



Luis Alberto Velarde Figueroa
Universidad de Chile

La contradicción cronotópica en *El Obsceno pájaro de la noche* de José Donoso.

Resumen

La novela de José Donoso, *El obsceno pájaro de la noche*, ha sido señalada en diversas investigaciones como contradictoria. Este aspecto de la construcción narrativa se puede entender en virtud del eje estructurador de la novela, a saber, el personaje cuya determinación principal es ser un trabajador inmaterial. Dilucidando la configuración que se hace de un sujeto tal, es que se puede comprender la valoración social impresa en el mundo narrativo de la novela. Uno de los modos de determinar lo anterior es examinar las relaciones cronotópicas que funcionan al interior de la novela. En consecuencia se propone un análisis del carácter específicamente contradictorio del cronotopo de *El obsceno pájaro de la noche*.

Palabras claves

Cronotopo, valoración, héroe, espacialidad, narrativa.

Abstract

Jose Donoso 's novel *El obsceno pájaro de la noche* has been appointed in several research as contradictory. This aspect of the narrative construction can be undertood due to structuring axis of the novel, that means, the main character, whose principal determination is to be an immaterial worker. Elucidating the configuration which is made from that kind of subject , it is that it can understand the social value printed on the narrative world of the novel. One way to determine the above is examining the chronotopic relationships within the novel. In consequence, it proposes an analysis of the specifically contradictory character of the chronotope of *El obsceno pájaro de la noche*.

Keywords

chronotope, assessment, hero, spatiality, enarrative.

Introducción

Se ha mencionado en diversas investigaciones que en *El obsceno pájaro de la noche*¹ (1970) de José Donoso, el espacio es fundamental y que la misma novela se estructura argumentalmente en razón del espacio. La figura principal sería la Casa, tanto en OP como en otras novelas del autor. El espacio no sería la decoración de las acciones sino aquello que aporta el sentido general de éstas.

Es imposible no estar de acuerdo con posturas teóricas tan importantes como evidentes. De hecho, fue José Donoso quien confirmara en diversas instancias estas ideas². Sin embargo, la relación del espacio con el tiempo, el cronotopo, y su profundidad literaria-filosófica ha sido poco dilucidada, los pequeños pasos dados por la crítica se han enfocado en destacar el aspecto privado o interior y su importancia para la interpretación carnavalesca del sentido general de OP³. En el curso del análisis que ofrecemos mostraremos la limitación de este análisis cronotópico, así como la correcta naturaleza del cronotopo desarrollado en la novela. Pero antes debemos hacer un alcance crítico de la teoría narratológica respecto del tiempo y el espacio para justificar nuestra línea heurística.

1. Del tiempo y el espacio para la crítica narratológica.

La teoría narratológica, partiendo de la división analítica básica de la narración en historia y relato⁴, distingue los tiempos de éste y de aquél. En esta línea se podría establecer que el presente de la historia es la confesión que hace

¹ En adelante se abrevia OP.

² Véase “La narrativa para José Donoso” en Leonora Gana y Luis Velarde *La narrativa de José Donoso en Lagartija sin cola*, tesis sin publicar.

³ Véase la investigación de Mirna Solotorevsky *José Donoso: Incursiones en su producción novelesca*. Santiago: Universitarias de Valparaíso, 1983.

⁴ Véase Manuel García Peinado *Hacia una teoría general de la novela* p.43.



Humberto en su figura de Mudito a la Madre Benita, o en todo caso, la vida de este personaje en la Casa de Ejercicios Espirituales. Luego podríamos situar el pasado más remoto del personaje en el relato de su juventud, cuando vive con sus padres y ansía ser alguien, aquí estaría incluido el relato del encuentro con Jerónimo de Azcoitía cuando éste va al Club Hípico. A continuación, Humberto universitario conoce a Jerónimo y trabaja para él como asistente o secretario, se incluye aquí el episodio del museo, las elecciones senatoriales y las relaciones sexuales de Jerónimo, Inés, Peta y Humberto. Luego sigue el nacimiento de Boy y la construcción del mundo de Rinconada encargado a Humberto, la vida de éste allí. Finalmente el escape de Humberto a la Casa de Ejercicios Espirituales convertido en Mudito y todo lo que allí sucede. Existirían, no obstante, dos momentos del tiempo pasado remoto, uno en que suceden los hechos de la conseja maulina de la niña-bruja, y otro en la tradición de los Azcoitía sobre la niña-beata. Además, se encuentra el relato del pasado de Jerónimo de Azcoitía al regresar a Chile de Europa. Cabe destacar que el tiempo de los acontecimientos convergen constantemente impidiendo la aplicación de la descripción anterior, es decir, lo sucedido en la conseja sigue ocurriendo, los momentos que en cuanto fenómenos se nos aparecen como el pasado ocurren todavía después: lo pasado no ha pasado, está pasando. Esto último, sin embargo, lo observaremos con mayor detalle más adelante.

El tiempo del relato es aún más complejo. De modo simplista podría clasificarse como *in media res*, convencidos de que la novela parte en el momento en que se realizan los funerales de la Brígida en la Casa de Ejercicios Espirituales donde el Mudito confiesa su historia de vida a la Madre Benita y que, siguiendo esta línea temporal, la novela concluye cuando el héroe es encerrado completamente como un imbunche en sacos de arpillera y las viejas de la casa son desalojadas en el momento justo en que llega una entrega de zapallos.

Ahora bien, es evidente que terminado este análisis, aunque nuestra muestra sea simplista, no hacemos más que aplicar de modo exterior un modelo. Se trata de un formalismo que dice menos de la novela misma que del



instrumento analítico en relación a su eficacia sobre la novela. Los análisis formalistas de la narratología sobre el tiempo no alcanzan a determinar las especificidades interiores y complejas de la novela de marras, aun si incluyésemos las detalladas descripciones de anacronías, analépsis y prolépsis en el orden, la duración del tiempo y la frecuencia analizadas trabajosamente por Genette en su *Figuras III*, o las crisis y desarrollos temporales propuestos por Mieke Bal. Sostenemos que es necesario observar las relaciones cronotópicas antes señaladas para profundizar en el carácter de la novela y, ulteriormente, en su valor semiótico respecto al personaje en su calidad de trabajador intelectual.

2. Del concepto de cronotopo trabajado

Cronotopo es un concepto acuñado por Bajtin, el cual tiene la finalidad de revelar las relaciones temporo-espaciales desarrolladas en la novela, las que a su vez despliegan una valoración del hombre. El autor ruso define al cronotopo como “la conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura” (*Teoría y estética* 237). En conexión con la filosofía kantiana y neo-kantiana (Cassirer), el autor considera el espacio y el tiempo como categorías, aunque dadas en la materia y no solo como *aprioris* subjetivo. El cronotopo, no obstante, se centra en la unidad del tiempo y el espacio, en el tiempo como cuarta dimensión del espacio. Esta categoría tiene desarrollo histórico y en la literatura se relaciona a un tiempo con la forma y el contenido, o más bien revelan la forma y el contenido en sus posibilidades discursivas, ya que el cronotopo es en efecto una categoría del contenido y la forma, al igual que la categoría kantiana permite lo pensado y lo determina. Así pues, en el cronotopo se concreta el acontecimiento de la narración.

