

EROTISMO Y SEXUALIDAD EN LA OBRA DE JOSE DONOSO

JOSEPH CHRZANOWSKI

California State University, Los Angeles (USA)

En Chile, la llamada Generación de 1950 se destaca por ofrecer una visión del ser humano marcadamente diferente de la criollista que predomina en la literatura nacional desde sus albores. Al contrario de los criollistas que se valen de asuntos, personajes y ambientes netamente nacionales si no regionales, los escritores de la Generación de 1950 se ocupan de "temas de carácter trascendental que se relacionan con la posición del hombre frente a su existencia."¹ Entre los autores de esta generación, José Donoso es el que goza de más renombre, y ya parece tener asegurado un lugar de prestigio dentro de la trayectoria

¹ Lucía Guerra Cunningham, "La problemática de la existencia en la novela chilena de la generación de 1950," *Texto e ideología en la narrativa chilena* (Minneapolis, MN: The Prisma Institute, 1989): 171. También son de valor esclarecedor los párrafos introductorios del ensayo de Juan Armando Epple, "José Donoso y la crisis del `orden de las familias'," *Cuadernos Americanos* 225.2 (1981): 209-229.

literaria de su patria.¹ No obstante una riqueza temática y variedad estilística que resisten generalizaciones simplistas y unidimensionales, la extensa obra de nuestro autor deja transparentar ciertas constantes, entre ellas, un interés -Donoso lo llamará obsesión,² en explorar el lado inconsciente y por lo tanto problemático del ser humano. El mismo autor ha reconocido que le apasiona "esta complejidad humana dolorosa, dolorida, interior, involucrada, de raíces que se agarran, que no se sabe dónde empieza la raíz, dónde empieza el árbol, dónde empiezan las hojas, dónde empieza la tierra."³ Algunos aspectos integrantes de la visión del mundo de Donoso incluyen la falta de unidad de la personalidad humana, la destrucción, el deterioro, el poder y la violencia, tratados mediante un discurso sencillo y directo que en el fondo carece tanto de adornos estilísticos como de mayores preocupaciones formales. La relación hombre-mujer, casi siempre cargada de sexualidad en la ficción del autor chileno, juega un papel importantísimo en su visión del mundo. En concreto, proponemos examinar el tratamiento que le da Donoso a lo erótico-sexual en dos de sus primeros cuentos, y luego compararlo con el que se da en una de sus novelas recientes: *La desesperanza*.⁴

A modo de prólogo, aunque sea de forma necesariamente somera, nos parece conveniente establecer algunos parámetros de significado para "lo erótico." Según María Moliner, "lo erótico" tiene que ver con "amor sexual" [énfasis nuestro],⁵ mientras que lo sexual se asocia meramente con el "carácter de los seres orgánicos por el cual pueden ser machos o hembras."⁶ Es decir, a diferencia de lo sexual, lo erótico tiene una connotación obligatoriamente humana. Como explica Georges Bataille, "La actividad sexual de los hombres no es necesariamente erótica. Lo es cada vez que no es rudimentaria, que no

² Para un estudio excelente sobre cómo la obra de José Donoso se relaciona con la tradición criollista chilena, véase Kirsten F. Nigro, "From Criollismo to the Grotesque: Approaches to José Donoso," en Merlin H. Forster, *Tradition and Renewal: Essays on Twentieth Century Latin American Literature* (Urbana: U. of Illinois Press, 1975) 208-232.

² George McMurray, "Interview with José Donoso," *Hispania* 58.2 (1975): 392.

³ Emir Rodríguez Monegal, "José Donoso: la novela como 'Happening'," *Revista Iberoamericana* 76-77 (1971): 526.

⁴ Barcelona: Seix Barral, 1986.

⁵ *Diccionario de uso de español* (Madrid: Gredos, 1984) 1167.

