

CONFERENCIA

SE ME OLVIDÓ QUE TE OLVIDÉ

Un “eslabón perdido” entre Mariano Latorre y José Donoso*

Carlos Franz

RESUMEN: En este ensayo el autor propone que en la última y olvidada novela de Mariano Latorre, *La paquera* (1958), podría hallarse un origen desconocido de la principal obra de José Donoso, *El obsceno pájaro de la noche* (1970). Apoyándose en conceptos de Harold Bloom y Octavio Paz, el autor sugiere los mecanismos mediante los cuales operó esta influencia, que conecta a dos generaciones enfrentadas y aparentemente muy disímiles. El ensayo concluye defendiendo una idea dinámica de “tradición”, entendida como un proceso continuo de entregas e intercambios.

PALABRAS CLAVE: José Donoso, Mariano Latorre, *El obsceno pájaro de la noche*, *La paquera*, angustia de la influencia, tradición.

RECIBIDO: mayo 2014; ACEPTADO: julio 2014.

I FORGOT THAT I FORGOT YOU A “MISSING LINK” BETWEEN MARIANO LATORRE AND JOSÉ DONOSO

ABSTRACT: *In this essay the author proposes that an unknown source of the main work of José Donoso, The Obscene Bird of Night (1970), could be found in Mariano Latorre's last and forgotten novel, La*

CARLOS FRANZ. Escritor. Entre sus libros se cuentan *Santiago cero* (1989), *El lugar donde estuvo el Paraíso* (1996), *La muralla enterrada* (2001), *El desierto* (2005), *Almuerzo de vampiros* (2007) y *La prisionera* (2008). Email: carlos.franz@me.com.

* Este trabajo es una versión corregida de la conferencia leída por el autor en la ceremonia que lo incorporó a la Academia Chilena de la Lengua, el 19 de mayo de 2014.

Paquera (1958). Based on concepts of Harold Bloom and Octavio Paz, the author suggests the mechanisms whereby this influence operated, connecting two opposing and apparently very dissimilar generations. The essay concludes defending a dynamic idea of "tradition", understood as a continuous process of contributions and exchanges.

KEYWORDS: *José Donoso, Mariano Latorre, The Obscene Bird of the Night, La Paquera, anxiety of influence, tradition.*

RECEIVED: May 2014; ACCEPTED: July 2014.

*Se me olvidó que te olvidé
A mí que nada se me olvida
Lolita de la Colina*

I. PREÁMBULO

Cuando, hace varios meses, recibí una llamada de alguien que decía ser secretario de la Academia Chilena de la Lengua, mi primer instinto fue defensivo. Temí lo peor. Temí que me llamara para reprenderme, en nombre de la Academia, porque habían descubierto que en una de mis novelas —*Almuerzo de vampiros*— ridiculizo a sus miembros. Me apresté a explicarle al secretario que mis personajes no son los venerables académicos de esta corporación, sino que son esos antiguos cómicos del Picaresque de Santiago que se llamaban a sí mismos, con ironía, “Los académicos de la lengua”, por su uso soez o francamente bestial de nuestro idioma.

Pero el amable secretario de la Academia no me permitió explicarme. En cambio, dijo que llamaba para informarme que el pleno de ese ateneo —en un momento de distracción, supongo— había decidido incorporarme a su número. Claro, pensé yo, qué mejor venganza: creen que me he reído de ellos y entonces me hacen uno de ellos, para que termine riéndome de mí mismo.

Hablando más en serio. Tuve un momento de duda antes de aceptar este honor. Mi relación con la lengua no ha sido fácil. Me pasa algo que debe ocurrirle, creo, a cualquier autor que respete su oficio: a veces me peleo con el lenguaje. Y a menudo tengo graves dificultades para expresar lo que realmente quiero decir. A tanto llega esto que, en ocasiones, he sentido que mi relación con nuestro idioma se asemeja a la *Lucha*

de Jacob con el ángel, tal como se representa, por ejemplo, en el mural de Delacroix que puede admirarse en una capilla lateral de la iglesia de Saint-Sulpice, en París. Quienes hayan visto ese cuadro recordarán que el ángel y Jacob luchan en un feroz combate cuerpo a cuerpo. Pero también parece que bailaran, entrelazados. Es como si el combate los uniera en una danza coreografiada por sus forcejeos. Su lucha marca su ritmo.

