con el propio lenguaje y con la trama, a medida que avanzamos en su lectura los dispositivos del texto van fantaseando la propia materia escritural, tanto lo contado, la historia, la que se pervierte a partir de la escena del poncho:

"el cacique seguido por sus hijos, forzó la puerta del cuarto de la niña. Al entrar dio un alarido y abrió los brazos de modo que su amplio poncho ocultó inmediatamente para los ojos de los demás lo que sólo sus ojos vieron "(pp.35)

cerrando el paso a la lectura lineal e inaugurando el dispositivo laberíntico, como las formas que asume su expresión, enunciaciones múltiples, cambiantes, inesperadas que van metamorfoseándose y horadando la profundidad del mismo lenguaje que los impulsa para oscilar en el vaciamiento como perversos imbunches gozosos en el interior de esta ciudad amurallada que es La Casa. En este texto en particular Donoso logra fracturar la representación originaria que se pretendía Verbo encarnado y en su lugar practica un habla balbuceante, incivilizada, bárbara, que se quiebra, se fragmenta, como la visión en un espejo astillado. Estas hablas infieles, la oralidad malsana, eran las destinadas a desaparecer bajo el tono "intelectual" de la primera pedagogía practicada en el continente: la catequesis.

Veamos cómo se refiere la novela a este aspecto del mestizaje, en la que la figura discursiva de la voz letrada se deshace en la "tara balbuceante" de sujetos que no integran el campo moderno: el "dicen" de las viejas:

"Dicen que si un hombre se mete con una mujer embarazada el hijo nace fenómeno... Dicen, dicen, dicen: palabra omnipresente en las bocas raídas de las viejas, sílabas que almacenan todo el saber de las miserables... dicen.. dicenque metiendo una pajita en una botella de agua hirviendo no se quiebra el vidrio... dicen... siguiendo los meandros de los años y quizá los siglos la repetición de la palabra dicen, quién sabe quién dice y a quién se lo dice y cuándo se lo dice y cómo lo dice, pero de decirlo sí lo dicen y ellas repiten..."(123).

Ahora bien, la pregunta es por qué de un autor como Donoso, y si nos atenemos a la noción de intelectual, entendido como aquel individuo dotado de la facultad de representar, encarnar y articular un mensaje, una visión, una actitud, una filosofía y esto en nada parece diferenciarlo de la romántica manera de entender la relación entre una obra de arte y su creador, como la comunión de cierta aura aristocrática con un fin social, escribe esta novela de la manera en la que lo hizo. Creo que la respuesta podemos obtenerla de lo que hemos venido enunciando

hasta ahora. Para Donoso el acto fundamental de la Literatura y en ese sentido su certeza intelectual radica en recobrar el sentido, volver en sí, esculcar en las relaciones multiformes, profundas y vertiginosas que se juegan al interior de una cultura y escribir una novela que crea su propia Lengua, conciente de que en nuestro caso provenimos de una falta, de una falla inicial. Una en la que el ser es una simple entelequia del lenguaje, no su fuente. Una en que resignifica la memoria contenida en el lenguaje anterior, ésa es la verdadera historia de las influencias, una historia de recuerdos que se re-es escenifican, que se fetichizan en la próxima escritura. En palabras del propio Donoso, respecto de la escritura de ***El Obsceno Pájaro de la Noche***, una ***"novela está determinada en el tiempo por lo que ha venido detrás. ¿Entonces qué sucede?. Para mí la creación de un idioma, la renovación de un idioma, es, digamos, un intento de escepticismo total. Una versión de lo que yo no creo en la unidad de la nada."***

Con esta apuesta Donoso se acerca a la concepción lezamiana de lo americano. La condición de esta entidad sería la ausencia, carencia sobre la cual se crea una cultura que siempre parece estar fijada en el cero de un nuevo comienzo. Dos son los componentes que parecen estar presentes en esta mirada donosiana: la reflexión sobre la identidad cultural y, al mismo tiempo, en su relación con el lenguaje. Creo que las preguntas instaladas por ***El Obsceno Pájaro de la Noche*** apuntan a problematizar el reduccionismo con el que se pretende someter a los distintos discursos existentes al interior de una comunidad cultural a una sola ideología, y en este caso a una sola expresión retórica de ella misma.

