

PERSONAJ ȘI ACȚIUNE ÎN PROZA LUI JOSÉ DONOSO

RODICA GRIGORE

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu

rodica.grigore@ulbsibiu.ro

DOI: 10.2478/saec-2024-0005

ORCID: 0009-0007-1688-5850

Title: Character and Action in José Donoso's Fiction

Abstract: José Donoso's fiction was often interpreted as an amazing example of literary technique, but also as an expression of its author's capacity of creating incredible characters involved in numerous actions that permanently challenges the reader. In his well-known novel *The Obscene Bird of Night* (1970), his most famous writing, the Chilean author evaluates the relationship between imagination and reality in a human universe dominated by violence and death. In this context, Humberto Peñaloza's attempt to compile the history of Azcoitia family represents not only the desperate attempt of an intellectual to emphasize the importance of the written word, but also a clear hint to the Latin American realities of the previous centuries.

Keywords: *Latin American novel; narrative technique; literary character; imagination; reality;*

Romanul *Obscena pasăre a nopții* (1970) al lui José Donoso a fost analizat, nu o dată, pornindu-se de la raportul dintre ficționalitatea uluitoare pe care construcția romanească o implică și obiectivitatea pretins științifică a demersului inițiat de personajul Humberto Peñaloza, cel care încearcă să scrie istoria lui Jerónimo de Azcoitia și a familiei acestuia. Pe de altă parte, nu putem să facem abstracție de datele realității istoriei chiliene a secolelor trecute, la care scriitorul face numeroase aluzii, pe parcursul întregului text.

Astfel, relațiile de dependență și de subordonare tip stăpân – supus/servitor (prin extensiune, de-a dreptul sclav) au în vedere, ca punct de plecare, o serie de detalii inspirate din existența societății din Chile, însă Donoso conduce totul spre nivelul alegoriei și spre semnificațiile simbolice, câtă vreme în *Obscena pasăre a nopții* rolurile, locurile și pozițiile celor două personaje fundamentale ale cărții, Jerónimo de Azcoitia (stăpânul) și Humberto Peñaloza (servitorul, supusul) se schimbă, succesiv, pe parcursul desfășurării acțiunii, Humberto devenind, pe momente, superior lui Jerónimo, iar acesta fiind silit de împrejurările în care se găsește ori de cele pe care le creează el însuși, să renunțe la numeroase dintre atributele sale determinate, așa cum vom demonstra în paginile următoare. Astfel că adevărul, înțeles drept construct social al realității și adevărul personajului vor fi puse să se confrunte pe parcursul acestui roman. Viețile tuturor celorlalte personaje care apar în text vor fi prezentate prin intermediul privirii, subiectivității și sensibilității naratorului (Humberto/Mutulică), care își dobândește identitatea

scripturală doar prin raportare la ceilalți – cei a căror istorie o relatează.

Însă bătrânele din Casa de Exerciții Spirituale par a scăpa discursului lui Humberto și a acționa unitar, asemenea unui personaj multiplu, câtă vreme Maria Benítez, Damiana sau Aurelia sunt doar niște nume ce ascund individualități extrem de asemănătoare, numele funcționând asemenea unor măști menite a oferi cititorului mai multe ipostaze ale aceleiași identități. Este interesant cum, descriind Casa de Exerciții, Donoso îmbină elementele simbolico-alegorice cu cele de-a dreptul naturaliste, pentru a evidenția modul în care o lume întreagă pare a se destrăma și a-și distruge reperele morale și spirituale, replica acestui univers fiind, desigur, reprezentată de domeniul La Rinconada, lumea creată de Jerónimo pentru a-l ascunde pe fiul său. Însă lumea aceasta e una monstruoasă, diformă, grotescă, populată de figuri marcate de urățenie fizică și spirituală, de la Emperatriz la Miss Dolly sau Larry, marcând opoziția față de societatea patriarhal-oligarhică din Chile, în deceniile care au precedat elaborarea acestui extraordinar roman donosian. Cu toate acestea, regulile universului grotesc le imită pe cele ale universului social, căci, cu cât e mai diform un personaj din La Rinconada, cu atât poziția sa e mai privilegiată, iar importanța sa sporește.