Así me parece que escriben los escritores que admiro y a quienes quisiera parecerme: luchando contra el ángel del lenguaje, abrazados a él en un combate feroz, pero a la vez íntimo y deleitable. En los mejores momentos de esa lucha el ángel del lenguaje bate sus alas, y nos eleva con él colgados de su cuello, y nos parece que al fin vamos a derrotar al silencio, que por fin vamos a encontrar las palabras.

II. ENSAYO

Entre aquellos escritores que admiro se cuenta José Donoso. Además de su propio combate con el ángel del lenguaje, Donoso protagonizó también una batalla singular con la tradición literaria chilena, una lucha que fue en parte rechazo y en parte apropiación. Uno de los flancos más peculiares de esa batalla fue el vínculo ambiguo de Donoso con el “jefe” de la generación anterior a la suya, el criollista Mariano Latorre.

En este ensayo propongo que en la última y olvidada novela de Latorre, *La paquera*, podría hallarse un origen desconocido de la principal obra de Donoso, *El obsceno pájaro de la noche*. Y a la vez sugiero que en ese origen podría encontrarse un “eslabón perdido” que conecte a esas generaciones aparentemente tan disímiles.

Algunos protestarán: ¿cómo podría existir un eslabón que encadenara a Latorre y a Donoso, si todos sabemos que la cadena de la narrativa chilena se rompe bruscamente, a cada rato, y que fue con Donoso y los de su generación, precisamente, que se produjo una de las rupturas más violentas?

Para responder a esa protesta lo mejor es recapitular, brevemente, el origen y trama de ambas obras.

El obsceno pájaro de la noche

El obsceno pájaro... se publicó en 1970, en España. Donoso había tardado ocho años en escribir, con enormes dificultades, ese libro vasto

y complejo. Si vamos a creerle, esa novela casi lo mata. Los intrincados problemas de su escritura agudizaron una úlcera, por cuyas hemorragias Donoso terminó hospitalizado y operado en Estados Unidos.

Delirando en un brote esquizofrénico, desencadenado por su alergia a la morfina, intentó arrancarse las sondas, que en su pesadilla sentía como picotazos de un pájaro en su abdomen. La imagen recuerda bastante a Prometeo encadenado en el Cáucaso, donde un águila inclemente le arranca una y otra vez el hígado; al punto de hacernos sospechar que éste puede ser otro de esos cuentos de Donoso que él decidía convertir en biografía. Como fuese, sólo tras aquel ataque casi mortal del obsceno pájaro el escritor logró terminar su novela. “La locura me ordenó el libro”, contaría después.

Esa anécdota ilustra las fuentes que Donoso reconocía para su obra: la memoria personal deformada o, mejor dicho, trasmutada por el subconsciente, e incluso por la locura misma. Pero ese episodio también demuestra, por sobre todo, la angustia con que fue escrito *El obsceno pájaro de la noche*. La angustia como un rito de pasaje obligado para la creación de una gran obra de arte. Una idea sobre la que volveré.

El pájaro... ocurre en dos espacios: la Casa de Ejercicios Espirituales de la Encarnación de La Chimba, en Santiago, y el fundo de La Rinconada.

El primero es un enorme caserón colonial, medio en ruinas, habitado por viejas sirvientas de familias aristocráticas que, una vez jubiladas, son enviadas a morir en este hospicio. También viven allí cinco huérfanas. Todas están al cuidado de tres monjas y de un mozo, llamado el Mudito. Entre las huérfanas destaca una adolescente, llamada Iris Mateluna. Las viejas, algunas decrépitas y dementes, pasan sus días sumidas en una mezcolanza de recuerdos y ensoñaciones que, perfectamente, podrían ser rituales oscuros y supersticiosos. Como la creación de un imbunche.

