

JOSE DONOSO ȘI ARTA AMBIGUITĂȚII

RODICA GRIGORE

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu

rodica.grigore@ulbsibiu.ro

DOI: 10.2478/saec-2022-0019

Title: “José Donoso and the Art of Ambiguity”

Abstract: *The Obscene Bird of Night* (1970), José Donoso’s masterpiece, has been regarded as an extremely complex text, implying numerous narrative lines, an exquisitely orchestrated polyphony and a choral characteristic questioning the human being’s ability to finally reach the ultimate truths of existence. Nevertheless, the author also aspired to offer the reader, even if at times obliquely and symbolically, an expressive picture of the Chilean society as a whole, characterized by a specific hypocrisy, in spite of the so called “obsession of sincerity” that was meant to express the essence of this country in the general context of 20th century Latin American reality. Thus the novelist set up a hallucinatory human and physical landscape where the illusion is the only one certainty and where the monster and the horror are turned into the representative images of a completely distorted world.

Keywords: *Latin American fiction; ambiguity; monster; polyphonic narrative; point of view technique;*

Obscena pasăre a nopții (1970), capodopera indiscutabilă a lui José Donoso¹, a fost receptată superlativ în întreaga Americă Latină imediat după apariție, fiind considerată o creație impresionantă și extrem de complexă, mizând pe mai multe linii ale subiectului, pe o excelență tehnică a punctului de vedere și pe un ansamblu de voci narative ce determină un discurs polifonic remarcabil, punând sub semnul întrebării capacitatea ființei umane de a ajunge vreodată la adevărurile ultime. Dincolo de pretextul epic și de nenumăratele complicații de-a dreptul baroce ale textului de față, Donoso a dorit și să ofere cititorului (desigur, în mod indirect) o imagine simbolică a societății chiliene contemporane lui, cu toată ipocrizia ce o caracteriza, în ciuda permanentei și mult clamatei obsesii a sincerității. Imposibil de redus la un singur nivel ori fir epic, romanul *Obscena pasăre a nopții* structurează o altfel de imagine a lumii față de aceea cu care alți scriitori latino-americani ai ultimelor decenii ne-au obișnuit.

Avem de-a face, în paginile acestei cărți, cu o lume de coșmar, veritabil spațiu predilect al ființelor diforme și marcate de tot felul de dizabilități și unde normalitatea fizică și psihică devine, treptat, excepția, nu norma. Astfel că cel care

¹ José Donoso, *Obscena pasăre a nopții*. Traducere și note de Dan Munteanu Colán, București, Editura Leda, 2011.

încearcă să relateze labirintica istorie a familiei Azcoitia și a la fel de labirinticei Case de Exerciții Spirituale a Încarnării din Chimba, și anume fostul servitor și secretar al stăpânului don Jerónimo de Azcoitia, Humberto Peñaloza, devine el însuși alienat, iar din narator implicat și protagonist activ se va transforma în scriitor ratat, incapabil să mai pună în ordine nenumăratele variante ale adevărului la care ajunge și alegând, ca soluție finală, doar să așeze cap la cap poveștile, istoriile și relatările paralele ale unor fapte disparate care ar urma ca, *in extremis*, să ofere un soi de substitut de adevăr și, deopotrivă, un substitut al lumii normale, câtă vreme Casa de Exerciții Spirituale nu va mai fi altceva decât imaginea tuturor spaimelor omenești, a celor mai întunecate temeri, *axis mundi* pe dos și oglindire a unei realități inversate.