Modelul ontologic al acestor personaje, la fel ca și cel utilizat în descrierea bătrânelor evidențiază „acea parte lipsită de frumusețe ori de autenticitate pe care societatea chiliană încerca s-o ascundă ori chiar s-o nege.”¹ Universul se împarte într-o secțiune estetică (aparent, reprezentată de Jerónimo și de soția sa, numai că și ei se vor transforma pe parcursul cărții) și alta antiestetică (bătrânele, Mutulică, Boy și însoțitorii săi monstruoși), doar că evoluția subiectului va demonstra că în lumea ficțională a lui José Donoso totul se poate schimba și fiecare poate lua locul celuilalt. În plus, scriitorul încearcă să redea și tot ce se petrece în mintea lui Humberto, însă aici totul stă sub semnul haosului, personajul ajungând să se depersonalizeze și, în cele din urmă, să fie complet anihilat, câtă vreme pierderea contactului cu realitatea îl izolase într-atât, încât se exilase în universul de coșmar al propriilor gânduri.

Trimiterile la religia catolică, precum și modul în care aceasta coexistă, în întreaga Americă Latină, cu credințe străvechi se vedește în structura pe care o au anumite personaje feminine, care reiau modelul copilă-vrăjitoare-sfântă, impus aluziv încă din povestea fetei osândite pentru că fusese considerată vrăjitoare. Romanul aduce alături, într-un mod absolut uluitor, elemente raportabil la vechiul contract mimetic, dar și altele, de natură a evidenția funcționarea psihicului uman și visele delirante. Întreaga estetică donosiană „se fundamentează pe principii ale decadentei și iraționalității”² din cele mai obișnuite fapte omenești. S-a spus uneori că literatura absurdului se deosebește de cea existențialistă prin prezentarea iraționalului ce domină condiția umană *en acto*, adoptând lipsa de logică drept modalitate predilectă de expresie. Iar „caracterul grotesc al operei lui Donoso”³ este,

¹ Paulina Gómez Miranda, „Verdad e historia en la obra de José Donoso: *El obsceno pájaro de la noche*”, în *Nueva Revista de Pacífico*, Valparaíso, no. 54/2009, p. 28.

² *Ibid.*, p. 30.

³ Roberto Pinheiro Machado, *El obsceno pájaro de la noche y el absurdo en la obra de José Donoso*, în *Anuario de Estudios Americanos*, no. 63/2006, Sevilla, p. 43.

din această perspectivă, expresie a unei logici aparte, ale cărei norme funcționează exclusiv la nivelul textului romanesc elaborat de scriitor.

Mai presus, însă, de orice, adevărul estetic al textului donosian se regăsește în modul în care funcționează polifonia din *Obscena pasăre a nopții*, în conformitate cu teoretizările lui Mihail Bahtin. Căci în fragmentele în care auzim glasul – fie el și mut – al lui Mutulică, regăsim diverse voci, care sunt, temporar și parțial, coagulate într-o formă aparte de discurs, o narațiune ambiguă, voit imprecisă, care favorizează dialogismul. E vorba, desigur, despre o polifonie ce funcționează la nivelul mentalului naratorului, mut în plan strict fizic (practic, neavând posibilitatea de a rosti vreun discurs!), însă plurivoc în plan psihic.

Caracterul fragmentar al romanului, precum și modalitățile utilizate de scriitor pentru a reda funcționarea pe alocuri delirantă a gândirii lui Humberto/Mutulică apropiate, în opinia unor exegeți, cartea aceasta de literatura absurdului.⁴ De altfel, literatura latino-americană începe să recepteze, din primele decenii ale secolului trecut, o serie de influențe culturale sau estetice venite pe filieră europeană – de pildă Roberto Arlt, Martín Adán sau Macedonio Fernández folosesc frecvent procedee ale experimentelor avangardiste, iar până către jumătatea anilor '60 tendința acesta e din ce în ce mai evidentă. Faptul este foarte interesant și marchează o schimbare de paradigmă, dacă ne gândim că în perioada în care în Europa se produceau marile revoluții formale, odată cu opera lui Proust, Kafka sau Joyce, în America Latină avea loc un fenomen diferit, numit de Alejo Carpentier „căutare a esențelor noastre profunde”, fapt evident în creații de marcă precum *Doña Barbara* (1929), *La Vorágine* (1924) sau *Don Segundo Sombra* (1926).