El otro espacio del libro, el fundo La Rinconada, pertenece a la familia Azcoitia, también propietaria de la Casa de Ejercicios Espirituales. El patriarca de la familia decide esconder en ese fundo a su único hijo, que ha nacido físicamente monstruoso. Para que este niño, llamado Boy, no sufra a consecuencias de su deformidad, el patriarca ordena que el fundo también se transforme en una suerte de hospicio para seres igualmente monstruosos. Recluta por todo el país a enanos, gigantes y

otros individuos con malformaciones horribles, y los lleva a vivir allí. Así Boy podrá crecer en un mundo de monstruos como él. En otras palabras, para él la monstruosidad será la normalidad.

La paquera

La paquera fue publicada en 1958 (cuatro años antes de que Donoso, según propia confesión, comenzara a escribir su pájaro). La novela de Latorre apareció en forma póstuma. Su autor trabajó afanosamente en ella durante sus últimos años de vida, pero no alcanzó a entregarla a la editorial. O quizás no quiso hacerlo. Esto resulta intrigante porque —en cierta forma— tuvo pendiente ese libro toda su vida. En efecto, Latorre escribió una primera versión ya en 1916. Por lo que ésta habría sido su primera novela —en lugar de la última— si la hubiera publicado entonces. Caso en el cual esta obra le habría granjeado, sin duda, un sitio importante en la narrativa naturalista, a lo Zola, que entonces campeaba en Chile y en muchos otros lugares. Hay que recordar que las dos grandes novelas naturalistas chilenas, *Juana Lucero*, de Augusto D’Halmar, y *El roto*, de Joaquín Edwards Bello, aparecieron por esos años. Pero Latorre no publicó entonces *La paquera*. Guardó el manuscrito y sólo cuatro décadas más tarde, ya con un pie en la tumba, volvió a trabajar en él. ¿Por qué?

Juan Uribe, en el prólogo a la única edición hecha por Universitaria, en 1958, dice que Latorre “no se atrevió a publicarla” y especula que fue “postergada por razones de profesión y convivencia social”.

La razón profesional es fácil de adivinar, porque la novela hace un desagradable retrato de los profesores normalistas. Y Mariano Latorre fue uno de ellos. Pero ese otro impedimento de “convivencia social” sólo podemos entenderlo leyendo el libro. Y descubriendo su grotesca y a veces sórdida catadura.

La paquera transcurre en el añoso —y roñoso— caserón colonial de un asilo de ancianos y de huérfanos (cuyo modelo fue el hospicio de la calle Marcoleta, de Santiago, demolido luego para construir allí lo que hoy es la Posta Central). En un patio de ese asilo novelesco funciona una escuela para los huérfanos, dirigida por unas hermanitas de la caridad. La mayoría de estos niños son deformes o monstruosos. En otros patios viven las monjas, unas sirvientas idiotas, y los ancianos asilados.

Semejanzas con el *El obsceno pájaro...*

Las semejanzas ambientales con *El obsceno pájaro de la noche* se observan desde la primera descripción del hospicio, que parece llevarnos a La Chimba donosiana:

“Era un viejo edificio colonial y las habitaciones se alineaban en torno a un gran patio, en cuyo centro había una pila, donde languidecían los cálices blancos de las calas...”¹. Era un “amplio conjunto de salas y comedores para recoger a los derrotados de la vida, niños y niñas que parecían viejos; viejos y viejas que parecían niños. A través de las ventanas rayadas de barrotes mohosos, se alcanzaban a divisar viejecitas arrugadas, extrañamente inmóviles... Algunas tejían junto a sus camas. Las manos, en raro contraste con la inmovilidad del resto del cuerpo, daban la impresión de monstruosas y vivaces arañas de color de sangre tejiendo densas telas”².