⁶ Moliner 1157.

es simplemente animal."¹ Corrobora estos conceptos Octavio Paz en una entrevista cuando asevera que "la sexualidad es animal y vegetal; el erotismo es única y exclusivamente humano, social."² Por otra parte, queda por descontado que la sexualidad humana se arraiga en la dualidad antropomórfica de lo corpóreo y lo espiritual. Es decir, responde tanto a los instintos biológicos que imperan en el reino animal en que participamos, como a las motivaciones emocionales y psíquicas que nos otorga nuestra posición única dentro de la creación. "Aunque [el erotismo] empiece allí donde acaba el animal, la animalidad no deja por ello de ser su fundamento."³ El psicólogo Erich Fromm nos advierte que aun mirado desde un punto de vista exclusivamente humano, las fuentes del deseo sexual son múltiples, contándose entre ellas no sólo el amor, sino "la ansiedad que produce la soledad, el deseo de vencer o ser vencido, la vanidad, y el querer dañar y hasta destruir."⁴ Pero en el fondo, es ese elemento humano -el amor fraternal, como postula Fromm, junto con nuestra "ansia de unión total. . . con otra persona" lo que distingue el amor erótico de la mera sexualidad.⁵ Así matizada, la sexualidad puede considerarse un fenómeno fundamentalmente fisiológico, mientras que lo erótico siempre conlleva implicaciones humanas, es decir, espirituales.

A juzgar por varias declaraciones de José Donoso, y algunas de los comentaristas de su obra, parecería ser vana labor buscar en ella una visión positiva del erotismo tal como lo hemos delineado. Es sabido que el tipo de ser humano que más le ha interesado a nuestro autor es el "explotado, destructor y destruido."⁶ Por lo tanto, no es de extrañar que él haya declarado fríamente que "el amor es un mito occidental decadente. Existen fases del amor. El amor entero como el de Romeo y Julieta no existe."⁷

¹ *El erotismo*, trad. Antoni Vicens (Barcelona: Tusquets, 1985) 45.

² Rita Guibert, "Octavio Paz: amor y erotismo," *Revista Iberoamericana* 76-77 (1971): 513.

³ Bataille 131.

¹ *The Art of Loving* (New York: Bantam Books, 1963) 45. Traducción nuestra.

² Fromm 44.

⁶ Rodríguez Monegal 521.

⁷ Guillermo I. Castillo F., "José Donoso y su última novela," *Hispania* 54.4 (1971): 958.

Desde el comienzo de su carrera literaria, José Donoso ha manifestado un interés en la sexualidad humana -sea como asunto principal de sus obras, sea como parte de la caracterización de sus personajes.¹ Por ejemplo, uno de sus primeros cuentos, "Tocayos",² plantea el tema desde el punto de vista de dos jóvenes. Juan Acevedo es un muchacho simpático, tranquilo y alegre, de apariencia aseada, a quien todo el mundo quiere. Juana, mesera inocente de 17 años, trabaja en una pastelería que frecuenta su homónimo. Una noche, Juan inicia un flirteo verbal que despierta en la joven una conciencia de que le falta "un firmeza", es decir, un novio, tanto como un vago deseo incontrolable de un contacto sexual: "Juana, entretanto, observaba las grandes manos del muchacho revolviendo las cartas del dominó en la mesa. Imaginó esas manos sobre su cuerpo redondo y liso, o tocando sus manos frías. Tuvo miedo, pero no pudo dejar de imaginarlas" (49). Las embestidas verbales de Juan pronto se vuelven físicas: en una ocasión le agarra un muslo a la muchacha debajo de la mesa; en otra hurga en su escote al encontrarla sola lavando los trastes.