En el ensayo “Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela” Bajtin analiza el cronotopo de diversas formas novelescas, tales como la llamada novela



griega de aventuras, la novela de aventuras costumbrista que en otro contexto la señala como sátira menipea, las biografías, encomios griegos y autobiografías antiguas, caballeresca, la novela de Rebelais, entre otras, desplegando elementos de análisis que son importantes para determinar uno de los aspectos relevantes de la literatura, y más aún, de la novela. El cronotopo, de hecho, “determina la unidad artística de la obra literaria en sus relaciones con la realidad” (393), es la apropiación o asimilación artística del tiempo y del espacio, la manera efectiva de asimilar la realidad histórica.

Nos interesa exponer algunos aspectos analíticos de Bajtin que permiten aplicarse y observarse en las novelas. Por tanto no repetiremos las conclusiones bajtinianas sobre los cronotopos específicos desarrollados en cada una de las formas novelísticas que se estudian en el ensayo mencionado.

Al analizar la novela de aventuras antigua cuyo cronotopo es “el mundo ajeno durante el tiempo de la aventura”, Bajtin observa que el tiempo de la novela de aventuras tiene la característica de no integrar el tiempo biográfico de los héroes, de presentarse como un hiato o ruptura en el continuo de la vida de los personajes, de tal manera que la trama de aventuras no se integra esencialmente en su ser, no aporta ni cambia nada en la esencia del personaje. “Todos los acontecimientos de la novela –dice Bajtin- que rellenan ese hiato son pura digresión del curso normal de la vida; digresión que carece de duración real, de añadidos a la biografía” (“Las formas del tiempo” 243). De modo que el tiempo que se consume en el hiato mencionado tiene una duración irreal, inhumana y ahistórica, e inclusive es un tiempo desnaturalizado. Es inhumano pues en él no se encuentran las reglas de la vida corriente que introducen las normas humanas de medida del tiempo y las relacionan con los momentos de la vida, ni se observa determinación alguna de la serie temporal histórica; tanto menos es de índole natural ya que la ciclicidad característica de este tipo de tiempo tampoco es determinante. En definitiva este tiempo es más bien extra-temporal pues no comprende el significado histórico, corriente, biográfico, biológico ni natural elemental. De todo esto, podemos desprender un aspecto analítico: el grado de



integración del tiempo en la vida del héroe o bien la implicación del tiempo en la serie biográfica del héroe. Ahora bien, la organización interna del tiempo general de la aventura se determina por la casualidad cuyo contenido argumental es “la simultaneidad y non simultaneidad casuales”, introducidas generalmente a través del de repente, precisamente, en el mismo instante, de pronto, etc. Por ello Bajtin dice que el tiempo de la aventura está dirigido por el suceso cuya naturaleza es la de la *intervención de las fuerzas irracionales en la vida humana*; la intervención del destino (“tyche”), de dioses, demonios, magos-hechiceros; la intervención de los malvados en las novelas tardías de aventuras, que en tanto que malvados, utilizan como instrumento la simultaneidad casual y la non simultaneidad casual, “asechan”, “esperan”, se arrojan “de repente” y “precisamente” en ese momento. (Id.247)

Las conclusiones sobre la valoración del ser humano en este tiempo son evidentes. Los héroes no tienen iniciativa ni control determinante sobre el devenir de su vida. Toda iniciativa recae en el tiempo de la aventura, de la casualidad y el accidente: al ser humano le suceden cosas. Los eventos se producen irracionalmente y por tanto su único estudio o anticipación puede ser de naturaleza mágica, de la adivinación, creencias, etc., es decir, de lo igualmente irracional.

Siguiendo con su análisis de la novela griega, Bajtin examina el carácter del espacio y su relación con el tiempo, señalando su carácter abstracto, esto es, que impera sólo la lógica abstracta de lejos y cerca, los héroes deben vencer la lejanía espacial. En este espacio abstracto no importan los aspectos más determinados y concretos del mismo, ni se establecen relaciones más íntegras con el tiempo. “El carácter de ese lugar no entra como parte componente del acontecimiento; el lugar sólo entra en la aventura como extensión desnuda abstracta” (“Las formas del tiempo” 253), y por ende es transmutable: lo que sucede en un lugar perfectamente puede haber sucedido en otro. En suma, así como el tiempo es transferible, ya que no deja huella y es reversible, el espacio también es transferible dado su carácter abstracto. Por ello Bajtin llega a decir: “el



cronotopo de la aventura se caracteriza por la *ligazón técnica abstracta entre el espacio y el tiempo*, por la *reversibilidad* de los momentos de la serie temporal y por la *transmutabilidad* del mismo en el espacio” (253).

¿Qué es lo concreto que ha sido abstraído en el espacio y tiempo de la aventura a favor de la dinámica del suceso? Es aquello que por determinado puede ser conocido, pero a la vez entrega contenidos que encierran la acción y a los héroes, a saber, elementos geográficos, económicos, político-sociales, cotidianos, etc. Lo abstracto se opone a lo concreto y la mayor concreción conlleva la organicidad del mundo. Abstracto, desde luego, es aquello que pierde determinaciones o bien que contiene determinaciones simples, como por ejemplo, el espacio en tanto que mera extensión se determina simplemente por la lejanía y cercanía. Asimismo, abstracto se presenta como aislado, pues la complejidad de lo concreto implica relaciones cada vez más desarrolladas. No olvidamos, en este último sentido, que desde un punto de vista dialéctico la totalidad es lo concreto, es decir, aquello que revela sus relaciones constituyentes incluyendo la unión de aquello que se presentaba como contrario.

Al contrario de este tiempo y espacio abstractos se encuentra, por ejemplo, el cronotopo del camino: allí el desarrollo del tiempo confluye con el espacio, el cual “se convierte en concreto, y se satura de un tiempo mucho más sustancial. El espacio se impregna del sentido real de la vida, y entra en relación con el héroe y su destino” (“Las formas del tiempo” 273).

Surge entonces, otro aspecto analítico: el nivel de abstracción del espacio y del tiempo. Para Bajtin lo contrario de abstracto viene a ser lo orgánico, o sea aquello constituido por relaciones complejas y necesarias que determinan sustancialmente al ser. El contenido argumental se vuelve saturado de conexiones necesarias de tiempo y espacio, completando y fijando el sentido del héroe y aquello que lo rodea constitutivamente. En este sentido es importante el carácter ajeno o familiar del cosmos en relación al personaje: en la medida en que el personaje se encuentra en un mundo ajeno se observará distanciamiento y, por

ende, abstracción, independencia respecto al entorno, esto puede derivar en el exotismo que muestra la extrañeza de lo ajeno en contraste con un paradigma familiar, o bien el personaje se vuelve desconocido y su residencia autentica solo es posible en el interior subjetivo; en tanto que si el mundo es familiar el personaje se liga a las series histórica, cotidiana y natural propias del devenir de este mundo, sin descartar que las determinaciones concretas de aquellas series impliquen el aislamiento subjetivo del personaje.