Si en *El obsceno pájaro...* tenemos un hospicio poblado por unas viejas decrépitas y unas huérfanas, más un fundo repleto de monstruos humanos, en *La paquera* esos dos espacios son uno solo. Parece que en Latorre viéramos el tronco desde el cual, en Donoso, iban a bifurcarse esas dos ramas retorcidas. En el hospicio de *La paquera* aquellas viejas tejedoras horribles también conviven con los huérfanos. Niños tullidos o retrasados, descritos con características monstruosas:

Había, también, niños de patas torcidas y, sobre todo, cabezas deformes, extrañas y de variada irregularidad: ya redondas, de hinchado lomo de sandía, alargadas como melones o berenjenas, o altas, agudas, como camotes. [...] Muchos usaban muletas y hasta observé una carretita de tullido que manejaba con prodigiosa habilidad un muchachito [que] lanzaba gritos histéricos si se quedaba atrasado y los compañeros lo miraban sin inmutarse...³

(Esa carretita de tullido nos recuerda a otro de los personajes recurrentes de Donoso: el Cuchepo, que aparece en *La desesperanza* y en *El mocho*).

¹ Mariano Latorre, *La paquera* (Santiago: Universitaria, 1958), 36.

² *Ibidem*, 60-61.

³ *Ibidem*, 41.

Al igual que la casona de *El obsceno pájaro*... el hospicio de Latorre está a cargo de una madre superiora, que es “una monjita menuda, de cara renegrida, de rasgos insignificantes”⁴. Además de ella, en *La paquera* hay otro par de monjas y algunas profesoras normalistas. Lupercia, Teotiste, Diodora se llaman esas maestras. Hasta los nombres son grotescos. Una de ellas está enamorada de una de las monjas, y ésta juega con sus sentimientos de forma sádica. Otra de las profesoras se encapricha con el cura del hospicio: a escondidas se viste con sus casullas y, al final, se escapa con el sacerdote, que cuelga la sotana por ella. Lesbianismo, sacrilegios, enredos sexuales en la Iglesia... ¿Quién dijo que la narrativa naturalista no es moderna?

Así como en el caserón de Donoso está el Mudito, que atiende a las asiladas, en el hospicio de Latorre encontramos a un par de sirvientas jóvenes y tontas, huérfanas que crecieron en ese mismo lugar. La Cola y la Sarita se pasan el día odiándose mutuamente y barriendo el polvo que se derrama de los inclinados muros de adobe.

Las semejanzas entre ambas obras desbordan lo ambiental para proyectarse en aspectos del argumento. La huérfana Iris Mateluna, de Donoso, tiene un claro precedente en esa Cola, de Latorre. La Cola —apócope de Escolástica, pero quizás también anagrama de “loca”— es una muchachota sensual, “de abultados pechos y redondas caderas”, que sufre “accesos de furia que la aproximan a ratos a la locura”⁵. Si en el hospicio de Donoso la Iris Mateluna se escapa por una ventana, para hacer “nanay” con un hombre que se pasea metido en una cabeza de cartón piedra, en el asilo de Latorre la Cola se asoma a una de las ventanas y a través de ella conversa y se besa con el corpulento carabinero de guardia en la calle. La otra sirvienta, que la aborrece, nos dice:

[La Cola] no es más que una paquera mugrienta. Conversa todas las noches con el paco por la ventana. Ha roto el alambre y por ahí mete su boca, la cochina...⁶

Finalmente, la Cola se acostará con ese “paco”. Y, tal como la Iris de Donoso, quedará embarazada. Por lo cual en el hospicio se generalizará el apodo que su enemiga le daba: “la paquera”.

⁴ Ibidem, 34.

⁵ Ibidem, 55.

⁶ Ibidem, 80.

Esta paquera protagoniza la escena más grotesca del libro. Luego de parir a su niño, las monjas le quitan la guagua a la Cola, con el pretexto de que ésta, tonta y medio loca como es, no será capaz de cuidarlo. Pero así la paquera no puede dar de mamar. Le duelen sus enormes pechos llenos de leche y corre por los patios lanzando “aullidos desgarradores, inarticulados; gritos de poseída”⁷. Entonces, aquella monja lesbiana sádica —antes mencionada— lleva a la fuerza a la Cola hasta la gruta de Lourdes del patio (también en *El obsceno pájaro...* hay una gruta de Lourdes semejante) y:

[la llevó] allí donde el agua de la pila mojaba las calas de metálico verdor [y, delante de todos,] la hermana Antonia, hábilmente, desabrochó la blusa de la Cola y la hizo inclinarse sobre el agua, para ablandar los monstruosos pechos, a punto de estallar.⁸

En definitiva, será la otra sirvienta, la Sarita, quien aliviará a la paquera mamando a diario de sus pechos, en secreto.