Iar dacă țelul lui Peñaloza este să-și depășească condiția și să devină scriitor, admirat, respectat de societate și să-și găsească locul alături de puternicii zilei (de pildă, de stăpânul său), cel al lui Jerónimo de Azcoitia e de a avea un fiu care să ducă mai departe numele familiei. Elaborarea textului biografic al lui Humberto e pusă, deci, de la bun început în paralel cu eforturile lui Jerónimo de a zămisli fiul mult visat împreună cu frumoasa Inés, soția sa. Numai că secretarul e atras de Inés și încearcă prin orice mijloace să ajungă la ea, visând să-și înlocuiască stăpânul, fie și temporar. Prin intermediul Petei Ponce, fosta doică a lui Inés, Humberto pătrunde în dormitorul femeii frumoase, dar și aceasta fusese înlocuită de servitoare, astfel că secretarul petrece noaptea cu Peta, un personaj ambiguu, vrăjitoare și încarnare a cățelei galbene, care străbate textul și ale cărei semnificații trebuie atent analizate. Tragedia familiei Azcoitia e că, atunci când, în cele din urmă, se naște mult așteptatul moștenitor, acesta e un monstru, doctorii fiind convinși că nu va supraviețui. Însă copilul, numit Boy, nu se stinge, iar tatăl său decide să angajeze medici care să-l trateze și să-l salveze. Din păcate, chiar și în urma operațiilor și tratamentelor pe care i le face doctorul Azula, băiatul nu ajunge să semene cu un copil normal, iar Jerónimo hotărăște ca el să crească departe de lume și de ochii oamenilor obișnuiți, pe domeniul Rinconada, unde va fi înconjurat de monștri, de personaje mai mult sau mai puțin asemenea lui – pitici, cocoșați, suferinzi de diferite boli sau de pe urma întârzierii mintale. Doar acolo Boy poate părea normal, astfel încât băiatul va crește fără a cunoaște lumea reală, considerând că întregul univers se reduce la această adunare grotescă de infirmi. Însărcinat să supravegheze îngrijirea lui Boy, Humberto devine intermediarul între micul monstru și părinții acestuia, care nu-și vizitează fiul decât după ani de zile, dezamăgiți că singurul lor copil e așa cum este. Alături de Humberto, un rol din ce în ce mai important la Rinconada va deține Esmeralda, verișoara lui Jerónimo, cu care fostul secretar intenționează chiar să se căsătorească, numai că, în urma unei operații greșite făcute de doctorul Azula, Humberto rămâne fără voce – de aici porecla de Mutulică pe care o va purta după ce pleacă de la Rinconada și ajunge la Casa de Exerciții Spirituale, alături de bătrâne, de câteva orfane și de Maica Benita.

Personajul se dedublează, transformându-se într-un soi de *alter ego* al celui care fusese anterior, e numit „Mudo”/ „Mudito” (mut/ Mutulică), și, în mod ironic, ajunge să trăiască sub același acoperiș cu însăși Inés, care hotărăște, la rândul său,

să se retragă la Casa de Exerciții Sipurale, departe de soțul ei. Aici, însă, Iris Mateluna, cea considerată întruchiparea purității de biete bătrâne, duce o viață dublă, iar copilul pe care-l va naște nu e nicidecum de stirpe divină, așa cum se credea, ci e al lui Mutulică/Humberto, cel care, folosindu-se de o mască, ia locul Gigantului – însă, în paranteză fie spus, locul acesta va fi luat, la un moment dat, și de Jerónimo. Copilul lui Iris – *alter ego* al lui Humberto/Mutulică – intuiește că bătrânele vor să-l transforme în *imbunche* (monstrul devenit, în folclorul chilian, imagine a maleficului prin excelență), o nouă întrupare a copiilor nevinovați răpiți de vrăjitoare, cărora acestea le cos toate orificiile naturale ale corpului. Finalul romanului descrie, într-o scenă desprinsă, parcă, dintr-un coșmar, cum acest copil, părăsit de toți cei din jurul său, e cusut într-un sac, înșfăcat de una dintre bătrâne care îl duce în grabă într-un loc retras, sub un pod, lângă un foc care, în cele din urmă, îi va curpinde cu flăcările sale pe amândoi.