Preocuparea accentuată pentru exprimarea identității specifice a Lumii Noi a făcut ca spiritul avangardei să ajungă relativ târziu pe acest continent; în plus, simptomatic, acest lucru s-a produs aproximativ în același timp cu receptarea esteticii absurdului, înțeleasă ca negare a regulilor discursului logic și a realismului tradițional. Iar absurdul care se va manifesta în America Latină îmbracă, în opinia lui Roberto Pinheiro Machado, două înfățișări – pe de o parte, una tematică (care evidențiază deopotrivă reflexia filosofică cu caracter avangardist) și pe de alta una formală (care întrerupe legătura cu estetica realistă, prin intermediul experimentului la nivel narativ).⁵ De aici decurg și o serie de caracteristici ale literaturii hispano-americane a anilor '60 – '70, printre care sinceritatea asumată ca formă de critică acidă la adresa societății burgheze, suferința ființei umane în mijlocul unei lumi dominate de violență în toate formele sale, ambiguitatea morală care diferențiază absurdul de tragedie, iraționalul ridicat la rang de principiu narativ, toate acestea regăsindu-se „într-una dintre cele mai desăvârșite și complexe forme artistice în romanul *Obscena pasăre a nopții*.”⁶

În cazul lui José Donoso, însă, situația trebuie privită mai nuanțat, câtă vreme în întreaga sa creație, nu doar în marele roman publicat în anul 1970, descoperim și o profundă influență a teatrului lui Samuel Beckett (excelent evidențiată

⁴ *Ibid.*, pp. 233-250.

⁵ *Ibid.*, p. 234.

⁶ Hernán Vidal, *José Donoso: surrealismo y rebelión de los instintos*, Girona, Aubi, 1975, p. 20.

de Selena Millares în prefața la *Un lugar sin límites*, ediția din 1999). Aceasta ar determina realismul halucinant ce străbate creația scriitorului chilian, ale cărui viziuni ale degradării și descompunerii unei lumi (aspecte ce determină în multe situații dezlănțuirea violenței) trebuie puse în legătură cu strategiile impuse de Beckett, dar și cu acel tip aparte de *esperpento* impus de Ramón del Valle Inclán⁷. În *Obscena pasăre a nopții* descoperim, în anumite fragmente, cum discursul romanesc este dominat de descrierea universului psihotic al lui Humberto Peñaloza, ale cărui evidente complexe de inferioritate îl fac să pătrundă într-o lume a propriei imaginații unde domină obsesia pentru familia Azcoitia și dorința de a face astfel încât Jerónimo să-și piardă puterea și influența, iar Inés, soția acestuia, să fie a lui.

Caracterul ambiguu și pe alocuri contradictoriu al înfruntării lui Peñaloza cu Azcoitia e evidențiat de faptul că, aparent, Humberto e omul de încredere și secretarul, chiar biograful lui Azcoitia, însă aspirațiile tânărului așa zis scriitor sunt și altele decât cele pe care le mărtuiește public. Critica literară a vorbit, tocmai de aceea, despre o adevărată schizofrenie care ar afecta acest personaj, cu atât mai mult cu cât el se va dedubla, devenind Mutulică, pentru ca, în final, involuția să fie deplină, prin transformarea sa finală. Procedând în acest fel, Donoso descrie o lume irațională, în care categoriile de timp, spațiu și identitate se influențează reciproc și își suprapun în permanență sferile. În consecință, discursul romanesc însuși va fi fragmentat, căci indeterminarea și neverosimilul devin principiile ce organizează textul. Suferința personajelor față de pierderea treptată a identității e marcată de universul în care e plasat totul, o lume a ororii și a violenței înscrise chiar în limbajul unic pe care cititorul îl descoperă în *Obscena pasăre a nopții*, un limbaj autorreferențial, imposibil de înțeles dacă îl rupem de contextul acțiunilor prezentate, evidențiind absurdul înțeles ca unica posibilă cale de acțiune a unei lumi condamnate la degradare și eșec.