De lo anterior, Bajtin extrae un último elemento de análisis respecto a la novela griega de aventuras, a saber, el carácter público o privado del hombre que se desprende del cronotopo. Examínese la siguiente cita:

es necesario tener en cuenta que el hombre es en ella, a diferencia de los demás géneros clásicos de la literatura antigua, un hombre particular, privado. Esta característica suya corresponde al universo ajeno, abstracto de las novelas griegas. En tal universo el hombre solamente puede ser un hombre privado, aislado, carente por completo de relaciones, más o menos importantes, con su país, con su ciudad, con su grupo social, con su clan, e incluso, con su familia. No se considera parte del conjunto social. (“Las formas del tiempo” 261)

La abstracción no puede llevar sino al aislamiento del sujeto y, por tanto, a la carga de su sentido en cuanto privado y particular. Es así que los diversos cronotopos utilizados en la novela griega antigua animados internamente por el tiempo de la aventura en un mundo ajeno, implican la configuración de la esfera privada del hombre. Aquello se explica fundamentalmente en base a la siguiente caracterización:

La posición que ocupa el héroe en la vida, los objetivos que lo conducen, todas las vivencias y sus actos, poseen un carácter totalmente particular, y



CATEDRAL TOMADA: Revista literaria latinoamericana / Journal of Latin American Literary Criticism
 La contradicción cronotópica en *El Obsceno pájaro de la noche* de José Donoso

no tienen ninguna importancia socio-política... es característico aquí el hecho de que los acontecimientos de la vida particular no dependan y no sean interpretados a través de los acontecimientos socio-políticos, sino que, al contrario, los acontecimientos socio-políticos adquieren significación en la novela gracias a su relación con los acontecimientos de la vida privada...la esencia socio-política de los destinos privados queda fuera de aquella. (“Las formas del tiempo” 262)

Nos hemos querido extender en este elemento de análisis, el carácter privado o público que se desprende del cronotopo, debido a que en el examen de nuestro objeto de investigación ha sido un tópico específico de diversas posturas hermenéuticas. Ahora bien, Bajtin destaca el hecho de que en la novela griega de aventuras los diversos motivos del acontecimiento tengan una apariencia externa basada en el lenguaje jurídico y retórico, por ejemplo en relación a la pureza y castidad de la heroína. En esto el autor ruso halla una inadecuación entre el mencionado carácter privado del héroe y el lenguaje público en que se envuelve su relato. La explicación de tal inadecuación sería que la conciencia lingüística del mundo antiguo no habría logrado desarrollar un lenguaje estrictamente privado, como por ejemplo lo es la confesión.

En el análisis de la novela costumbrista de aventuras, Bajtin agregará sobre el mismo punto, la relación que se puede establecer entre el mundo privado del personaje y la esfera social e histórica, sosteniendo la oposición externo-interno, cuya base es la implicación o no implicación de ambas dimensiones del héroe, por ejemplo la huella que deja la vida del héroe en la serie histórica. Así, en la biografía la vida del personaje puede estar imbricada en diversos grados con el devenir histórico, de modo que puede que la historia no sea más que el campo en que se despliega un carácter, o bien la historia y el carácter sean de una sola pieza y el tiempo individual confluye esencialmente con el histórico irreversiblemente. Esto también entraña la posibilidad histórica de participar



públicamente la vida privada. Aquí el problema es genérico y cronotópico, es decir, la adecuación de un lenguaje para la vida privada que haga posible su contacto con lo público de modo integral, al igual que un tiempo y espacio que lo contenga. Aquel discurso estuvo marcado por la participación de un tercero inconexo que pudiera dar cuenta del mundo íntimo: pícaro, sirviente, criado, prostituta, cortesana, celestina, etc. O de otro modo, como declaración pública de un delito. Estas formas han hecho, en un caso, participar lo privado en lo público, y en otro, volver importante socialmente la vida privada. En este punto es importante recalcar que la naturaleza del observador secreto, el tercero, se mantiene en una relación exterior a aquello que presencia, sin participar.

Para finalizar, observamos un último aspecto de análisis que será determinante para comprender el cronotopo fundamental de *El obscuro pájaro de la noche*, a saber, la oposición entre verticalidad y horizontalidad del tiempo. Bajtin señala la verticalidad de dos tiempos: el folclórico y el dantesco. La verticalidad tiene que ver con que los sucesos dejan de entenderse o interpretarse determinantemente por el tiempo que avanza, por el antes y el después, antes bien los acontecimientos se presentan como simultáneos y su ordenamiento tiene determinación mayormente semántica. La horizontalidad por el contrario relaciona interpretativamente los acontecimientos con el marco temporal de desarrollo.

Se debe agregar aquí, por último, que es la presencia y evolución de la contradicción de clase histórica la que determina la descomposición novelesca de la épica y el tiempo del folclore: “La aparición de contradicciones sociales empuja el tiempo hacia el futuro. Cuanto más profundamente se manifiesten estas contradicciones, más desarrolladas estarán; más importante y amplia podrá ser la plenitud del tiempo en las representaciones del artista” (“Las formas del tiempo” 299). Y por tanto, será la influencia de la contradicción histórica sobre la visión artística la que determinará la organización cronotópica de la novela que puede desarrollar el escritor.



Tal como hemos anticipado, nos limitamos a señalar lo que a nuestro juicio y en relación con nuestro objeto, son los aspectos analíticos importantes propuestos por Bajtin en relación al tiempo y el cronotopo. Omitiendo, por lo tanto, la exposición de cada cronotopo estudiado por el autor ruso.

3. Análisis cronotópico.

En primer lugar, notamos el nivel de integración del tiempo en la vida del personaje. Vemos que no existe el hiato del que hablara Bajtin cuando analiza la novela de aventuras, sino que una completa integración del tiempo en el acontecimiento de la narración, de tal manera que la duración del tiempo se vuelve el factor real de su despliegue. El tiempo es vivido y la vida del tiempo se realiza en las acciones de los personajes, todo evento que transcurre en el tiempo los marca profundamente. El tiempo en OP es biográfico e histórico; tal como veremos más adelante, el tiempo no se encuentra al margen del devenir histórico. Pero más nos importa en este punto destacar que el tiempo tiene realidad como duración, es decir, como internalización y significado humano, ya sea desde la experiencia autoconsciente de Humberto como en el relato del narrador convencional, y que desde esta duración el tiempo tiene la lógica de lo necesario, lo causal. Las acciones tienen novedad y cierta accidentalidad por un momento pero luego son encerradas en el marco de lo causal e integradas en lo que ha sucedido y su significado profundo.

En el relato de Humberto todas las acciones se conectan en el tiempo por razones psicológicas y sociales en el ambiente de la historia, la cual a su vez se singulariza como superación de lo privado y lo público. La historia, en tanto que atmósfera de significado del tiempo humano, es indivisa, se muestra inmediatamente como el ser completo. Volveremos sobre esto último más adelante.



Ahora, ¿cuál es la relación entre este tiempo realizado en la duración y cuya dinámica es la necesidad, con el espacio? En contraste con un cronotopo abstracto, este cronotopo es absolutamente orgánico y, por tanto, concreto. Si las conexiones entre los eventos que se suceden temporalmente son necesarias, los espacios también son parte de la necesidad de estas relaciones. El tiempo transcurre necesariamente en determinados espacios concretos (geográficos, cotidianos, económicos, sociales, etc.). El tiempo de lo iterativo del desarrollo de la vida cotidiana de las viejas se da siempre en el espacio de ellas mismas, un espacio cargado del significado de los personajes; o mejor dicho: el significado no puede ser abstraído de la integración absoluta, de la organicidad entre los personajes, el espacio en que se desenvuelven y el tiempo que se despliega allí. Es por ello que, sobre todo en el discurso de la autoconciencia de Humberto, el tiempo no pueda desplegarse sino como duración integrada al objeto de la palabra, el tiempo no puede tener una dinámica externa a aquello de lo que se está refiriendo. Es por ello también que el cambio de cualquier espacio, e incluso el desplazamiento por ellos no es un simple superar la lejanía, sino un movimiento semántico, es un cambio en el personaje y del acontecimiento de la narración. Todo espacio está inmediata e integradamente vinculado al significado de la narración.