Desigur, relatat astfel, mai precis reorganizat în funcție de o cronologie relativă a evenimentelor, romanul pare a nu spune nimic sau, în orice caz, nu demonstrează, nu are cum să-și demonstreze potențialitățile artistice care, desigur, trebuie căutate altundeva, dincolo de faptul (fie el și ficțional) brut. Căci, la nivel simbolic, descoperim încercarea lui José Donoso de a exprima realitatea de ansamblu a fenomenului social chilian prin intermediul decăderii și degradării tot mai accentuate a unei familii altădată de vază, marcată, însă, de eșecul unei căsnicii în care niciunul dintre protagoniști, Inés și Jerónimo, nu se mai simte împlinit și de permanentele schimburi de roluri (nu însă și de caracteristici!) între stăpâni și servitori, între cei normali și cei însemnați de diformitățile care îi individualizează și îi singularizează. Peñaloza va fi redus, treptat, la statutul de „Mutulică”, așa cum i se și spune, el devenind din scriitor aspirant simplul obiect de amuzament al orfanilor și calugărilor adăpostite în Casa Exercițiilor Spirituale, creată, asemenea mitologicului labirint, pentru a adăposti și a ascunde un monstru. Nu Minotaurul, de astă dată, ci replica sa latino-americană, adică fiul lui Azcoitia, monstruos, la rândul său. Iar pentru a nu se simți diferit, în jurul lui este adunat un întreg univers al bolii, al excepției, al diformității. Lumea reală, cea adevărată, este izgonită în spatele zidurilor casei ce pare, deci, veritabilă cazemată și nouă versiune a unui Castel kafkian unde cu adevărat nimeni nu poate pătrunde.

Cu toate acestea, fascinația celor care trăiesc în interiorul zidurilor față de lumea exterioară nu poate fi înăbușită complet, la fel cum nici dorința celor din exterior de a pătrunde în acest univers secret nu are cum să fie anulată. Va rezulta un permanent vis-coșmar, uneori chiar de un vis-fantezie cu accente erotice, chiar dacă e vorba despre un eros maladiv și aberant (de pildă, obsesia lui Humberto pentru Inés, soția superiorului său) al schimbului de roluri, al înlocuirii, al substituirii realului și normalului cu monstruosul. Multiplicitatea sau posibilitatea multiplicării infinite a identităților domină textul, nelipsit, în paranteză fie spus, de o simbolică legătură cu trecutul prozei criolliste și cu figurile sale reprezentative, câtă vreme un personaj precum Peta Ponce, de pildă, trimite direct la exclușii și marginalizații societății, atât de prezenți în literatura chiliană dinaintea anilor ‘50 ai secolului trecut. De altfel, José Donoso însuși mărturisea fascinația pe care a

resimțit-o față de figurile duble ori duale și semnificațiile acestora, relatând cum, la un moment dat, Edmundo Palacios i-a vorbit de imaginile ce decorează o catedrală din Spania și care, privite dintr-o parte, evidențiază o lume angelică și sacră, iar contemplate din cealaltă, din cea ascunsă privirii, vădesc un univers infernal, demonic. Genul acesta de personaj dual, pe de o parte demonic, pe alta angelic, domină *Obscena pasăre a nopții* și contribuie la accentuarea ambiguității și semnificațiilor multiplicității, ca și cum autorul ar privi lumea printr-o oglindă deformatoare, ce anulează coerența identitară și construiește alte și alte chipuri ale ființei și ale universului.

Cheia de lectură pe care o oferă Donoso însuși constă în epigraful romanului, un fragment dintr-o scrisoare adresată de Henry James fiilor săi, Henry și William, aici apărând celebra sintagmă din titlul cărții: „The natural inheritance of everyone who is capable of spiritual life is an unsubdued forest where the wolf howls and the obscene bird of night chatters.” („Moștenirea firească a individului capabil să aibă o viață spirituală este un codru sălbatic unde urlă lupii și clămpăne obscena pasăre a nopții.”) Scriitorul chilian încearcă, în *Obscena pasăre a nopții*, să radiografeze tărâmul labirintic al sufletului omenesc, făcând o îndrăzneță incursiune în complicațiile psihicului, demonstrând cum ființa umană se ascunde de sine și încearcă deopotrivă să-și ascundă realitatea lucrurilor și fenomenelor lumii înconjurătoare pe care le consideră dureroase, prea dureroase pentru a le putea evalua consecințele sau semnificațiile până la capăt, iar cazul lui Jerónimo de Azcoitia e într-un totu edificator în acest sens, el încercând să-și ascundă fiul de toată lumea, dar în acest fel tatăl vrea să-l ferească pe Boy de extrem de dura realitate a monstrozității sale. Însă acest epigraf reprezintă și o trimitere la spiritualitatea umană, gata să răspundă celor mai diverse provocări, „tensiunea paradoxului” pe care a analizat-o excelent Pamela May Finnegan rezultând, în acest caz, din alăturarea a două domenii simbolice, și anume arta dramatică și natura. Ceea ce a fost nu mai există, existența pare aceeași și, totuși, e fundamental diferită, iar aluzia la celebra metaforă a lumii ca teatru tinde să se transforme în cea a lumii înțelese ca desfășurare tragică de evenimente.