Al enterarse de que lo han llamado para hacer la guardia en una zona apartada de los Andes, Juan se aprovecha de una caminata por las calles oscuras de la ciudad con Juana para imponerle su voluntad. La muchacha, abrumada por el temor y por su deseo de tener un novio, se rinde: ". . . se dejó porque si luchaba sería peor. Sería peor y no lo tendría a él" (52). Terminado lo que puede considerarse una violación, Juana, con ternura e intención transparente de confirmar lo que para ella había sellado su compromiso con el muchacho, le murmura "Tocayo" (52). Resulta igualmente evidente que para Juan, lo transcurrido carecía de ese elemento humano que Fromm y Bataille consideran esencial para diferenciar lo erótico de lo sexual. Símbolo fehaciente de ello es que al llegar a la casa de la muchacha y despedirse de ella, Juan saca su mano del bolsillo donde la traía, indiferente al frío que sentía Juana y sin permitirse ninguna muestra de afecto. Para la muchacha, tampoco se ha tratado de ese amor a lo Romeo y Julieta

¹ En su ensayo "The Erotic Mask: Notes on Donoso and the New Novel," *Symposium* 30 (1976): 170-179, Martin S. Stabb relaciona la obra del autor chileno con la tendencia por parte de varios exponentes de la nueva narrativa hispanoamericana de abordar el tema de la sexualidad humana de una manera abierta si no atrevida.

² Las citas de los cuentos de Donoso provienen de la colección *Cuentos*, Barcelona: Seix Barral, 1985. Las páginas de las citas se darán en el texto entre paréntesis.

cuya existencia niega Donoso, porque ella, al acostarse esa misma noche, se queda dormida "pensando en la cara que pondría [su amiga] Rosa al día siguiente cuando le contara que por fin tenía un 'firmeza'" (53). La mañana siguiente, Juan se marcha y Juana queda sola, sin que el texto sugiera que lo ocurrido los haya unido de una forma profundamente humana.

En resumen, ha sido cuestión de una experiencia en que rigieron: (1) la fuerza avasalladora del instinto sexual en Juan, (2) la curiosidad y aparente deseo sexual de Juana, y (3) el código socio-cultural de tener novio una muchacha, y el que convalida el supuesto derecho del macho a conquistar a la hembra.

Otro cuento que merece comentarse es "*Santelices*", ya que lo sexual es elemento fundamental tanto en la caracterización de los personajes como en la trama. Santelices, el protagonista, es un soltero físicamente débil, enajenado y consciente de los estragos que el tiempo le va infligiendo a su cuerpo. Cliente de una pensión que administra una solterona autoritaria llamada Bertita, Santelices se deja dominar por ella. Como muchos de los personajes donosianos, los dos protagonistas son seres contradictorios.

A pesar de portarse como niño, y permitir que Bertita y su padre lo traten como tal, a nivel inconsciente Santelices busca una identidad de hombre fuerte, agresivo y dominante. Dicha búsqueda lo lleva a identificarse con los felinos salvajes representados en las fotos que colecciona y con los que observa en el zoológico. Simultáneamente, ya que su realidad masculina es la contraria, él no puede menos que identificarse con las víctimas de ellos:

Sediento, buscaba escenas feroces, donde la actualidad de las fauces humeantes estuviera teñida aún con el ardor de la sangre, o en las que el peso del animal dejara caer toda su brutalidad sobre la víctima espantada. El pecho de Santelices palpitaba junto con la víctima, y para salvarse del pánico pegaba sus ojos al agresor para identificarse con él. (266)

De manera parecida, Bertita se caracteriza por una dualidad contradictoria. Como la mujer casta y correcta que cree ser, se ofende por el interés que su inquilino muestra por su colección de "monos", interés que ella tergiversa en "pura cochinidad" (270). Al mismo

tiempo, es ella la que se muere de ganas de ver la película "*Volcán de pasiones*", y la que lloriquea y se viste "impúdicamente" a fin de despertar en Santelices una reacción varonil, y luego se enfada cuando no le responde. En este cuento, la sexualidad reprimida juega un papel decisivo en la vida de los protagonistas. Partícipes inconscientes en una inversión de identidades de víctima-agresor, los dos se definen por una especie de complejo sexual que, aunque arraigado en la psicología humana, no ofrece una esperanza de solidaridad con el prójimo, o una salida de su estado de enajenación de los demás. Aquí el conflicto es más un problema de identidad sexual que ansia de amor carnal. Aunque tanto Santelices como Bertita sufren de una necesidad de unirse con otro, lo sexual acaba impidiendo tal unión en lugar de facilitarla.