Vemos, por lo tanto, que el espacio y el tiempo se presentan concretamente en OP, determinándose geográfica, económica, política, social, cotidianamente, entre otras. Incluso estos elementos son orgánicos pues no se presentan como una colección de factores aislados, sino que por el contrario son parte de una unidad total, el tiempo y el espacio entran como elementos del argumento. De este modo es completado y fijado el sentido del héroe. Respecto del argumento incluso se puede aplicar la siguiente descripción de Bajtin: “El héroe y el argumento están hechos de una misma pieza. Los héroes como tales se originan gracias al argumento. Éste no es solamente su ropaje externo, sino su cuerpo y su alma. Y a la inversa: su cuerpo y alma sólo pueden manifestarse esencialmente en él (*Problemas de la poética* 214). Pero debe notarse que la



familiaridad que tienen para él el curso de las series histórica y cotidiana y el carácter determinado del espacio, no implica necesariamente una adecuación inmediata y tranquila. Antes bien, veremos que el desenvolvimiento de esta familiaridad deriva en aislamiento y contracción de la conciencia del personaje principal.

Llegado a este punto, es necesario examinar el carácter público o privado del cronotopo en OP. Se ha destacado en otros trabajos la relevancia de lo privado, mostrando la importancia de la habitación, de los rincones de la casa, la intimidad, la cocina, entre otros lugares que marcan el cronotopo como esencialmente privado. Además, se ha articulado, a partir de lo anterior, la interpretación según la cual existe carnavalización de las relaciones humanas en la novela de Donoso, de tal modo que se invierten las jerarquías, destronando a los reyes simbólicos, etc. Consideramos, no obstante la evidente presencia de algunos elementos carnalescos, un formalismo insuficiente cualquier trabajo que se dedique a justificar dichos elementos, así como la polifonía en OP, puesto que la tesis de Bajtin es precisamente que el desarrollo de la novela occidental no puede estar exenta de aquello que la funda genéricamente; en diversos grados la visión carnalesca debería presentarse en el género. Recordamos que en su *Problemas de la poética de Dostoievski*, el autor incluye un amplio capítulo en que analiza la internalización de la visión carnalesca en la literatura y especialmente en el género novelesco, para proponer que en el curso de éste conviven la línea oficial y la carnalesca. En efecto, la visión carnalesca que ha animado estéticamente la creación de la novela cumple un propósito concreto en cada producción, por lo tanto, no basta con la mera indicación de los elementos carnalescos sino que deben ser analizados en razón de su intención artística. Bajtin asegura que las formas carnalescas han permitido en la literatura la indagación artística de aspectos de la realidad (*Problemas de la poética* 299), como en el caso de Dostoievski, para quien estas formas permitieron “ver y mostrar, en los caracteres y conductas humanas, momentos tales que en el transcurso normal de la vida no se hubiesen podido manifestar” (309). Asimismo, sostenemos que, a nuestro



juicio, comprobar la polifonía es igualmente un ejercicio de poco alcance teórico ya que es evidente que esta visión novelesca ha penetrado las representaciones verbales en amplios ámbitos de la producción desde Dostoievski. De mucho mayor interés es considerar el valor de dicha polifonía y su carácter concreto.

Por otro lado, se ha plasmado una visión unilateral del cronotopo de OP que destaca sólo el aspecto privado e íntimo, cuando debemos entender la doble dimensión de cada acto y cronotopo en tanto privado y público a la vez. Como ya se adelantó, en nuestra novela se supera constantemente la unilateralidad de lo privado y lo público aislados, mostrando la historia como elemento abierto y completo inmediatamente accesible a la autoconciencia del narrador. Es así que una de las marcas formales compositivas que permiten lo anterior es la confesión, ya que ésta es la apertura de lo íntimo, la forma pública de lo privado. Paralelamente, encontramos el propio contenido desplegado en una aparente contradicción: la vida privada y particular que se presenta en OP tiene siempre en sí misma el contenido contrario, se revela como doble, todo elemento privado trasunta la relevancia de lo público. Acá no existe una separación abstracta entre ambas esferas, sino una concreción orgánica. La continuidad de lo privado y lo público configura un mundo integrado y orgánico. Observemos, a continuación tres dimensiones que justifican esta aserción.

1) La imagen de la comida y la cocina de Clemente y la María Benítez. Aquí la situación espacial de un comedor y el tiempo de un almuerzo familiar sobrepasan la carga privada y trasuntan evidentemente su valor público-político.

Todos los viernes reunía en su comedor, alrededor de una mesa cargada de pescados y mariscos, a una distinguida tertulia masculina experta en relacionar las perturbaciones de la bolsa con cambios de gabinete, un grupo ducho en parentescos, en el precio del ganado y las propiedades, formadores de comités para recibir a dignatarios extranjeros, portadores de sabios consejos, dadivosos para otorgar puestos a los que, aunque no fueran como ellos, desearan parecerseles. (168)



Mas esta imagen no logra tanta imbricación de lo público y lo privado como la que sigue justo después.

El rumor ciudadano hacía circular el cuento de que 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. (Ídem)

Se advierte, por consiguiente, el estrechamiento sustancial entre lo público, en la voz popular e insolente del cuento y el pasquín (otra manifestación de lo público), con lo privado del almuerzo familiar, en tal extremo que en la misma olla de la cocina la dimensión pública es revelada. Ante esto Clemente observará irónicamente: “¡Pero si no son más que almuerzos de familia!” (Ídem). En esta misma línea, el narrador pregunta situándose en el punto de vista de la conciencia de Jerónimo: “¿Pero cómo tomar la decisión de incorporarse a un mundo cuyas verdades más altas son decretadas por un guiso de congrios en escabeche?” (171).

2) El matrimonio o el amor y unión de Jerónimo de Azcoitia e Inés. Aquí lo que desde el plano privado debe ser el amor personal de dos individuos en cuanto tales, es trascendido a la esfera de lo público como cumplimiento del orden social. No es la mera unión de dos jóvenes que se aman y en su fuero interior establecen una proyección de sus destinos, de lo que se trata es de aquello que aparece como medallón en el mito del poder, el “ritual de los poderosos” (177). Véase la siguiente cita:

Inés no alcanzaba a comprender las implicaciones que Jerónimo saboreaba en todo esto. Las reglas y las fórmulas, el ritual tan fijo y tan estilizado como los símbolos de la heráldica, que iban regulando el proceso del noviazgo, inscribían su propia figura y la de Inés, entrelazadas como iban debajo de los árboles cargados de frutos, como en un medallón de piedra: este medallón no era más que una etapa de friso eterno compuestos por muchos medallones, y ellos, los novios, encarnaciones momentáneas de diseños mucho más vastos que los detalles de sus psicologías individuales. (179)

De esta manera advertimos que los espacios del noviazgo de Inés y Jerónimo no se limitan en la intimidad y la privacidad, sino que contienen en sí el desenvolvimiento de lo social, que cada detalle ritualista, cada formalidad realizada por la individualidad de los novios implica un orden mayor, al que corresponden como particulares del universal.