Textul lui José Donoso va deveni întruparea dramatică a acestui paradox, structura de bază a romanului fiind reprezentată de o serie de „exerciții spirituale” desfășurate tocmai în Casa din Chimba. Iar aceste exerciții spirituale sunt centrate pe existența lui Humberto Peñaloza, aparenta lor cronologie fiind întemeiată pe diferite posibile (re)încarnări ale acestuia², omul care ajunge Mutulică, apoi *imbunche*, măștile în permanentă schimbare ale protagonistului ducând și la ideea universului carnavalesc, dar și la pierderea progresivă a identității. Casa de Exerciții e opusă în permanență domeniului de la Rinonada, sacrul (fie el și degradat) e alăturat astfel profanului, iar secretarul lui Jerónimo adoptă, în consecință, fie masca lui Humberto (pentru a cunoaște frumosul), ori pe cea a lui Mutulică (pentru a experimenta liniștea și pacea), ambele ipostaze reprezentând imagini paradigmatiche, Humberto fiind construit după modelul lui Jerónimo (figura pa-

² José Donoso, *Obscena pasăre a nopții*. Traducere și note de Dan Munteanu Colán, București, Editura Leda, 2011.

tern-patriarhală mereu căutată și niciodată descoperită), iar Mudito, „după cel al lui Isus Christos.”³ În plus, pentru că nu numai aceste două reprezentări naratoriale relatează faptele care se petrec ori care s-au petrecut la Rinconada, în Casă ori în istoria familiei Azcoitia, limbajul romanesc tinde să se transforme în adevăratul protagonist al cărții lui Donoso, în acest fel evidențiindu-se încă o dată natura paradoxală a acestei extraordinare creații.

De altfel, chiar epigraful jamesian trimite la această idee, a unui univers aflat în permanentă transformare și care poate fi exprimat doar prin intermediul unui limbaj autoreferențial – care, în plus, se autogândește pe parcursul desfășurării textului. Exercițiile spirituale (trimiterea la Ignațiu de Loyola, fondatorul Companiei lui Isus și la celebrele *Exercitia Spiritualia* datând din secolul al XVI-lea e clară) care vor marca, prin urmare, desfășurarea acțiunii sau procesul de rememorare sunt prezentate de fiecare dată într-o formă parabolică, romanul lui Donoso devenind, asemenea lumii, o uriașă scenă, al cărei punct esențial de reper e Casa de Exerciții Spirituale din Chimba. Nu întâmplător, tocmai aici va fi sacrificat prin foc Mudito, păstrătorul cheilor și paznicul ușilor încuiate, alături de rămășițele textului pe care el însuși îl elaborase și care rămăsese, practic, necunoscut (toate cele o sută de exemplare fiind păstrate sub cheie în uriașa bibliotecă a lui Jerónimo de Azcoitia – de unde, simbolic, Mutulică va lua un exemplar și, paradoxal, va fi acuzat de furt...)