Frente a la Lengua nacional, sea atlántica o continental; a la tradición cultural a la que pertenezca: lo francés, lo inglés, lo alemán, lo italiano, el Yo nacional en Donoso resulta de un juego de espejos, conciente de que la unidad total sólo es posible en un texto sagrado, Donoso profana la "gramática identitaria de lo chileno", veamos en ***El Obsceno Pájaro de la Noche***:

"¡ Qué limitadas las aspiraciones de estos escritorzuelos que creían en la existencia de una realidad que retratar, qué tediosos los pintorcitos de mentalidades competitivas y nacionales, qué toscos sus apetitos, qué literal"(pp. 223)

y las reemplaza por el Mudito, por Boy, por el Imbunche, puntos de fuga por los que la escritura se funde y junto con ella la inmolación repetida del proyecto nación.

Una diferencia radical que sólo voy a esbozar es la que se advierte entonces entre este tipo de narrativas, producidas por autores con conciencia intelectual y ciertas narrativas de supermercado en la que las hablas que resbalan sobre la conciencia como simples datos de la experiencia sin ningún tipo de examen, salvo el de despojar al discurso de todo cuanto pudo ser pensado, en el rechazo a toda función social de su trabajo, salvo el deseo hedonista de consumo. Creo que la característica definitoria de este tipo de autores, y su máximo rigor, sería el de haber suplantado la metáfora por el estilo, el símbolo por la anécdota, salvaguardando la marca de la narrativa de mercado: libros de diseño posmoderno, iluminados a la moda y con gusto, hasta la "nouvelle cuisine" internacional.

2.-Los Monstruos

La Literatura está llena monstruos. Y no podría ser de otra manera, puesto que constituyen su misma materia, esto es, siguiendo nuestra reflexión, las posibilidades que el lenguaje tiene para constituir mundos posibles que no se funden en el principio de verosimilitud sino en el principio de posibilidad imaginaria. El monstruo es el ser en quien leemos la ruptura del pacto, de cualquier pacto y al que la ortopedia no puede recuperar; digo monstruo y no lisiado.

En ***El Obsceno Pájaro de la Noche*** LA MONSTRUOSIDAD hace su Reino. Un reino que sólo puede disponerse como él ha sido decidido en la novela: Fuera de cuadro. Sí, tal como la operación que en la vanguardia artística precede al *ready made* y al arte objetual, el rompimiento con el espacio (mundo) de narración que ilustra tiempo, espacio y personaje gracias a lo que Kandisky llamó punto (perspectiva) y la línea (horizonte) sobre el plano. Quiero decir con esto que la novela de Donoso es exactamente el revés de "la tela" presentada, de la anécdota del último de los Azcoitia, si podemos hablar de una historia. Una, que en palabras de Rodríguez Monegal, puede ser entendida como un *happening*, algo que está ocurriendo permanentemente.

¿Pero, qué es lo que ocurre?

Estamos dentro de un espectáculo, dentro de la espectacularización de una mente en proceso. Sin embargo, no estamos a la intemperie, nos encontramos en un cuidado laberinto de espacios apretados por el que fluye una genealogía, una genealogía de signos que va construyendo un proyecto: lo chileno. Este álbum que se va desplegando en un crecimiento incesante presenta su primera versión, la más burguesa, en "el retrato de familia", el diseño fenotípico del poder, escrupulosamente asistimos a la organización de lo que todo el mundo debe contemplar como primer plano: Jerónimo de Azcoitia y su descendencia:

"intachables frutos de selección natural. Políticos probos, obispos y arzobispos y una beata de piedad espectacular, plenipotenciarios en el extranjero, mujeres de belleza deslumbrante, militares generosos con su sangre y hasta un historiador de fama en todo el continente"(pp.147)

en suma, toda una Nación.

A medida que la narración avanza vamos entrando en la cancelación de esta primera forma , los espejos puestos por doquier, instalados en la invisibilidad de quien ve, van deformando esta certeza hasta llevarla a **"una versión del caos"**.