La imagen de la sexualidad humana como fenómeno esencialmente fisiológico, causa de dolor y confusión, y sembrador de dudas con respecto a la identidad y la integridad psicológica del individuo, también resalta en las novelas de José Donoso. Por las obligadas limitaciones de tiempo, y por lo que consideramos un interés inherente en examinar esta temática tal como José Donoso la plantea más recientemente y después de su vuelta a Chile, a continuación nos vamos a ocupar de *La desesperanza*.

La presentación de la sexualidad en un contexto de crueldad, ambigüedad y contradicciones profundas es también una característica de *La desesperanza*, aunque sólo parcialmente. La novela trata de un tal Mañungo Vera, popular cantante chileno que vuelve a su patria convertido en un mito. Su regreso ocurre durante los años de la dictadura, y coincide con la ficcionalizada muerte de Matilde Urrutia. Otro personaje principal es Judit, procedente de una familia prominente, ahora aliada a un grupo clandestino que lucha en contra del gobierno. La motivación activista de Judit proviene de haber sido arrestada, junto con varias amigas suyas, y de la tortura física de éstas por sádicos agentes gubernamentales. Ya presa, Judit, desnuda y encapuchada, espera su turno mientras una por una sacan a sus compañeras de sus celdas. Por fin vienen por ella y la llevan ante un hombre con voz gangosa a quien nunca ve y que se supone la va a violar. Este, súbitamente impotente, le manda que finja que está abusando de ella, asegurándose no perder su imagen de macho ante sus compañeros. En la compleja escena que sigue, la sexualidad adquiere una dualidad extraña para Judit: por una parte, es arma de tortura contra ella y causa de su terror; por otra, le produce un placer físico nunca

conocido. La naturaleza contradictoria de esta experiencia se ve reflejada en el siguiente pasaje:

¡Grita como si te estuviera culiando y no quisieras! ¡Grita más, más! . . . y pido socorro porque su susurro me amenaza si no grito, y grito de terror ante mí misma, porque en esta situación totalmente deserotizada grito de vergüenza ante mi placer mientras en las otras celdas mis compañeras aúllan como yo. . . (130)

Para corroborar la distinción antes planteada entre erotismo y sexualidad, viene al caso el hecho de que Judit se refiera a lo que ha experimentado como un "orgasmo desprovisto de erotismo, fisiológico, triste . . ." (179). Esta experiencia y estas palabras nos recuerdan la aseveración de Fromm sobre la posibilidad de que lo sexual se relacione con el deseo de herir o ser herido.

Esta no fue la primera vez que Judit se había convertido en objeto despersonalizado de la lujuria de un hombre. Cuando su primo rico y poderoso, Freddie Fox, la citó para pedir su intervención en el asunto de la Fundación Neruda, el meterse él las manos en los bolsillos le resucitó el recuerdo de incidentes que vivió de niña y que evidentemente la dejaron marcada:

. . . hundía sus manos en sus bolsillos, inquietas allí, como si estuviera masturbándose: tenía el sexo blando, blanco, largo, lo recordaba como un reptil viscoso, a la altura de su boca, muy cerca, para mordérselo, cercenárselo, hacerlo aullar de dolor y no seguir oyendo. (227)

Uno de los hilos centrales de la trama de *La desesperanza* es la relación que se desarrolla entre Judit y Mañungo Vera. Momento decisivo en esa relación es la espera emboscada de los dos para vengarse Judit del hombre de la voz gangosa. La espera nocturna da lugar al despertar del instinto sexual en ambos. Sorprende, sin embargo, que sea Judit la agresora al iniciar una felación y luego no permitir que Mañungo se retire de ella por temor de los helicópteros que sobrevolaban la ciudad en busca de quienes violaran el toque de queda. Es más, cuando el cantante sucumbe momentáneamente a sus

emociones e intenta acariciarla, ella lo rechaza, asegurándose que la experiencia no pase de lo fisiológico. Curiosamente, el mismo Mañungo, conmovido hasta "recuperar" la palabra amor, término que su primera esposa "había borrado de su léxico" (139), pronto lo olvida, dándose cuenta de que no quería a Judit.