Simbolic, textul lui José Donoso per ansamblu pare să devină expresia jurnalului spiritual al lui Mudito, dar prezentat sub forma unei lungi confesiuni pe care acesta ar face-o în fața Maicii Benita, pe de o parte pentru a se purifica de toate elementele degradante ale vieții sale de până atunci, iar pe de alta, pentru a medita la propria sa existență dar, acum, de pe o altă poziție, una asumată spirituală. El imită, deși imperfect, „modelul vieții lui Christos, sperând să poată ajunge la înțelegerea esenței divine.”⁴ Însă, paradoxal din nou, primul său cuvânt va fi „nimic”, cel dintâi cuvânt scris de un narator mut (sau care pretinde a fi astfel), și care adoptă masca universului sacru (Mudito) sau a celui profan (Humberto), în funcție de situațiile cu care se confruntă, pentru a vedea doar prin intermediul cuvintelor pe care nici măcar nu le rostește, ci le scrie. Pamela May Finnegan îl interpretează chiar, ținând seama de imaginile biblice foarte frecvente de pe parcursul textului, asemenea unui alt Saul / Pavel care doar după ce suferă în plan fizic (orbirea temporară pe drumul Damascului, în cazul lui Saul, mușenia în cel al lui Mudito) poate deveni „un demn propovăduitor al cuvântului divin.”⁵ El va trece prin lumea materială (domeniul Rinconada) și prin cea spirituală (Casa de Exerciții din Chimba), cele două spații se oglindesc reciproc și își evidențiază diferențele – dar și complementaritatea, într-un extraordinar proces de reduplicare și de tehnică a clar-obscurului pe care Donoso o deprinde din domeniul artelor plastice și căreia îi dă o expresie extraordinară în acest text.

³ 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. 2.

⁴ *Ibid.*, p. 4.

⁵ *Ibid.*, p. 14.

*

Domeniul inconștientului fiind unul dintre punctele de reper ale cărții, era suficient de previzibil că Donoso va încerca să anuleze structura lineară a narațiunii și să găsească alte mijloace, adecvate, pentru intențiile sale artistice. Iar polifonia textului, la fel ca și fragmentarea discursului și tehnica punctului de vedere contribuie la efectul de carusel pe care romanul îl are în nu puține pagini, dacă e să ne gândim la permanentele dublări ale protagoniștilor. Humberto e și Mutulică, dar și *imbunche*, iar vocea sa narativă străbate cartea, fiind, pe fragmente, împrumutată și altor personaje. Metoda a fost comparată de critica literară cu un exemplu uluitor de flux al conștiinței, care anulează desfășurarea logică sau cronologia evenimentelor. În plus, Donoso utilizează și tehnica punerii în abis, povestea fetei cu nouă frați, considerate vrăjitoare și alungate apoi de tatăl său (relatăta în capitoul al doilea al romanului) oferind noi posibilități de interpretare pentru cele mai importante scene ale cărții. Totul e completat de accentele de violență care marchează romanul, fie că e vorba despre violența psihică ori de cea fizică (la un moment dat, Humberto chiar încearcă s-o violeze pe Inés), dar totul e, adesea, voit ambiguu, pus sub semnul misterului și al unui tip aparte de miraculos ce refuză să-și dezvăluie implicațiile profunde la prima lectură.

În acest roman, sunt puse indirect față în față imaginea adevărului, înțeles drept construct verbal al realității, și cea a adevărului fiecărui personaj în parte, în cadrul unei narațiuni arborescente, cu note naturaliste, alegorice și, pe alocuri, miraculoase. Deloc întâmplător, amenințarea la care se gândesc cu toții este *imbunche*. Metaforă, fără îndoială, a imposibilității stabilirii unei reale comunicări între oameni în mijlocul unui univers plasat, de la început și până la sfârșit, sub semnul monstruosului și al excepției de la orice regulă etică ori estetică. În acest cadru, nici povestea sarcinii considerate inițial miraculoase a lui Iris Mateluna, una dintre orfanele adăpostite în casă și care, de fapt, poartă copilul lui Mutulică, nu mai pare incredibilă, ci perfect adaptată acestui loc afectat de ruina fizică, semn, desigur, al degradării profunde ce afectează moravurile unei lumi aflate într-o accentuată descompunere. Iar imaginea copilului devenit *imbunche*, care reprezintă încheierea romanului, subliniază, încă o dată, raportarea lui Donoso la tradițiile populare chiliene, dar marchează și ironia cu care autorul tratează sfârșitul acestui prunc care este, fără îndoială, și un portret răsturnat al micului Isus (nu e deloc întâmplător că *imbunche* e înfășat în niște scutece a căror descriere duce imediat cu gândul la tradiția creștină și la scena nașterii). Numai că totul este, în această lume răsturnată, pe dos, altfel, invers, ca și cum cititorul (s)-ar privi într-o oglindă ce deformează imaginea și multiplică sensurile.