Romanul *Obscena pasăre a nopții* a fost pus în legătură și cu tradiția prozei gotice, mai cu seamă cu elementele grotești ale acesteia. Însă, acum, grotescul e în primul rând expresia existenței marcate de lipsa rațiunii, iar prezența sa evidențiază o lume ieșită din matcă și care și-a pierdut punctele de reper, în care ființa umană e victima unui întreg univers absurd, ale cărui structuri morale și sociale nu mai funcționează. În felul acesta, consideră Roberto Pinheiro Machado, poate fi stabilită legătura între grotescul prezent în romanul lui José Donoso și definiția absurdului, așa cum a fost ea formulată de Albert Camus, care vorbea despre separația fundamentală între om și lumea în care trăiește, între rațiunea care încearcă să înțeleagă și universul care este mereu imposibil de înțeles. Personajele care întruchiează toate acestea în romanul lui Donoso sunt bătrânele din Casa de Exerciții Spirituale și monștrii de la Rinconada, exprimând forme ale absurdului condiției umane prin intermediul caracterului și structurii lor lipsite de

⁷ Esperpento – gen literar impus în literatura spaniolă de Ramón del Valle-Inclán (1866 – 1936), în anii '20 ai secolului trecut, aplicabil atât la nivelul prozei, cât și la acela al dramaturgiei, ale cărui caracteristici sunt deformarea programatică a imaginii realității exterioare, accentuându-se elementele grotești și/sau absurde, operele literare astfel create opunându-se, deci, valorilor estetice consacrate ale epocilor anterioare. (Cf. *Encyclopedia Britannica* <https://www.britannica.com/art/esperpento> - consultat la data de 24 martie 2022).

coerență. Lipsa rațiunii pare a se identifica cu diformitățile fizice, cu incapacitatea acelor personaje hidoase de a-și controla trupurile, dar și cu izolarea, autoexilarea tuturor acestora, atât din punct de vedere fizic, cât și emoțional. Va rezulta o imensă suferință pe care o resimt majoritatea locatelor Casei Exercițiilor Spirituale, confruntate cu degradarea progresivă a stării fizice și psihice și deopotrivă cu cea a statutului lor. Iar meditațiile pe care le regăsim în aceste pagini ale romanului trimit la sentimentele lui Roquentin, personajul sartrian din *Greața*.⁸

Spațiu prin excelență ambiguu, care pare a provoca pierderea contactului cu realitatea, Casa de Exerciții Spirituale apare mai întâi în cadrul discursului construit de mintea schizofrenică a protagonistului, Humberto Peñaloza, a cărui personalitate se dezintegrează progresiv în identități fragmentate, care au darul de a da glas propriilor sale obsesii, printre care se remarcă Gigantul, a șaptea bătrână, sau *imbunche*. Figura duală a lui Humberto/Mutulică se înscrie, astfel, în indeterminarea ce domnește în însuși spațiul unde va locui, Casa Exercițiilor. Dar există încă un spațiu unde domnește grotescul, iar acesta este domeniul de la Rinconada care, alături de Casa bătrânelor configurează un spațiu dublu, de unde grotescul și absurdul își vor extinde semnificațiile asupra întregului text. Căci, după cum a demonstrat Flora González Mandri, casele, în opera lui Donoso, reprezintă mult mai mult decât edificii arhitecturale, fiind „structuri vii care protejează trupul și sufletul sau, dimpotrivă, privilegiază transformări și evoluții inexplicabile în existența personajelor.”⁹