En un segundo momento toda la novela gira hacia el reflejo. ¿Dónde está el modelo? parece preguntarse *El Obsceno Pájaro de la Noche* en dos situaciones claves del ocultamiento y el desocultamiento, la primera de ellas cuando

"su amplio poncho ocultó inmediatamente para los ojos de los demás para ocultar lo que sólo sus ojos vieron"

y, la segunda

"cuando Jerónimo entreabrió por fin las cortinas de la cuna para contemplar al vástago tan esperado, quiso matarlo ahí mismo: ese repugnante cuerpo sarmentoso retorciéndose sobre su joroba, ese rostro abierto en un surco brutal donde labios, paladar, y nariz desnudaban la obscenidad de huesos y tejidos en una incoherencia de rasgos rojizos... era la confusión, el desorden, una forma distinta pero no de la muerte"(pp. 210) .

¿Quién se refleja, de quién es el reflejo que fantasea en las páginas de *El Obsceno Pájaro de la Noche*?

Una cosa más, lo obsceno es aquello que no puede estar en escena, lo que por convención no debe verse, una vez más la novela completa se vuelve excéntrica.

"Con los ojos cosidos, el sexo cosido, el culo cosido, la boca, las narices, los oídos todo cosido, dejándoles crecer el pelo y las uñas de las manos y de los pies, idiotizándolos, pero qué animales los pobres sucios, piojosos, capaces solo de dar saltitos "(pp.37).

Qué es lo que se oculta, lo que se expulsa, del proyecto de nación que se desea, no es otra cosa que lo bárbaro, aquello que sólo de un modo remoto y lejano pertenece a la Nación: el Pueblo, Los Monstruos.

El Obsceno Pájaro de la Noche es una minuciosa suplantación, una actividad intelectual rigurosa y acabada en la que una multitud de orfebres trenza en los laberintos de una genealogía, de unas vidas, los nuevos órdenes de la identidad. La operación más radical es la que queda representada en "el imbunche". Donoso desarticula una bisagra central en la narrativa, cierto costumbrismo impresionista que al ser deinstalado, en el vaciamiento del signo, permite el cuestionamiento implacable de los vínculos entre idioma, cultura e identidad. Mudo, bárbaro y sin rostro, el mundo latinoamericano queda atrapado en su designio fatal; no hay futuro concebible: "no crecerás", adelantarse sin llegar nunca, evolucionar sin modificarse en lo más mínimo. El Moderno no es capaz de recordarse de otra forma que moderno.

Ya no estamos en el mundo perfecto del Orden deseado, la novela nos pone fuera , en La Rinconada, o en La Casa de la Chimba, lugares en donde morar sobre los cuales opera la monstruosidad como un reflejo de lo infantil.

Donoso suspende la amnesia de los años que el adulto no recuerda. También los de su cultura. Al interior de la novela la conciencia cosmificadora es una conciencia infantilizada, una conciencia que encerrada en sus propios significantes, el Imbunche, El Mudo, Boy, Emperatriz, El Gigante, se goza en la exhibición de ese tiempo anterior, prehistórico, que constituye la génesis de nuestra identidad. Un tiempo mitológico, ensoñado, violento, enrarecido en el que fuimos forjando los diques, las barreras que nos van a ir conteniendo. Esas mismas barreras que, como los romanos, permitían que sus dioses encarnaran todo el orden de las trasgresiones, omnipotencia por la que eran adorados, son las que, lúcidamente o febrilmente Donoso nos entrega en la lectura de *El Obsceno Pájaro de la Noche*, permitiéndonos la posibilidad de entender cómo hemos tratado de civilizarnos, cómo hemos insistido compulsivamente en inhibir en el camino de nuestra maduración todo aquello que no nos reflejara en el Espejo Occidental. Reflejo que no era otra cosa que un discurso estatuario, fijo, inmóvil, del que siempre estamos descalzados.

En Donoso ocurre el tránsito de ida y vuelta entre la civilización y la barbarie, entre lo masculino y lo femenino, entre Occidente y Lo Otro. Resignado a toda pretensión de unicidad, de identidad coherente en la novela el juego especular está dado entre un Yo soberano amo de la Casa, y su propia excentricidad que figura otras soberanías. No es casual el laberinto, este espacio es el recubrimiento, la tumba, la cripta de esta conciencia infantilizada, una forma de exilio; en él un Yo bicéfalo, Bífido, sobretodo bicéfalo, tan mitológico como un cíclope o un centauro habita poéticamente, olvidado de la ortopedia de las gramáticas.