Nu e o surpriză, așadar, că multe dintre întâmplările bizare sau frizând absurdul care sunt relatate pe parcursul cărții țin de domeniul lui „se spune că...”, „lumea zice că...”, însuși Peñaloza nefăcând altceva decât să înregistreze poveștile altora, temându-se că într-o astfel de lume capacitatea lui de a crea povești originale ori mai mult sau mai puțin adevărate a încetat să se mai poată manifesta. Fiecare personaj dă senzația că este captiv în propria sa lume, strain și exilat de sine și de

ceilalti, prizonier în micul lui univers aberant din care nu există scăpare, iar unica speranță a lui Peñaloza este, de la un moment dat încolo, aceea de a încerca să construiască, fie și prin discursurile altora pe care și le asumă ca fiind ale sale, veritabile realități paralele care, chiar neputând înlătura monstruosul realității Casei Exercițiilor Spirituale, pot încerca măcar să o exprime într-un alt mod, prin intermediul unor alte discursuri, deși acestea sunt menite să rămână pentru totdeauna subordonate versiunii oficiale a adevărului impus de familia Azcoitía.

Limita dintre real și fantastic este, astfel, din ce în ce mai greu de observat, mai cu seamă prin accentul pe care Donoso îl pune pe iraționalitatea desprinsă parcă de-a dreptul din literatura gotică a secolului al XVIII-lea ce domină manifestările pe care le au în cele mai (aparent!) obișnuite momente locuitorii Casei. După cum autorul a afirmat, ființele decrepite și marcate de povara vârstei care sunt adăpostite în Casa Exercițiilor Spirituale semnifică elementele reacționare și retrograde de care societatea chiliană nu reușea să scape sau să se dispenseze, acestea sfârșind prin a alcătui o puternică alinață ce transformă Casa într-un veritabil spațiu infernal, replică peste timp a Infernului dantesc și a cercurilor sale din care nu exista scăpare. De aici, fără îndoială, și viziunea sumbră cu privire la viitor, considerat imposibil de întrevăzut și chiar amenințarea cea mai mare pe care personajele o pot concepe, prinse cum sunt într-un soi de prezent etern care le supune damnării fără de speranță.

Narațiunea se dezvoltă, astfel, în funcție de mai multe scenarii fizice și / sau simbolice și ia naștere din mers, urmând modelul funcționării unei inedite structuri de dicteu automatic în cheie magică. Sau, în anumite momente ale desfășurării acțiunii (ale acțiunilor nenumărate!), Donoso dă cititorului senzația că naratorul său nu face altceva decât să aleagă, la întâmplare, fragmente dispartate dintr-o masă de evenimente (sau de evenimente ale discursului), între care, însă, e dificil, uneori, să se stabilească niște conexiuni clare la nivel logic. Rezultatul va fi, cel puțin la nivel aparent, o structură epică lipsită de structură, dar care, atent analizată, se va dezvălui ca excelent exemplu al unei polifonii narative cu adevărat uimitoare în toate datele sale esențiale.

Ambiguitatea controlată, imprecizia voită și aparentele inconsecvențe nu fac altceva decât să configureze dialogismul interior al acestui text romanesc unic. Peñaloza se dovedește, deci, a fi mut la nivel exterior (numit de tot Mutulică!) și polifonic la nivel profund, veritabilă nouă punere în scenă a eternei diferențe dintre aparență și esență, de astă dată la nivel discursiv. Humberto Peñaloza relativizează, procedând astfel, chiar regulile discursului istoric, înțeles ca unică bază logică a oricărui discurs romanesc contemporan. Polifonia textului lui Donoso devine, la rândul ei, semnul reinterpretării pe care o face Peñaloza adevărului istoric și, implicit, realității strict definite în limitele vechiului principiu al *mimesis*-ului – de a cărui criză scriitorul chilian era pe deplin conștient mai cu seamă la nivelul literaturii latino-americane. *Obscena pasăre a nopții* se ridică, astfel, ca text romanesc și remarcabil experiment narativ împotriva tuturor așa-ziselor adevăruri oficiale ale unei societăți refractare la nou și mult prea aplecate asupra propriilor convenții – și, implicit, diformități monstruoase. În egală măsură, textul devine, pe parcurs,

discurs legitimator al vechilor mituri, învestite cu o nouă putere de semnificație și dovadă literară că adevărul istoric oficial nu este întotdeauna singurul mod de valorizare a faptelor și evenimentelor ce marchează existența umană.