Aceste case sunt spații complexe, în permanență având posibilitatea de a se deschide simultan spre două dimensiuni, cea sacră și cea profană, după cum susține autoarea citată, profanul fiind reprezentat de Rinconada și fiind pus sub semnul prezenței lui Mutulică, iar sacrul ținând de Casa Exercițiilor Spirituale și de imaginea lui Humberto. De aceea, romanul lui Donoso se încheie cu discursul delirant al lui Mudito/*imbunche*, ultimul prag al degradării viziunii psihotice a lui Peñaloza. Casa de Exerciții, ca și Rinconada, sunt teritorii situate deopotrivă între universul real și cel ireal, iar dată fiind această situație ele au de-a dreptul nevoie de prezența monștrilor, ființele normale neputându-se adapta legilor lumii răsturnate care domină totul. De aceea, Boy nu-și va înțelege niciodată monstruo-zitatea, Donoso realizând, prin intermediul lui, și o excelență inversare a categoriilor estetice. În lumea lui Boy, urâtul devine frumos, iar unicul personaj care ar corespunde inițial limitelor normalității, Humberto Peñaloza, e văzut de ceilalți ca respingător. Monstruosul acționează prin intermediul forțelor iraționale, Donoso inițiind, prin modul în care descrie lumea din Rinconada, un act de subminare a pseudo-valorilor societății burgheze reprezentate de Boy și de indivizii diformi care îl înconjoară.

Nu va fi, astfel, o surpriză, că în această lume moartea apare, în egală măsură, ca punct de plecare și ca deznodământ, subliniind caracterul ciclic al evenimentelor relatate și al existenței personajelor. Încă de la început, printr-un subtil sistem

⁸ Roberto Pinheiro Machado, *op. cit.*, p. 240.

⁹ Flora González Mandri, *José Donoso's House of Fiction. A Dramatic Construction of Time and Place*, Wayne State University Press, Detroit, 1995, p. 25.

de aluzii și sugestii, autorul face trimiteri la moartea lui Mutulică, fapt care se va petrece, însă, doar în ultimele pagini ale cărții. Moartea violentă accentuează circularitatea textuală, dar și absurdul situațiilor în care s-a găsit, pe tot parcursul desfășurării acțiunii, Humberto Peñaloza, agonia lui Mutulică/*imbunche* fiind, la rândul ei, grotescă, iar nu tragică. Și, deși există în finalul romanului și imaginea răsturnată la rândul ei a copilului înfășat în scutece, asemenea pruncului Isus, Donoso evidențiază din nou efectul profanator al întoarcerii pe dos a câtorva elemente ale tradiției culturale creștine, subliniind în ultimele pagini ale textului tocmai goliciunea și nebulia personajului, dublând-o pe cea a monștrilor de la Rinconada, a căror atitudine va provoca moartea lui Jerónimo de Azcoitia, care va sfârși gol, umilit în fața celor care se dovediseră incapabili să-l înțeleagă, în primul rând fiul său, Boy.

Moartea e violentă, scriitorul surprinzând panica și durerea personajului, elementele ce exprimă tema violenței atingând, acum, paroxismul. De altfel, în directă relație cu imaginile thanatice care abundă spre finalul romanului, trebuie pusă și neputința personajelor de a comunica, fapt ce îl aduce, din nou, pe Donoso alături de Beckett. José Promis Ojeda considera chiar că tocmai tăcerea lui Mutulică, semnul ce reprezintă condiția sa voluntar asumată, va readuce în prim plan, prin notele de delir halucinant pe care le implică relatarea respectivelor fragmente, „exact ideile și obsesiile privitoare la istoria pe care o elabora pe vremea când se numea Humberto Peñaloza.”¹⁰ Iar dorința la rândul său obsesivă a lui Mutulică de a închide – de a astupa – mereu toate ușile și ferestrele casei reia, în plan mai larg, imaginea unui *imbunche* ale cărui orificii au fost bine cusute, Donoso subliniind autoexilarea, izolarea, incapacitatea de a comunica, singurătatea și tăerea mortuară. Un exil reprezentat de muțenia asumată și impusă lui Mudito, care, însă, nu mai e pus sub semnul grotescului, ci atinge, paradoxal, nivelul tragic. Personajul devine un monstru care se închide în sine și în propria sa tăcere, rupând orice cale de posibilă comunicare cu universul exterior, iar în cele din urmă neopunând nici o rezistență în fața morții.