Creo que ni siquiera Buñuel habría concebido escenas más esperpénticas.

Hay más paralelos entre ambos textos. Mientras las viejas asiladas en el caserón de Donoso rezan por sus antiguos patrones, los huérfanos de Latorre son educados para “rogar por sus protectores: los grandes señores de Chile”⁹. Mientras en la novela de Donoso, tras la muerte de la Brígida, la madre superiora encuentra miles de paquetitos secretos bajo su cama, en la novela de Latorre, bajo la cama de la Sarita hay “mil escondrijos”¹⁰. Mientras en un patio de *La paquera* hay un naranjo abrumado, rodeado de trastos viejos y bacinicas desconchadas, en *El obsceno pájaro...* hay múltiples patios: “de la palmera, del tilo, ese patio sin nombre, [...] patios y claustros infinitos”¹¹. Esa inflación de patios muestra cómo Donoso amplía a Latorre, ramificando sus espacios, sus tiempos y sus significados.

En la capilla del hospicio de Latorre se celebra una misa de difuntos para un hermano del administrador, un benefactor riquísimo del

⁷ Ibidem, 158.

⁸ Ibidem, 159.

⁹ Ibidem, 88.

¹⁰ Ibidem, 54.

¹¹ José Donoso, *El obsceno pájaro de la noche* (Barcelona: Planeta, 1997), 18.

asilo. Alguien comenta: “Dicen que dejó una capellanía a beneficio de la escuela”¹². De manera muy semejante, en *El obsceno pájaro...* nos enteramos de que la Casa de Ejercicios Espirituales es una capellanía, propiedad de la familia benefactora:

...esta capellanía sepultada en archivos, preocupación de tías beatas y primas pobretonas, vincula y emparenta desde hace mucho tiempo a los Azcoitia con Dios, [...] ellos le *ceden* la casa, a cambio de que Él les conserve sus privilegios¹³.

Podría agregar otras vinculaciones entre estas novelas, pero creo que bastará con añadir sólo una más, sutil pero significativa: después de la escapada con su paco, la paquera regresa al hospicio, embarazada. Entonces, la narradora se apiada de ella con estas palabras:

...me daban ganas de correr donde la Cola, reemplazarla en su dura tarea de baldeo de los corredores, para que no se malograra el niño o la niña, o el monstruo que vivía, ciego, inconsciente, bajo la cúpula rojiza de su vientre¹⁴.

Ese monstruo, que la narradora imagina en el vientre de la Cola, parece un precursor del imbunche que las viejas de *El obsceno pájaro...* quieren crear con el hijo que espera la Iris Mateluna. Así pues, el símbolo más potente en la obra de Donoso pudo gestarse en el vientre de una novela de Latorre.

¿Cómo pasó?

¿Cómo podemos explicarnos tantas similitudes entre Latorre y Donoso, entre autores y textos tan diferentes?

El libro de Latorre es claramente inferior al de Donoso. *La paquera* es menos ambiciosa y efectiva que *El pájaro...* Su problema básico es que la narradora cuenta todo desde afuera, con la distancia de una profesora joven que sólo estará un año en ese lugar ajeno. Por el contrario, en *El obsceno pájaro...* el narrador, el Mudito Peñaloza, está atrapado en el mundo que describe, esclavizado, atado y asfixiado por él. Y este

¹² Latorre, *La paquera*, 63.

¹³ Donoso, *El obsceno pájaro*, 36.

¹⁴ Latorre, *La paquera*, 151.

efecto se transmite a los lectores. Además, *La paquera* desaprovecha las oportunidades que ella misma crea. Sus escenas —tan poderosas, a veces— quedan en viñetas sociales, sus significados no alcanzan a trocarse en símbolos. Pero, sobre todo, *La paquera* tiene un estilo desmañado, incoherente, por momentos poético pero en general plano y hasta flácido. En una palabra: tiene un estilo que no vacilaré en llamar “feo”.