În cartea aceasta, experimentând fără încetare la nivelul limbajului și al structurii, José Donoso explorează și complexa problemă a dispariției subiectului, considerat anterior elementul esențial al unui text romanesc. E ca și cum, odată cu *Obscena pasăre a nopții*, romanul însuși și-ar asuma propria moarte și ar concepe dezintegrarea progresivă a subiectului ca pe o modalitate radicală de eliberare, atât la nivelul formei, cât și la acela al conținutului. Caracterul fragmentar și eterogenitatea textului, la fel ca și ignorarea cronologiei permit autorului explorarea unor zone ale inconștientului și subconștientului pe care nici unul dintre predecesorii săi nu avusese temeritatea să le abordeze. Iar jocul vocilor combinat cu elemente de mitologie populară fac din *Obscena pasăre a nopții* un mozaic imposibil de prins în vreo formulă simplificatoare. În permanență, cititorului i se va oferi o altă realitate, dominată de alte reguli și principii, o lume răsturnată, o altă scenă pe care evoluează sau vorbesc personajele, ca într-o moralitate medievală, pe alocuri dans macabru sau carnaval dus la extrem – nu trebuie să uităm, în acest sens, nici caracterul teatral pe care îl dobândește, pe alocuri, acest text.

Donoso vizează, desigur, și limitele (și toate posibilele limitări ale) discursului istoric și ale istoriografiei în general, textul său fiind, practic, compus dintr-o multiplicitate de discursuri care, de multe ori, se dezvoltă sau se aud simultan. Discursul istoric e al celor puternici, al familiei Azcoitia, de aici rezultă eșecul lui Humberto de a le scrie istoria și de a realiza biografia lui Jerónimo – el e servitorul disprețuit și, în ciuda dorinței sale de a-și depăși condiția, nu se va putea integra niciodată în lumea celor avuți și puternici, ci va rămâne eternul servitor și supus. Doar cei bogați au dreptul a avea glas, de asta Humberto involuează, devenind Mutulică, apoi *imbunche*, monstrul cu gura cusută și cu urechile astupate. Dar Humberto eșuează în încercarea de a scrie cartea, și pentru că Jerónimo nu e cel care credea Peñaloza, așadar subiectul biografiei se dovedește a fi, pe parcursul elaborării sale, tot mai diferit de imaginea livrată publicului. Iar Jerónimo „nu e nici măcar ceea ce textul care se scrie despre el are nevoie din partea unui protagonist.”⁶ Peñaloza are dureroasa revelație că Jerónimo nu e altceva decât o imagine falsă, care are nevoie de sacrificiului scribului ales pentru a putea ieși din acest rol, înțelegând că, pentru a exista, cei asemenea lui Azcoitia au nevoie de cei asemenea lui, deci că identitatea servitorului reprezintă reversul celei a stăpânului. Tăcerea sa subliniază tăcerea sonoră a acelu stăpân, cuvântul stăpânului relatează istoria societății în care ambii trăiesc, însă numai unul are dreptul la exprimarea opiniilor, „servitorul-scrib având doar menirea de a înregistra, deci nu de a inventa la nivel verbal.”⁷

Figura lui Jerónimo de Azcoitia va reprezenta, astfel, metafora golului, a lipsei de substanță ce va domina discursul elaborat de Peñaloza, asta determinând și

⁶ Marcela Rosas, „Historia y escritura en *El obsceno pájaro de la noche*”, în *Cyber Humanitas*, no. 23/2002, p. 48.

⁷ Leónidas Morales, „Introducción a la obra de José Donoso”, în *Donoso 70 años*, Santiago MINEDUC, Departamento de Programas Culturales, 1977, p. 44.

eșecul său de a definitiva textul, căci ce text s-ar putea constitui fiind centrat pe imaginea nimicului? Această absență a centrului face din cartea lui Donoso un joc uluitor cu semnificațiile care se multiplică la infinit, ca în *Grădina potecilor ce se bifurcă*, celebra ficțiune a lui Borges. Ordinea logic-cauzală e încălcată iar finalmente abolită, linearitatea discursului e suspendată, astfel că scriitura lui Humberto mijlocește accesul la o experiență istorică diferită, unde nu există cuvinte și unde nici nu e nevoie de ele, într-un univers al gestualității mute, al descentrării, al închiderii. *Obscena pasăre* devine, treptat, privită în ansamblu, o altfel de scenă, sau mai precis un univers estetic unde lucrurile importante se petrec dincolo de scenă...