Mudito a fost comparat, tocmai de aceea, cu protagonistul beckettian din *The Unnamable* (1955), căci, asemenea aceluia, și „Mutulică e incapabil să articuleze vreun cuvânt și să-și exprime coerent gândurile.”¹¹ Considerat, exact din acest motiv, „un text al tăcerii”,¹² romanul lui Donoso se transformă, odată cu evoluția subiectului, într-un exemplu de poetică a indeterminării și ambiguității, iar fragmentarismul se dovedește a fi principiul său ordonator. De exemplu, Humberto Peñaloza ajunge să pună sub semnul întrebării existența propriului său tată (în mod ironic, tocmai persoana care îl îndemnase să încerce să-și depășească condiția și să dobândească un alt statut material!) și nu mai e sigur, în anumite momente, dacă realitatea pe care o percepe prin intermediul simțurilor e cea reală. Dar aceștia sunt doar pașii care prefigurează marea sa îndoială cu privire la propria existență,

¹⁰ José Promis Ojeda, „La desintegración del orden en la novela de José Donoso”, în *José Donoso: la destrucción de un mundo*, ed. Fernando García Gambeiro, Buenos Aires, 1975, p. 39.

¹¹ Roberto Pinheiro Machado, *op. cit.*, p. 246.

¹² Pamela May Finnegan, *The Tension of Paradox José Donoso's „The Obscene Bird of Night” as Spiritual Exercises*, Ohio University Center for International Studies, Athens, 1992, p. 20.

câtă vreme chiar aceasta depinde de modul în care e relatată, prin intermediul textului pe care îl elaborează personajul. Iar dacă tatăl lui Humberto nu a fost decât invenția acestui narator gata să facă orice pentru a urca pe scara socială, cum stau lucrurile cu propria sa persoană? Pus sub semnul metamorfozei, însă nu al devenirii, ci al involuției, Peñaloza va decădea până când va deveni *imbunche*, monstrul nu doar tăcut, ci și închis în propriul trup, ca într-o temniță din care nu există vreo speranță de scăpare.

Cartea lui Donoso oferă cititorului o viziune bizară a realității sau, mai degrabă, o multitudine de realități posibile, strâns împletite într-o țesătură textuală în cadrul căreia personajele pleacă sau vin, ca și când s-ar mișca într-un univers oniric, consideră John M. Lipski, interpretând *Obscena pasăre a nopții* drept „roman și antiroman în același timp.”¹³ Criticul e convins, de asemenea, că tehnicile literare pe care le regăsim în această carte nu ar fi elementul determinant pentru influența pe care Donoso a exercitat-o asupra literaturii de după el, mai importantă fiind bogăția imaginației autorului și accentul pe care reușește să-l pună pe detaliul aparent nesemnificativ și a evidenția, astfel, veritabile fisuri în structura doar pretins coerentă a lumii pe care o descrie. Iar aceste breșe sunt de natură să configureze un adevărat sistem de semnificații care în permanență deschide calea spre ambiguitatea controlată, spre efectele halucinatorii care fac din *Obscena pasăre a nopții* un text unic în cadrul literaturii latino-americane a secolului trecut.

Esențială rămâne, dincolo de orice discuție, ambiguitatea acțiunii și deopotrivă a deznodământului, iar aceasta rezultă din chiar modul în care e gândită structura cărții, permițând ca granițele care se presupuneau a fi stabile între anumite realități sau ordini existențiale să se șteargă complet, iar elementele aparent opuse să fuzioneze într-un construct verbal și stilistic unic. Contradicția și paradoxul sunt alte componente esențiale ale cărții lui José Donoso, prin utilizarea lor orice model textual va putea fi pus sub semnul întrebării, iar schimbarea frecventă a punctului de vedere narativ, jocul elaborat al vocilor și polifonia discursurilor complică forma *Obscenei păsări*, pentru ca, în felul acesta, conținutul textului să poată fi trecut prin mai multe filtre ale interpretării.