3) Las relaciones sexuales, aun más complejas que los ejemplos anteriores, no acaban de reducirse en lo íntimo, espacio y tiempo predilectos de estos actos humanos. Por el contrario, implican siempre algo más que la mera pulsión sexual satisfecha en tal o cual forma. La evidencia más elemental de aquello es la presencia del valor de la dominación, la cual abstractamente podría mantenerse en los márgenes de la sexualidad individual (masoquismo y sadismo), sin embargo en OP desempeña determinaciones culturales, abandonando la inmediatez, esto es, mediante su valor social patronal y machista.

Cuando Jerónimo e Inés consuman su acto sexual, rodeados de la vegetación de Rinconada, la narración se efectúa desde la conciencia de Jerónimo quien narra en segunda persona, dirigiéndose al coro que debe ser testigo de la dicha para que no quepa duda de la superioridad de su estirpe. Si bien el espacio es abierto, este elemento es una marca de tipo formal, aun más determinante es el tono de la acción. Véase la siguiente cita:



CATEDRAL TOMADA: Revista literaria latinoamericana / Journal of Latin American Literary Criticism
 La contradicción cronotópica en *El Obsceno pájaro de la noche* de José Donoso

ojos de testigos exigiendo nuestra dicha, observándonos por si la oscuridad insinuara alguna trizadura en esa dicha, no podemos decepcionar a los testigos ansiosos de ver nuestro amor perfecto. [...]

Déjame desnudarte ante el lustre de sus miradas. Tiéndete en este lecho de hojas. Contémplena, que para eso los tengo, y a mí, que también me desnudo, también contémplenme: celebren mi potencia erguida, envíenmela que para eso los alimento. (191)

Lo que se hace presente en el fragmento anterior es, primero, la presencia de un tercero invocado, el coro de la intimidad, en segundo lugar, la relación de jerarquía que ostenta Jerónimo frente a los espectadores envidiosos, reducidos a testigos de lo que carecen, con el único propósito de enaltecer y generar esa jerarquía. En tercer lugar, notamos lo que no se hace evidente en la cita, a saber, luego de este episodio se narra el conflicto electoral del la patronal con los trabajadores, en él se contrasta la masa y el grupo de terratenientes. El motivo se mantiene pero desarrollándose bajo nuevas determinaciones. Aquí de nuevo se dirá “nos tienen envidia” (196). Todo lo anterior propone la dimensión pública y social de lo que parece solamente íntimo y privado. Es a partir de esta relación que podemos comprender los eventos sexuales, contrastados en la narración como lados positivos y negativos, de Humberto con Peta Ponce y Jerónimo con Inés, simultáneamente. Es decir, como integrantes de las relaciones jerárquicas de señores y siervos, a lo cual nos abocamos en el capítulo siguiente.

Efectivamente, la relación sexual entre Inés y Jerónimo es exhibida con el contenido de la dominación, pero no sólo frente a un tercero, sino que entre ellos mismos también. Así, por ejemplo, frente al propósito de concebir un hijo de Jerónimo, Inés es vista como sirvienta: “al fin y al cabo ella, como yo, no era más que una sirvienta de don Jerónimo, una sirvienta cuyo trabajo era dar a luz un hijo que salvara al padre” (212). De modo que Inés, en cuanto mujer, también es ubicada en el esquema de dominación de los Azcoitia, en este caso bajo el



machismo tradicional. Y, por otro lado, la idea de salvación del padre por el hijo tiene acá la figura del orden social que puede continuar, que se reproduce, he aquí la relevancia del motivo del hijo.

Con todo, es importante observar que el carácter a la vez público y privado del cronotopo de OP tiene su evidencia en la mutua implicación de ambas esferas. La unidad público-privado se establece a través de esta implicación, en la cual la serie histórica no se limita a ambientar el despliegue del carácter del personaje, sino que la biografía de éste tiene sentido y se imbrica en la historia, llegando a ser que, como dice Bajtin, las vidas biográfica e histórica sean de una sola pieza. De esta manera el curso del tiempo histórico coincide con el biográfico, por ejemplo, la crisis de vigencia histórica de la oligarquía terrateniente y su orden social es a la vez la caída de los Azcoitia como familia, del intelectual asociado, de su religiosidad, de su moral, etc. Es notable que, en esta línea, Humberto Peñaloza aun siendo observador de lo privado, tal como el tercero que observa en secreto el mundo íntimo, participa del mundo en que se desenvuelve, su existencia no es contingente sino que es elemento de la estructura de relaciones. Lo privado se revela a través de la presencia secreta u observadora de Humberto, ya como mudito, ya como gigante de cabeza de cartón piedra, ya como servidor de Jerónimo, mas en cada figuración su identidad se integra a las relaciones constituyentes, participa de ese mundo. “Yo ya lo he servido –dice el Mudito en OP–, ser testigo es ser sirviente, usted sabe que los sirvientes se quedan con una parte de sus patrones, sí sabe, cómo no lo va a saber si yo me quedé con lo principal suyo cuando usted me tuvo a sueldo como testigo de su dicha” (84)

Ahora bien, existe un aspecto del tiempo que se imbrica también en el espacio, que es determinante y no ha sido observado por la crítica hasta ahora sino de modo muy elemental. Ya Cornejo Polar ha señalado la organización paradigmática de los eventos, y lo siguen otro tanto en esto Luengo y Solotorevsky. Se trata, sin embargo, de la pugna entre la fuerza vertical y la fuerza horizontal del tiempo. Primero, justificaremos la aserción según la cual el carácter del tiempo en OP es vertical y, por tanto, la organización de los eventos



se determina más bien semánticamente, o en general por jerarquías atemporales; en este sentido la fuerza interpretativa del antes-después se pierde, lo cual ha causado dificultad en la lectura crítica de la novela. En segundo lugar, examinaremos la convivencia del tiempo horizontal, predominantemente histórico que, encontrándose en la totalidad orgánica y concreta de la novela, como ya se ha visto, se presenta dinámicamente como una pugna constante y en concreto como una contradicción.

Lo más elemental en la lectura de OP es que todos los acontecimientos narrados están cargados, desde la entrada, de profundidad, la cual se despliega, pero no linealmente como un avanzar hacia adelante. No se trata de que en el curso de la linealidad temporal de desarrollo de acciones sucesivas, la narración adquiera cada vez mayor profundidad y así revele sus significados. No, lo que acá sucede es que todo ya ha pasado o pasa simultáneamente en diversos momentos que se interceptan. La primera muestra de la verticalidad del tiempo es la conseja maulina. Esta narración es sólo fenoménicamente en el pasado, ya que su realidad es la actuación constante que interpreta cada acción como una nueva actualización suya. Es tal como la vivencia de un mito, el cual se cumple constantemente a través de su proyección en cada evento presente, quedando este último subsumido en las coordenadas semiológicas del mito. De tal manera que los acontecimientos narrados en OP se vuelven iterativos, lo que parecía estar desarrollándose en un tiempo horizontal que avanza hacia el después y que se despliega como novedad es algo ya sucedido, o mejor, es el mito sucediéndose en todo evento. Así, primero la conseja se proyecta en el pasado de la familia Azcoitía, en el relato de la niña beata. De hecho, Humberto llega a decir: “la niña-beata de la tradición de los Azcoitía, que es la misma que la niña-bruja que el amplio poncho paternal escamoteó del centro de la conseja maulina” (211). Luego, la niña beata y su nana se transfiguran en las acciones narradas sobre Inés de Azcoitía y la Peta Ponce, y así la perra amarilla sigue apareciendo perseguida una y otra vez. Véase la siguiente cita en que el Mudito observa primero y luego se dirige a Iris Mateluna:



El reflejo de una mano ha recatado su rostro dibujándole un nuevo perfil preciso ahora que se amarra todo el pello en la nuca con un elástico y así despeja sus facciones para revelar una estructura ósea de cierta nobleza cuyo embrión comienza a divisarse: porque eres tú, te reconozco, ella te bautizó antes de que se la llevaran al manicomio, Inés desnuda y sonrosada bajo el reflejo de la túnica, Inés pura, Inés antes de Jerónimo, Inés antes de la Peta, Inés antes de Inés, Inés antes de la beata y la bruja, Inés antes de mí... (516)

Aquí se advierte la proyección de Inés en Iris, pasando por los momentos en que aquella se asocia con la beata y con la bruja. Cada una no logra ser otra cosa, en la construcción de Humberto (Mudito), que la unidad del mito.

Así también, la narración de los viajes de Inés a Suiza queda subsumida al mito cuando según el Mudito, de lo que se trataba ocultamente era de unir la nana y la niña, Peta e Inés:

Ahora estoy seguro de que fuiste a Suiza para convertirte en la Peta Ponce que siempre quiso encarnarse en ti y tú en ella, [...] la Peta y tú lograrán lo que vienen tratando de hacer desde el fondo de los siglos. [...] la Peta te esperó descuartizada, y tú incauta –o quizá sabiendo que venía viajando desde el fondo de los siglos para realizar la síntesis de la tradición familiar de la niña-beata con la conseja popular de la niña-bruja. (242)

Por cierto, las diversas apariciones de la perra amarilla figuran la simultaneidad de los eventos de la conseja maulina. Por ejemplo, en el juego del canódromo, Inés emplea el color amarillo y al avanzar los espacios de acuerdo a los dados lo que se relata es el avance de la perra amarilla huyendo de los jinetes que la persiguen para darle muerte (424).



CATEDRAL TOMADA: Revista literaria latinoamericana / Journal of Latin American Literary Criticism
 La contradicción cronotópica en *El Obsceno pájaro de la noche* de José Donoso

La misma verticalidad la hallamos en la simultaneidad de las acciones principales, que son generalmente imágenes de relaciones, pues su manera concreta de presentarse puede variar en pequeños rasgos pero su base relacional se mantiene. De este modo podemos entender la relación de jerarquía de Humberto y Jerónimo, la cual aparece como dialéctica del deseo (envidia, sexo, admiración, subyugación, reconocimiento psicológico y social, entre otros tópicos), la anulación de la identidad precaria de Humberto a través de la supuesta mutilación física (operaciones del doctor Azula), el nacimiento de Boy en tanto final de la estirpe y contraparte de la belleza ordenada de Azcoitía como clase, que a su vez tiene la imagen negativa en la procreación de Humberto e Iris y que es además objeto de la proyección del Boy continuador de los Azcoitía (133, 210).

En general las relaciones que se expresan en las imágenes iterativas son de la misma naturaleza que los medallones que Jerónimo debe cumplir y cuya contraparte son los medallones de la servidumbre, el olvido y la muerte (182). En los medallones Jerónimo realiza la proyección del mito que sostiene culturalmente un orden en que él, en tanto que individuo y clase, domina.

La horizontalidad, por su parte, se presenta como la puja de la realidad externa a la orgánica del mito y el mundo estático que no hace otra cosa que repetirse o bien desplegarse simultáneamente, allí cobran importancia tanto el accidente desarticulado que hace vislumbrar el curso de la serie histórica como también la materia histórica misma, es decir, las fuerzas de clase que impulsan la interpretación horizontal del cambio hacia adelante. Ejemplos de aquella son los informes de los diarios que explotan, por así decir, en diversas partes de la novela, así también las instrucciones de la Damiana a Iris Mateluna, cuando entre juegos le asegura la inautenticidad de éstos y la presencia de la realidad fuera de los códigos de los ritos y mitos de las viejas en el asilo (131, 132, 138). En esta misma línea están los informes de los acontecimientos mundiales (303, 305). Por



otro lado, en relación a las fuerzas de la historia observamos la presencia de la revolución latinoamericana encarnada en la figura de los ‘barbudos’, de Fidel, así como también en los conflictos de clase entre los terratenientes oligarcas y los trabajadores. Un aspecto menor que también puja por la horizontalidad son los cambios en el mundo exterior, v.gr. en la ciudad en que se inserta la Casa y la Rinconada. Así, cuando salen Emperatriz y Crisóforo por la ciudad y toman café, se destaca el universo social que observa en la calle: “empleadillos de banco... detectives... suches de ministerios... inverosímiles muchachitos melenudos que debían meter en la cárcel por revolucionarios o maricones, lo mismo da” (482). Asimismo, en la cita siguiente se advierten los cambios exteriores del mundo y el impulso de la lucha de clases:

La ciudad cruzó el río hacia el norte y se pobló esta orilla. Se organizaron callejuelas miserables que fueron desplazando más y más lejos las chacras cuyos tomates y melones nutrían a la ciudad, hasta que las callejuelas de la Chimba, al avanzar, se transformaron en avenidas con nombres de reivindicadores de derechos obreros, y al rodear y dejar atrás la Casa de Ejercicios Espirituales de la Encarnación de la Chimba, la enquistaron, muda y ciega, en un barrio bastante central. (50)

En el mismo sentido, el futuro entra en contradicción con la Casa y con su contenido. Las viejas deben irse de la Casa puesto que allí “se va a alzar el brillante proyecto del futuro: gimnasios, torres, teatros, salas de estudio, bibliotecas que atraerán a la muchachada para que no ande maleándose en las calles, [...] el futuro comenzará en cuanto salgan las viejas por la puerta” (537).

Por cierto que el tiempo estable se relaciona con un orden social. El tiempo tranquilo de los códigos de dominación tradicional de los oligarcas y terratenientes se esfuerza en detenerse y burlar la obsolescencia, es el tiempo de un código de conducta y valores sociales. Por ello es que la presencia de los trabajadores del campo, los obreros, los revolucionarios y comunistas tienen



significación temporal, porque amenazan la quietud de lo tradicional mitificado. La beatificación de Inés de Azcoitia, la cual tenía por objeto confirmar que el orden social establecido es fruto de la voluntad divina (175) y que la clase de los Azcoitia era, en efecto, aliada de Dios, es rechazada, lo cual para la postura del tiempo obsolescente se debe a que “el Embajador ante la Santa Sede es comunista y por eso no resultó la beatificación” (331). Es en este sentido que aparece la pugna de dos tiempos cuyo carácter es concreto, cargado de significado social y psicológico, no abstracto, aislado y externo al devenir humano.