No obstante, todas esas diferencias importantes no anulan las semejanzas. Por el contrario, refuerzan nuestra curiosidad. ¿Cómo se dieron esas similitudes? ¿Fue una simple coincidencia, explicada por el ambiente común santiaguino y rural, que ambos autores conocieron bien? Así como hay alcances de nombres, ¿fue éste un “alcance de temas”, inducido por el espíritu de la época, el *Zeitgeist* crepuscular del orden social en el Chile de entonces?

Descartemos de inmediato toda idea de plagio que pudiese aletear en mentes maliciosas. La obra de Donoso es inmensamente más rica y compleja que el precedente de Latorre. Pero descartemos también que se trate sólo de una coincidencia: hay demasiadas semejanzas entre ambas novelas.

Mi hipótesis se distancia tanto del plagio como de la coincidencia. Yo creo que Donoso leyó *La paquera*. Probablemente poco después de su aparición, en 1958, y cuando él ya buscaba nuevos temas tras la salida, el año anterior, de *Coronación*. Su curiosidad no puede haberse saltado este libro póstumo, que aparecía como el testamento literario del jefe de la facción narrativa rival de la suya. En la larga y agria querrela con el criollismo, iniciada por Alone contra Latorre, Donoso tomó partido —naturalmente— por el célebre crítico.

Creo que José Donoso leyó *La paquera* y que, por mucho que le disgustaran el estilo y las ideas de Latorre, debió impresionarlo la sordidez esperpéntica del libro. La fuerza grotesca de esas imágenes tuvo que apelar a su sensibilidad morbosa. Sin duda, debió reconocer instintivamente que allí había grandes temas, que quizás él podría desarrollar con mayor elaboración.

Incluso las fealdades del estilo, en *La paquera*, pudieron tentar a Donoso. Esa novela dispareja, que “carece de equilibrio en la composición y adecuación de las partes”, como señaló Raúl Silva Castro¹⁵ (en

¹⁵ Raúl Silva Castro, “Mariano Latorre y su novela *La Paquera*”, *Revista Iberoamericana*, XXIV (48) (1959).

una de las pocas reseñas que tuvo el libro), adquiere una torcida belleza cuando consideramos que su misma fealdad expresa —aunque sea involuntariamente— la deformidad grotesca de su tema principal. Como es deforme, también, el ánimo de la novela: racista, oscilante entre el resentimiento y el abatimiento. No me cuesta nada imaginar a Donoso apreciando todos esos defectos y encontrando en ellos esa “cosa podridita” que él solía disfrutar en algunas ficciones, según lo recuerda a menudo el escritor Marcelo Maturana.

Supongo que a Donoso el libro de Latorre le disgustó y le gustó, al mismo tiempo. Entonces, y de manera muy donosiana, operó en él un mecanismo freudiano de represión. No era posible que él fuera inseminado precisamente por el padre rechazado, por el jefe de la generación anterior abominada. Así es que reprimió esa posible influencia. La sepultó en el fondo de su inconsciente. Esto permitió que esa represión actuara, desatando su angustia creativa y fecundando su fantasía. Donoso leyó *La paquera*, la olvidó, y enseguida se olvidó de que la había olvidado. Y entonces su subconsciente recordó por él. Ocurrió como en esa canción popular, de Lolita de la Colina, con la cual titulé este texto: “Se me olvidó que te olvidé”.

En su ensayo *La angustia de las influencias*¹⁶, Harold Bloom detalla seis modos mediante los cuales los poetas fuertes, como los llama él, lidian con la angustiada influencia de quienes los precedieron. Todos esos modos implican una “mala interpretación”, dice Bloom, deliberada o inconsciente, del legado que se pretende adquirir sin pagar su precio. “Todo poema”, escribe Bloom, “es la interpretación errónea de un poema padre. Un poema no equivale a la superación de la angustia, sino que es esa angustia”.

Bloom (que incluyó *El obsceno pájaro de la noche* en su canon occidental, aunque fuera en un anexo) circunscribe su hipótesis a las relaciones entre “poetas fuertes”. Éstos son los capaces de imponer su marca al legado que reciben de otro poeta fuerte. Sin embargo, la angustia también puede derivarse de la influencia de un escritor al que consideramos menor. Porque cada poeta acarrea consigo a su familia poética. O, para decirlo con las evocadoras palabras de Harold Bloom:

¹⁶ Harold Bloom, *La angustia de las influencias* (Caracas: Monte Ávila, 1991), 110.