Cartea lui José Donoso și textul la care lucrează Humberto devin, treptat, iar cititorul are această revelație spre final, oglinzi metatextuale și jocuri metadiscursive care structurează un univers dublu sau multiplu articulat, în care identitățile se risipesc și se pierd, hidoasa Peta Ponce o înlocuiește pe frumoasa Inés de Azcoitia, dar, oricât ar vrea și ar încerca, Humberto nu poate lua locul stăpânului său decât temporar, până și această substituție magică ducând la zămisirea simbolică a monstrului (Boy) și la involuția celui vinovat (*Mudito-imbunche*). Aflat simbolic în căutarea tatălui absent, Humberto Peñaloza nu va reuși decât să devină mutul incapabil să scrie, doar refuzul limbajului îi dezvoltă potențialitățile, toate acestea marcând și elementul tragic oedipian pe care îl regăsim în relația dintre Jerónimo și Peñaloza. În acest fel, eșecul lui Humberto și involuția sa sunt semnul eșecului adevărului istoric de a domina discursul literar, edificarea acestuia fiind pragul superior la care scribul-servitor nu va putea ajunge niciodată.

Obscena pasăre a nopții este și un text subversiv în ceea ce privește relațiile dintre personaje, femeile fiind păstrătoarele secretelor ascunse (bătrânele își îngrijesc cu sfințenie pachetele straniei...), care ar putea oricând arunca în aer timpul și spațiul așa cum par ele a fi organizate și a căror ordine e menținută doar prin acceptarea și respectarea convenției tăcerii care domină Casa de Exerciții Spirituale și care va fi simbolizată și de mușenia lui Peñaloza, cel maltratată de doctorul Azula și transformat în Mutulică, devenit apoi *imbunche*. Acesta reprezintă ființa mitică cea mai temută din folclorul chilian, „rezultat al unui proces brutal la care ar fi supuși unii copii în primele zile de viață, pentru a fi, ulterior, fideli vrăjitoarelor.”⁸ Luând acest chip, Peñaloza se eliberează, simbolic, de Azcoitia, în care nu reușise să identifice figura paternă mult dorită, dar, în același timp, se închide în sine, negându-și orice contact cu lumea exterioară, fiind o negare a individualității însăși. Căutând eliberarea, în mod paradoxal, Peñaloza își consacră prizonieratul într-o lume lipsită de cuvintele în căutarea cărora se aflase, până atunci, toată viața. Din nou paradoxal, la finalul romanului, Donoso sugerează, implicit, că textul pe care cititorul îl are în față în ultimele pagini e ceea ce Humberto nu a apucat sau nu a putut să scrie, de aceea scriitura donosiană dobândește accente melancolico-nostalgice și vizează nevoia celui care scrie de a fi recunoscut de Celălalt, de către cititor, drept imagine sublimată a propriei sale individualități, consacrand

⁸ Manuel Dannemann, *Enciclopedia del folklore chileno*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1998, p. 267.

astfel capacitatea discursului literar de a exprima esența umanității. Însă opera lui Humberto stă sub semnul eșecului, fiind marcată de involuție, de autodistrugere, de monstrozitate, subliniind imposibilitatea edificării textului și a construirii unei lumi (la nivel artistic) atâta vreme cât lumea pe care opera ar fi menită s-o exprime e în progresivă destrămare, dovadă soarta Casei de Exerciții Spirituale și a domeniului La Rinconada.

Bibliografie / Bibliography:

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

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.

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

Leónidas Morales, „Introducción a la obra de José Donoso”, în *Donoso 70 años*, Santiago MINEDUC, Departamento de Programas Culturales, 1977, p. 44.

Manuel Dannemann, *Enciclopedia del folklore chileno*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1998.

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

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.