El carácter contradictorio del tiempo que presenta su elemento vertical en que todo sucede en el mismo momento y cuya división es más bien semántica, y su elemento horizontal en el cual la historia avanza pujada por el peso de las fuerzas materiales de clase, tiene lugar, es decir, se corresponde con el espacio. De tal manera es que Humberto relata su escape de la realidad en movimiento hacia espacios suspendidos o marginados del devenir histórico, aunque él mismo en cuanto siervo es producto histórico del orden decadente y crítico que no acaba de morir, y de ahí la visión estética estertorosa o agonizante que anima la arquitectura novelesca de OP. Los principales espacios con su propio tiempo son los siguientes: 1) la Rinconada, devenida gracias al trabajo constructivo de Humberto en mundo monstruoso, el cual se encuentra suspendido del tiempo histórico; 2) La Casa de Ejercicios Espirituales, asilo de viejas que habían servido a gente adinerada y niñas sin padres, las cuales estaban a cargo de algunas monjas.

En Rinconada es creado el mundo en que deberá desarrollarse a gusto el monstruoso hijo de Jerónimo, Boy. Aquel le ha encomendado a Humberto, por un lado, “hacer la crónica del mundo de Boy, la historia de mi audacia al colocar a mi hijo fuera del contexto corriente de la vida” (237), y por otro construir y dirigir físicamente este mundo (236). Boy debe absolutizar el tiempo y el espacio de manera solipsista, ser “principio y fin y centro de esa cosmogonía creada especialmente para él” (235). Esta realidad está hipostasiada de la realidad histórica externa. Jerónimo, en efecto, contrata un enorme grupo de habitantes



monstruosos para el mundo de Boy, condicionándolos a reducir su vida a la abstracción de patios y estancias despojadas (235) dispuestas para su hijo. La gente contratada para vivir allí “recibiría el resto de Rinconada para organizar un mundo propio, con la moral y la política y la economía y las costumbres que quisieran, con las trabas y las libertades que se les antojaran” y lo más importante, Boy jamás debía siquiera sospechar “la existencia del dolor y del placer, de la dicha y de la desgracia, de lo que ocultaban las paredes de su mundo artificial, ni oyera desde lejos el rumor de la música” (235).

Es en este mundo de Boy que Humberto se pierde. Él mismo regenta a su arbitrio la realidad de Rinconada, siempre como extensión de la voluntad de quien materialmente lo sostiene, Jerónimo. De hecho, en tanto que artista, Humberto comienza por desestimar el valor de la realidad exterior histórica en la facultad creativa, asegurando sobre sus otrora compañeros de charlas de arte lo siguiente: “¡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 la chismografía que les proporcionaba entretenimiento!” (243). Así pues, Humberto sucumbe a su creación a la vez física y literaria, encerrándose en el mundo de Boy cuyo tiempo tiene el carácter de lo suspendido, o bien de lo aislado e inconexo con el mundo real exterior. En aquel mundo la realidad cobra la siguiente naturaleza:

Nada de porqués ni cuándoos, de afueras, de adentros, de antes, de después, de partir, de llegar, nada de sistemas ni de generalizaciones. Un pájaro que cruzaba el cielo a cierta hora no era un pájaro que cruzaba el cielo a cierta hora, no se dirigía a otros sitios porque no existían otros sitios, ni a otras horas porque no existían otras horas: Boy debía vivir en un presente hechizado, en el limbo del accidente, de la circunstancia particular, en el aislamiento del objeto y el momento sin clave ni significación que pudiera someterlo a una regla... (244)

CATEDRAL TOMADA: Revista literaria latinoamericana / Journal of Latin American Literary Criticism
 La contradicción cronotópica en *El Obsceno pájaro de la noche* de José Donoso

En consecuencia, el cronotopo de Rinconada es el presente sublimado y accidental en el espacio nuevo e indeterminado, abstracto de las estancias. Aquí Humberto se desliga de la realidad sólo a costa de depender de aquella realidad en donde Jerónimo tiene el poder de mantener materialmente la sublimación del mundo de Boy creado por su siervo. Por tanto, entra evidentemente la contradicción, Humberto se suspende en su creación libre y arbitraria, pero él mismo y su creación en tanto suspensión, son profundamente dependientes y determinados por el tiempo histórico y la realidad de la que parten: el poder de la oligarquía terrateniente. Y la relación de subordinación de Humberto a dicho orden no puede menos que revelarse constantemente, principalmente en la alienación respecto a su producto, es decir, a la imposibilidad de reconocerse en su creación, quedando por ello encerrado, perdiendo subjetividad respecto a los objetos. Humberto, en efecto, “le confesó a don Jerónimo que no pudo dejar de admirar al artista, no sabía cuál era la realidad, la de adentro o la de afuera, si había inventado lo que pensaba o lo que pensaba había inventado lo que sus ojos veían. Era un mundo sellado, ahogante, como vivir dentro de un saco...” (246). Más adelante dirá: “yo mismo inventé las reglas de este juego que me ha atrapado con un gancho que me está haciendo sangrar” (255).

En el caso de la Casa se advierte que en ella se guarda todo lo pretérito que ya ha perdido su vigencia, en esta línea las viejas y sus actividades son la realización de lo dispensable históricamente. La única continuidad que podría tener el mundo desplegado de las viejas es externa, es el milagro, ya que internamente esta realidad no tiene posibilidad de producción. El deterioro físico de la Casa y de todo cuanto ella contiene no es exterior a la naturaleza misma de las acciones y los significados que guardan. Así los ritos, las formalidades vacías de sentido, los paquetes que se guardan por el mero acto de guardar, como si el acto de atesorar hiciera al tesoro otorgándole algo de valor, la capilla donde no se hace misa, los santos que nadie adora, las piezas sin utilizar, los pasillos que deben clausurarse pues no llevan a ninguna parte, son el pasado y la inutilidad. La capilla, por ejemplo, “no es más que una bodega de adobe, con bancos, un altar,



santos de yeso, reclinatorios, confesionarios, utilería de un culto que ya no existe, pero las viejas siguen viniendo en las tardes...” (307). En este lugar el tiempo se desarrolla con la misma fatiga de lo innecesario y lo empalagosamente reiterativo, sin avance productivo. La Casa es señalada en otro contexto como “el laberinto de esta manzana donde se cultiva un tiempo que no transcurre sino que remansa entre las paredes de adobe que jamás terminarán de caer” (147).

Ahora bien, si comprendemos que estas características del tiempo y del cronotopo se dan en la palabra autoconsciente de Humberto, el personaje cuya sustancia es ser trabajador inmaterial, cultor de los signos, letrado, debemos asumir que su representación revela una valoración que se imbrica con su naturaleza y por extensión, con el arte mismo. Al respecto, notamos, por consiguiente, que el artista se ve agobiado por la realidad en movimiento de la historia, intenta huir de ella sintiendo su inadecuación, pero a la vez, es parte de la realidad que debe ser superada, de todo aquello que es estanco y llamado a desaparecer por vínculos de necesidad. Ese mismo mundo lo ha hecho un ser con la identidad precaria que lo caracteriza. Lo que se ha puesto en entredicho artísticamente, el contenido de la cuestión no es la autenticidad y sustancia de la psicología en general, ni del hombre en general, sino de uno concreto y orgánico, del trabajador inmaterial en virtud de las relaciones sociales constitutivas que lo determinan como ser específico, en un mundo social específico. El escritor, elevado a su trabajo indeterminado, depende de un tiempo histórico que corresponde al poder de una clase. Sin embargo, esta relación de dominación que lo constituye como siervo, lo lleva a presentarse en la contradicción cronotópica configurada en la narración. De tal manera que el tiempo al que él mismo pertenece como artista está en decadencia y su mito que esconde la verdad de su poder, como el poncho que cubre a la niña bruja, comienza a revelarse en toda su inautenticidad. Todo esto se presenta como un mundo que contiene en sí lo que no acaba de morir y lo que puja por nacer. En esta situación el artista percibe en su discurso lo estático como el encierro del adentro y el movimiento como lo externo. Él mismo forma parte de aquello que debe caducar y las fuerzas