Como en los cuentos comentados, en esta novela José Donoso nos presenta unos personajes torturados que se dejan llevar por sus instintos sexuales, y que evidentemente se desesperan por resolver sus dilemas personales, pero que inicialmente no pueden franquear las barreras psicológicas que impiden su acercamiento afectivo al otro. En el contexto global de la producción novelesca de José Donoso, es de mucho significado que a medida que se desarrolla el hilo narrativo de la novela, los lazos emocionales que unen a Judit y Mañungo se vayan estrechando cada vez más. En un momento clave en la evolución psicológica del cantante, se plantea la siguiente conjetura:

¿Sería posible postular a Judit como su salvación? Porque sin duda en estas horas se había establecido un vínculo entre esos dos, cierta simetría arrogante que se les notaba por encima de la ropa aunque ellos mismos no fueran capaces de reconocerlo todavía y nombrarlo . . . (270)

En una escena emocionante que se desarrolla en el cementerio donde Judit descubre por primera vez su identidad y se percata de un destino auténtico, ella y Mañungo llegan al borde de la entrega física sólo para ser interrumpidos por la simbólica caída de un racimo de frutos de ciprés. Judit, que antes no quería que lo sexual se tiñera de nada que no fuera fisiológico, ya piensa de otra manera: ". . . era claro, ella lo deseaba ahora mismo y con los ojos cargados de Mañungo, así se lo dijo. Era necesario proyectar esta relación más allá de donde quedó detenida. . ." (279). El fundamento humano y espiritual implícito en este pensamiento de Judit se pone de manifiesto unas horas más tarde cuando ella acepta la invitación de Mañungo Vera a acompañarlo a París y, al comentar los dos que todavía no habían hecho el amor "como Dios manda", se ríen y se abrazan (296). Ella hasta llega a plantearse la posibilidad de una relación afectiva con el cantante: "Amar a Mañungo. ¿Por qué no? Lo difícil era la palabra: querer, sí; amar, no; problema de semántica" (311).

No obstante la reserva implícita en el citado monólogo interior, la última vez que los vemos juntos en la novela, el narrador observa que "Judit tomó a Mañungo por la cintura y un poco más allá él enlazó la de ella" (325), señal visual de que José Donoso, aunque sin ocultar ni huir de las raíces inconscientes y fisiológicas de la sexualidad humana, ha llegado a una nueva perspectiva de la relación hombre-mujer. Por una parte, cabe reconocer que en general la novela proyecta una visión de lo erótico que se arraiga en su producción anterior y sugiere que para Donoso, "lo erótico es una fuerza oscura, teñida de lo satánico, que sólo conduce al deseo obsesivo y a una búsqueda inútil de placer o descarga."¹ Por otra, contrastando con esta visión, la profunda espiritualidad humana que se transparenta en la caracterización de los protagonistas hacia el final de *La desesperanza* se compagina con el aspecto positivo de lo erótico antes esbozado, y nos permite atisbar, si no afirmar, un cambio conmovedor en la visión del mundo del autor chileno.

Para sintetizar, en los cuentos de José Donoso, y a lo largo de su carrera de novelista, la relación sexual entre los seres humanos se presenta de un modo más bien deshumanizado, en que predominan los instintos más primarios y a veces violentos. Esta manera de enfocar al ser humano evidentemente estriba en el aspecto animal, es decir, fisiológico, de nuestra humanidad. En *La desesperanza*, Donoso se mantiene fiel a esta visión hasta las últimas escenas de la novela, donde, de una manera sorprendente, incorpora a su caracterización de los dos protagonistas, gestos y palabras que revelan una nueva sensibilidad hacia el amor erótico. Aunque no llegue a ser un amor a lo Romeo y Julieta, propone una afirmación de la parte espiritual del ser humano, y en el fondo constituye una fuerza constructiva que ofrece la esperanza de verdadera unión con el prójimo.

¹ Stabb 177. Traducción nuestra.