De asemenea, scriitorul pare a nu face distincții personale între anumite personaje, Humberto Peñaloza se dizolvă în Mudito, iar, paradoxal, acesta, deși va involucra spre forma monstruoasă a unui *imbunche*, tinde să-și asume, uneori, și înfățișarea lui Jerónimo de Azcoitia. De aceea, tocmai discursul psihotic al lui Mutulică va exprima în modul cel mai adecvat într-un astfel de text conștiința tuturor celorlalte personaje, într-o narațiune la persoana întâi dominată, așa cum era de așteptat, de ambiguitate. Antitezele frecvente și contrastele șocante au darul de a produce un efect centrifug, firele narrative par a se rupe sau a se încurca complet, iar fragmentele dialogate pot fi atribuite mai multor personaje, în funcție de perspectiva interpretativă aleasă, de aici suspansul sau indeterminarea pe care unii exegeți le-au reproșat uneori cărții lui Donoso. Sigur că experimente la nivelul limbajului mai fuseseră făcute în proza latino-americană, dacă ne gândim doar la

¹³ John M. Lipski, „Donoso's *Obscene Bird: Novel and Anti-Novel*”, în *Latin American Literary Review*, no. 9/1976, p. 40.

unele texte ale lui Vargas Llosa (*Casa Verde*) sau Cabrera Infante (*Trei tigri triști*), dar lui Donoso îi e specifică juxtapunerea unor fragmente în care vorbirea directă dă o impresie de viteză imposibil de controlat, completată de efectul de maximă ambiguitate determinat de utilizarea pronumelor personale, astfel încât cititorul să poată intui doar în funcție de context cine vorbește (genul) și când anume are loc acest act al vorbirii (timpul trebuind practic re-compus din frânturile de discuție sau din amănuntele pe care autorul însuși le introduce în text, având rol de veritabile chei de lectură). Glasurile personajelor feminine se confundă, așa cum înfățișările și vorbele personajelor masculine sunt greu de identificat.

Astfel, Iris Mateluna, Maica Benita, Inés de Azcoitia sau Mudio însuși devenit a șaptea bătrână par a vorbi, adesea, în același timp, cititorul având strania senzație că ascultă mai multe conversații deodată, într-o cameră supraaglomerată, rezultatul fiind anularea diferențelor dintre dialogurile celor implicați și, ulterior, apariția unui tip nemaiîntâlnit de narator, „un narator multiplu care e simultan fiecare dintre personajele ce vorbesc în cadrul textului lui Donoso.”¹⁴ Uneori, acest narator joacă două sau mai multe roluri simultan, mai cu seamă atunci când interlocutorii lui se schimbă cu repeziciune. Conștiința aceasta simultană, asemănată de Lipski cu transcendența, îl apropie pe Donoso, oricât de paradoxal ar putea să pară acest lucru, de modul de a scrie al lui Borges și de viziunea din *Aleph*, unde toate spațiile posibile erau aduse laolaltă, în acel aleph al spațiului. În felul acesta, prin intermediul unei adevărate „interpenetrări paradigmatică”¹⁵, relațiile de simultaneitate și cele de succesiune se întrepătrund, iar cititorul poate percepe deodată mai multe realități alternative, altfel spus, poate contempla, mediat, chiar procesul creației literare. În *Obscena pasăre a nopții* modificările succesive pe care le operează Donoso la nivelul conștiinței narative reprezintă exemplul cel mai edificator al unei astfel de interpenetrări, care va determina omogenizarea simbolică a tuturor centrelor (conștiințelor) individuale.

Efectul final va fi ambiguitatea extremă a personajului, care va ilustra natura fluidă a structurii narative înseșă, subliniind legătura constantă dintre structura de suprafață și cea de profunzime. Iar dacă în *Trei tigri triști*, de pildă, suprapunerile paradigmatică despre care am discutat reprezintă doar un element de care scriitorul are nevoie pentru a-și evidenția capacitatea de invenție la nivel lingvistic și stilistic, în *Obscena pasăre a nopții*, schimbările constante ale conștiinței narative și ale punctului de vedere, deși par a ne duce cu gândul la Cabrera Infante sau la unele dintre paginile polifonice ale lui Vargas Llosa, marchează o funcție diferită fundamental, la Donoso toate acestea având roluri bine determinate atât în ceea ce privește forma discursului, cât mai ales conținutul, tematica acestuia. Căci *Obscena pasăre a nopții* e o carte construită pe principiul dualității (iar dualitățile și contradicțiile constituie, în opinia lui José Donoso însuși, existența umană în toată complexitatea ei), evenimentele sunt mereu posibile și mereu sunt posibile mai multe variante sau forme de manifestare ale aceluiași eveniment, la fel cum multiple sunt și înfățișările unuia sau aceluiași personaj (Humberto e Mudio care e *imbunche*).