horizontales de la historia se le presentan como ajenas y violentas, pese a que la posibilidad de productividad y continuidad están orgánicamente desarrollándose afuera, es por ello que la sustancialidad de las funciones sociales carece de validez o autenticidad y éstas son entendidas como simples máscaras. El mundo en crisis comporta el descubrimiento de su convencionalidad. El arte, por extensión, que se sujeta al poder en decadencia no tiene otra salida que el encierro en sí mismo, buscar en su propio interior, pero allí no hay nada, sólo una conciencia que aislada no tiene sustancia, pues su verdad es la dominación y debe esperar el llamado (546), otra vez, de otra misión u objetivo histórico, no ya la crónica de la vida de su Señor, Jerónimo de Azcoitia.

Es así que OP contiene en sí dos formas temporales y cronotópicas que entran en contradicción: en un extremo, la forma vertical según la cual los eventos están unidos en la quietud de la simultaneidad y la iteración; en otro, la forma horizontal de la historia y el movimiento que puja por hacer su entrada y romper con el presente moribundo. Se plantea como un momento de transición no concluida, puede concordar con la descripción de Bajtin según la cual “el mismo lugar de la acción en la novela se establece en la frontera del ser y el no ser, entre la realidad y la fantasmagoría” (Problemas en la poética 316).

4. Conclusión.

Como resultado del análisis cronotópico, podemos observar que éste consolida el carácter social del espacio pues los diversos lugares y tiempos en que transcurre la acción trascienden la dimensión individual, trasuntando su vínculo con lo público social. Otro tanto se desprende de la unidad de las series biográfica e histórica en el argumento de la obra y de la necesidad que rige la conexión de los eventos en el tiempo, esto es la causalidad que une el significado de las acciones. A primera vista esto parece ser refutado por la obra, vista incluso en



otras investigaciones como arbitraria. Sin embargo, ello se debe a que se confunde la causalidad temporal, cuya dinámica no es sino la necesidad externa del orden cronológico lineal, con la causalidad efectiva que manifiesta su necesidad por vínculos significativos internos, presentes en la dimensión semántica de la novela. Asimismo, los espacios tienen función argumental y una profunda concreción pues lo que se da en ellos no puede darse más que allí y está unido, además, con el ser de los personajes que los habitan. Consecuentemente el tiempo de estos espacios está cargado de los significados humanos y sociales, de manera que es difícil mantener el mismo espacio con un devenir temporal distinto, por ejemplo, los mismos espacios en el tiempo diferente de la crisis y periclitar de la clase tradicional oligarca, ¿qué sentido tendría un convento en la caída de la burocracia o la burguesía moderna, o bien, la proyección del mito fundacional del terrateniente? De manera que se hace cada vez más concreto y orgánico el mundo modelizado en la novela, lo cual permite inferir la proyección total que ya se observaba en la voz narrativa, descartando la unilateralidad de cada término. Esto dice relación con que lo íntimo y lo privado son en unidad con lo público y lo social, resultado de las relaciones que los hacen reales. Ahora bien, la naturaleza de esas relaciones se ubica en la valoración desarrollada en el contenido mismo de ellas. Principalmente vinculada a la convivencia conflictiva que aparece en la novela de dos cronotopos generales contradictorios: un cronotopo vertical (de organización paradigmática de eventos) y uno horizontal en que se evidencia un orden basado en la movilidad hacia adelante, y cuya dinámica se explica por la puja de las fuerzas históricas. Ambos cronotopos están cargados de los significados de la quietud reaccionaria evidente en el mito del poder dominante y la inquietud del movimiento progresista de la historia. De esto se desprende la unilateralidad de aquellas investigaciones que destacan solamente un tiempo mítico.

Todo lo anterior funciona como modelización valorativa del trabajador cuyo objeto es inmaterial, en este último caso, respecto de la situación del mundo en el cual se desenvuelve el intelectual. Primero, como se ha señalado, el arte se



CATEDRAL TOMADA: Revista literaria latinoamericana / Journal of Latin American Literary Criticism
La contradicción cronotópica en *El Obsceno pájaro de la noche* de José Donoso

sublima de la realidad histórica, encerrándose en su potencia creativa que se halla libre de las ataduras del mundo exterior, a condición de unirse en servidumbre al señor dominador y escribir la crónica de la contingencia de una Rinconada de monstruos, en quienes se revela en sí el modelo de la arbitrariedad como el despliegue de la libertad artística. El relato de este mundo será, no obstante, resultado de la condición del artista y devendrá sólo el ser para-sí de él, escondiendo su realidad dependiente de la clase dominante que lo subyuga. En efecto, el trabajo inmaterial se muestra enajenado y alienado. Pero estos dos términos no tienen la pura significación psicológica, sino que la enajenación se da como la subjetividad que se despliega en los objetos y luego, la alienación es la imposibilidad de reconocerse en dichos objetos producidos. No se trata, pues, de un estado mental sino de la conciencia en cuanto operación o actividad. En esta dinámica es que el artista se refugiará en una Casa determinada en virtud de su obsolescencia, intentará encontrar su esencia aislada, proyectada como un en-sí quieto, eterno y sin desplegarse, pero no se encontrará más que con la inautenticidad de la máscara que resume la actividad como esencia de la identidad. El único reconocimiento que puede hallar en sí mismo es el producto objetivo de su labor de siervo, el para-sí desplegado de la autoconciencia de la dominación, a saber, el libro, los manuscritos.

Bibliografía

- Bajtín, Mijail: *Estética de la creación verbal*. Trd. Tatiana Bubnova. Buenos aires: Siglo XXI, 2011. Impresa.
- _____ *Problemas de la poética de Dostoievski*. Trd. Tatiana Bubnova. México D.F: Fondo de Cultura Económica, 2012.
- _____ *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus, 1989.
- Bal, Mieke: *Teoría de la narrativa*. Madrid: Cátedra, 1990.
- Cornejo Polar, Antonio: “José Donoso y los problemas de la nueva narrativa hispanoamericana” en *Acta Litteraria Academiae Scientiarum Hungaricae*, 17(1-2), Budapest: Magyar Tudományok Akadémia, 1975.
- Donoso, José: *El obsceno pájaro de la noche*. Santiago: Alfaguara, 2005.
- García Peinado, Manuel: *Hacia una teoría general de la novela*. Madrid: ArcoLibros, 1998.
- Genette, Gerard: *Figuras III*. Barcelona: Lumen, 1989.
- Gana, Leonora y Velarde, Luis. *La narrativa de José Donoso en “Lagartija sin cola”*, 2009, tesis sin publicar.
- Solotarevsky, Mirna: José Donoso: *Incursiones en su producción novelesca*. Santiago: Universitarias de Valparaíso, 1983



New articles in this journal are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 United States License.



This site is published by the University Library System, University of Pittsburgh as part of its D-Scribe Digital Publishing Program and is cosponsored by the University of Pittsburgh Press.