Así como nunca podemos abrazar (sexualmente o de otro modo) a una persona sin abrazar a todo su romance familiar, así también nunca podemos leer a un poeta sin leer todo su romance familiar como poeta¹⁷.

Toda represión genera una angustia. En el escritor esa angustia busca liberarse creativamente. Cuatro años después de la aparición de *La paquera*, Donoso inició la larga y dolorosa gestación de su *pájaro*. Un proceso tan costoso que, como ya recordamos, casi acabó con su vida. Aquí supongo que, entre las varias represiones angustiosas que buscaban liberarse en ese libro, estuvo la inaceptable influencia de aquella novela de Mariano Latorre (que fue su “poema-padre”, en términos de Bloom). Una influencia a través de la cual también ejercía su poder todo ese “romance familiar”, naturalista y criollista, que había predominado hasta entonces en la narrativa nacional, y con el cual Donoso quería romper.

Enfrentado a esos desafíos, el inconsciente de Donoso malinterpretó —es decir, leyó erróneamente— su memoria reprimida de *La paquera*, transformándola en un monstruoso pájaro. O más bien, hizo al pájaro hijo de la paquera. Convirtió el naturalismo de ese texto en algo antinatural e incluso sobrenatural. Subvirtió el realismo de esa novela anterior, volviéndolo irrealismo.

O digámoslo mejor en términos metafóricos. El huevo que Latorre —ese padre rechazado— puso de contrabando en el nido creativo de Donoso fue empollado por éste sin darse cuenta. Al resquebrajarse la cáscara, el obsceno pajarito que asomó llevaba —lleva— los rasgos evidentes de esa filiación bastarda. Basta mirarlos juntos para saber que el pájaro y la paquera son parientes.

No, *El obsceno pájaro de la noche* no viene sólo de Virginia Woolf y William Faulkner, de Joyce y Proust, como le habría gustado a Donoso. Ese libro también es hijo bastardo de la narrativa chilena anterior, tan a menudo olvidada y hasta despreciada. El pájaro es hijo de la paquera, que es su mamá.

En su ensayo *Historia personal del Boom*, Donoso menciona una sola vez a Latorre y es lapidario: habla de “el fracaso de Mariano Latorre”¹⁸. Ese juicio es de 1970 cuando, recién publicado el pájaro,

¹⁷ Ibídem, 110.

¹⁸ José Donoso, *Historia personal del Boom* (Santiago: Andrés Bello, 1987), 20.

Donoso está en la cumbre de su ruptura con la narrativa chilena precedente. Pero en 1981, diez años después, ya de vuelta en Chile, y de vuelta de muchas otras cosas, Donoso escribe en un artículo: “No debemos menospreciar a Latorre [...] Latorre dejó una obra que sería necesario reflotar, colocándola en una perspectiva correcta”¹⁹.

¿Cuál “perspectiva” sería esa? Él no lo aclaró. Lo que nos autoriza a imaginar que Donoso revalorizó públicamente a Latorre, proponiendo “reflotarlo”, porque veinte años después y luego de superarlo completamente, por fin pudo aceptar que éste fue un precursor necesario de su obra. Ésa es la “perspectiva correcta” faltante. Con esas palabras enigmáticas, Donoso nos dio una pista para llegar a *La paquera* y leerla como un antecedente de *El obsceno pájaro*...

Al señalar que el naturalismo y el criollismo están en la genética del irrealismo literario en Chile, no digo nada muy nuevo. Pero quizás nadie, hasta donde sé, había señalado este posible eslabón perdido, donde ambas escuelas encadenan sus cromosomas.

Existen otras alternativas, por supuesto. Es posible que si ahora leemos de este modo aquel libro de Latorre, sea debido a que Donoso cambió nuestra manera de leerlo, transformándolo en su precursor. Puede que el poderoso influjo del obsceno pájaro tiña con una luz retrospectiva a la paquera, y le invente un parecido.