¹⁴ *Ibid.*, p. 41.

¹⁵ *Ibid.*, p. 42.

Dar ambiguitatea e atât de mare în unele fragmente (simptomatic, exact în fragmentele esențiale ale textului), încât John Lipski, de pildă, se va și întreba dacă Humberto a sedus-o cu adevărat vreodată pe Inés de Azcoitia (sau se întâlnește doar cu Peta Ponce) sau dacă copilul lui Iris Mateluna e cu adevărat al său, câtă vreme în acele pagini e foarte dificil, dacă nu cumva de-a dreptul imposibil pentru cititor să decidă dacă ceva s-a întâmplat cu adevărat sau e vorba despre dorințele proiectate în exterior ale unui personaj sau altuia. De asemenea, Boy, fiul lui Jerónimo de Azcoitia, se suprapune ca imagine și semnificații peste copilul lui Iris Mateluna, iar umbra lui *imbunche* plutește peste întregul text. În plus, dacă ținem seama că Boy a trăit toată viața într-un univers artificial, în lumea populată de monștrii de la Rinconada, dar și că starea psihică a lui Humberto, cel care relatează totul, se degradează progresiv, ar trebui să ținem seama, ca cititori, și de posibilitatea (e drept, extremă!) a „non-existenței lui Boy.”¹⁶ Căci, în fond, și sarcina ambiguă a lui Iris Mateluna, ca și destinul pus sub semnul eșecului al tuturor copiilor care se nasc pe parcursul romanului reprezintă trimiteri clare la încercarea nereușită a lui Humberto de a scrie biografia lui Jerónimo, de a-și definitiva textul, deci, de a elabora cartea, marea obsesie a literaturii latino-americane a ultimului veac, dacă ne gândim că și în *Șotronul* lui Cortázar, dar și în *Veacul de singurătate* al lui Gabriel García Márquez dorința urmată de eșecul personajelor de a scrie ori de a descifra textul unei cărți reprezintă punctul esențial.

Bibliografie /Bibliography:

Donoso, José, *Obscena pasăre a nopții*. Traducere de Dan Munteanu Colán, București, Editura Leda, 2012.

Finnegan, Pamela May, *The Tension of Paradox José Donoso's „The Obscene Bird of Night” as Spiritual Exercises*, Ohio University Center for International Studies, Athens, 1992.

Rosas, Marcela, „Historia y escritura en *El obsceno pájaro de la noche*”, în *Cyber Humanitatis*, no. 23/2002.

Gómez Miranda, Paulina, „Verdad e historia en la obra de José Donoso: *El obsceno pájaro de la noche*”, în *Nueva Revista de Pacífico*, Valparaiso, no. 54/2009.

González Mandri, Flora, *José Donoso's House of Fiction. A Dramatic Construction of Time and Place*, Wayne State University Press, Detroit, 1995.

Lipski, John M., „Donoso's *Obscene Bird*: Novel and Anti-Novel”, în *Latin American Literary Review*, no. 9/ 1976.

Pinheiro Machado, Roberto, *El obsceno pájaro de la noche* y el absurdo en la obra de José Donoso, în *Anuario de Estudios Americanos*, no. 63/2006, Sevilla.

Promis Ojeda, José, „La desintegración del orden en la novela de José Donoso”, în *José Donoso: la destrucción de un mundo*, ed. Fernando García Gambeiro, Buenos Aires, 1975.

Vidal, Hernán, *José Donoso: surrealismo y rebelión de los instintos*, Gerona, Aubi, 1975.

¹⁶ *Ibid.*, p. 45.