Como quiera que sea, en ambos casos, una oscura belleza fluye de ese contubernio insólito entre paquera y pájaro. La belleza de una tradición viva, dinámica y hasta subversiva.

III. EPÍLOGO

La modernidad puso una carga semántica negativa sobre los hombros de la palabra tradición. Para los escritores de cada nueva generación —especialmente en los países que se creen eternamente nuevos, como el nuestro—, la tradición suele ser una de dos cosas: si son ignorantes, es un fantasma; si son cultos, es un peso. O hasta una pesadez.

Incluso quienes jamás han leído —ni leerán— a Rimbaud repiten que “es preciso ser absolutamente moderno”, queriendo decir que sería preciso rechazar la tradición para ser libres. Ignoran que esa pretensión

¹⁹ José Donoso, *Artículos de incierta necesidad* (Santiago: Alfaguara, 1998), 210.

de modernidad ya es una tradición. O que, en palabras de Octavio Paz, la modernidad es una tradición de ruptura. Pero se ignora esto. Y, en cambio, se hace a la tradición sinónimo de lo pasado, lo caduco, lo difunto. En general, se cree que el arte, la literatura y la cultura debieran desembarazarse de ese peso muerto para ser nuevos y libres.

Tal rechazo a la tradición sugiere que la modernidad sufre de una profunda angustia de las influencias. Los modernos sentimos pánico a venir “de antes”, a no tener la prioridad, a estar en deuda con el pasado. Deuda que los escritores en su fase débil (es decir, mientras son o se creen jóvenes) temen no poder pagar con su inspiración.

De cualquier modo, un ligero examen del *Diccionario de la lengua española* ayuda a entender que esa angustia se basa en un malentendido.

El primer significado de la palabra tradición es muy poco “tradicional”, en ese sentido fúnebre que algunos le asignan. Tradición significa “transmisión de noticias, composiciones literarias, doctrinas, ritos, costumbres, etc., hecha de generación en generación”.

Y en su quinta acepción, que me gusta todavía más —quizás porque es jurídica y la recuerdo de mis estudios de derecho—, nuestro diccionario define la tradición, simplemente, como “la entrega a alguien de algo”.

Es decir, la tradición es dinámica, un proceso constante de entregas sucesivas, una posta, tan veloz o lenta como lo permitan nuestras fuerzas y talentos. Nada más ajeno a la verdadera tradición que la imagen de un inventario sellado o un museo cerrado. La tradición se mueve, de ella entran y salen cosas constantemente, porque es un proceso de intercambios. La influencia de la tradición modifica el presente, tanto como nuestras lecturas presentes modifican a la tradición.

Esos intercambios también implican *cambios*: mudanzas en quien da y en quien recibe. De allí que nuestro desagrado moderno ante la tradición sea, en el fondo, un temor al cambio. Justamente porque la tradición es poderosa y amenaza cambiarnos mediante su influencia es que nos angustia y la malinterpretamos, reprimiéndola.

Pero reprimida es como ella actúa mejor: porque uno se olvida de que la ha olvidado. Y entonces, bajo el umbral de nuestra conciencia, la tradición despliega toda su angustiosa fuerza. En esas profundidades monstruosas, y fecundas, es donde pueden ocurrir cosas tan sorprendentes como que una paquera dé a luz un pájaro.

IV. BIBLIOGRAFÍA

- Bloom, Harold. 1991. *La angustia de las influencias*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Donoso, José. 1987. *Historia personal del Boom*. Santiago: Editorial Andrés Bello.
- . 1997. *El obscuro pájaro de la noche*. Barcelona: Editorial Planeta.
- . 1998. *Artículos de incierta necesidad*. Santiago: Editorial Alfaguara.
- Franz, Carlos. 2013. *Almuerzo de vampiros*. Santiago: Editorial Alfaguara, 2ª ed.
- Latorre, Mariano. 1958. *La paquera*. Santiago: Editorial Universitaria.
- Silva Castro, Raúl. 1959. “Mariano Latorre y su novela *La Paquera*”. *Revista Iberoamericana*, XXIV (48):297-306. *EP*