



Revista de Literatura Hispanoamericana

No. 57, Julio-Diciembre, 2008: 34 - 47

ISSN 0252-9017 ~ Dep. legal pp 197102ZU50

Visión sobre el personaje en *La misteriosa desaparición de la marquesita de Loria*, de José Donoso

Orlando José Chirinos Colina

Universidad de Carabobo, Valencia- Venezuela.

E-mail: orlandochirinos@hotmail.com

Resumen

Sin negar que el estudio de la novela actual presenta para su abordaje, legítimos, variados y pertinentes elementos, cierta crítica especializada en la ficción literaria ha dedicado considerable espacio a uno en especial: el personaje, que no por discutido se ha vuelto menos complejo ni menos atrayente como objeto de análisis en la ficción. Vía valedera, y procedente, para su examen integral, una lectura ecléctica permite una visión más amplia, profunda y cercana a la esencia del ente en cuestión y a su tratamiento narrativo, en la obra *La misteriosa desaparición de la marquesita de Loria*, del escritor chileno José Donoso.

Palabras clave: Novela, ficción, personaje, eclecticismo.

A Vision of Character in *La misteriosa desaparición de la marquesita de Loria*, by José Donoso

Abstract

Without denying that study of the present-day novel presents legitimate, varied and pertinent elements for its analysis, certain specialized criticism of literary fiction has dedicated considerable space to one in particular: the character, who has become less complex (not because it has been discussed) but not less attractive as object for analysis in fiction. A valid and proper method for its integral examination, an eclectic reading allows for a broader and deeper vision closer to the essence of the entity in question and its narrative treatment, in the novel "*La misteriosa desaparición de la marquesita de Loria*", by the Chilean novelist, José Donoso.

Key words: novel, fiction, character, eclecticism.

Introducción

El presente trabajo constituye un estudio de la novela *La misteriosa desaparición de la marquesita de Loria*, desde la perspectiva del personaje y fundamentalmente de acuerdo a los postulados elaborados por Carmen Bustillo en su libro *El ente de papel: un estudio del personaje en la narrativa latinoamericana* (1995).

La utilización capital de dicho texto crítico obedece al hecho de considerarlo un análisis de orientación ecléctica, donde, por lo mismo, se incorporan variadas y hasta contradictorias teorías, para adentrarse en una pormenorizada indagación

del personaje, que abarca varios años de historia literaria, en su afán de iluminar el rol de un ente que ha sido pródigamente elevado o inmisericordemente tratado, según el caso, por rabiosos enfoques sociologizantes o de estirpe estructuralista.

Debido a lo anterior, se hará un rastreo de los autores citados por Bustillo, así como de la misma autora (quien va fijando de ordinario sus propios criterios, cuando lo considera menester) para desarrollar este estudio, el cual comienza por la sana actitud de separar la noción de persona con la de personaje, a partir, de Michel Zeffraffa, incluido en el texto de Bustillo, por supuesto.

Continuará posteriormente con algunas consideraciones acerca del momento en que la literatura se interesa por el abordaje de la individualidad como motivo digno de tratamiento poético y ficcional; trabajando, junto con la parte teórica, los adecuados pasajes de esta novela. Se hará hincapié en la personalidad de la marquesita, fundada sobre su acentuado comportamiento erótico, que al problematizarse permite acceder a ella, aunque sea de forma tangencial, desde el concepto de héroe problemático de Lukács.

Luego, siempre de acuerdo con Carmen Bustillo, se profundizará en la delimitación de la marquesita como *representamen* de lo humano (como persona), inquiriendo en los escasos datos que sobre su remota niñez aparecen en el texto, hasta llevarla a su residencia en Europa, en la cual sufre una intensa degradación física y anímica.

El ingrediente personal se acoplará, para su estudio, con lo arquetipal femenino, a partir de la teoría de Bustillo sobre lo que ella llama el proceso de *ficcionalización*, que lleva del concepto de persona al de personaje, por medio de tres categorías bien definidas: arbitrariedad, narcisismo y ambigüedad.

Visualizada como arquetipo de lo femenino, finalmente, se señalará en su personalidad la sobrevivencia de las figuras femeninas del área de la

mitología griega que se combinan y asoman en ella, convirtiéndola en una entidad heteróclita, múltiple y única a la vez, en ese tránsito va desde la persona al personaje, en un acontecer que la afirma mientras va borrándola, paradójicamente.

Las conclusiones estarán en sintonía con la postura de Bustillo: tendrán un tono ecléctico, no por razones acomodaticias sino porque se considera que es la forma en que se puede cubrir más y ahondar más en el propósito de estudiar ese polémico elemento constitutivo del discurso literario como es el personaje. Para el intento final: clasificar y ubicar la obra y el personaje, se apelará a las opiniones adecuadas de teóricos como Wolfgang Kayser, Henry James, Castilla del Pino, E. M. Forster, Philippe Hamon, René Jara y Fernando Moreno, en ese mismo orden. Todos, abordados por la autora ya mencionada.

Visión sobre el personaje en *La misteriosa desaparición de la marquesita de Loria*

Con un título que no deja lugar a dudas, la novela *La misteriosa desaparición de la marquesita de Loria* (1997), del escritor chileno José Donoso, suministra desde su mismo nombre algunos indicios inherentes a su argumento y a uno de los *elementos constitutivos del discurso li-*

terario: el personaje, o por lo menos: a uno de los personajes de dicho texto: la marquesa de Loria, quien inunda todo el cuerpo de esta ficción de principio a fin, con una presencia sostenida y vigorosa.

Para adentrarse en el análisis pertinente acerca de lo que constituye el motivo de este trabajo: el personaje, hay que empezar, sin embargo, por establecer algunos fundamentos y criterios que pautan la instalación y subsecuente desarrollo de esa figura, para ir la ubicando en su justo lugar, sin perder nunca de vista que su esencia es, antes de cualquier cosa, *de papel*. De igual modo hay que tener siempre presente que el personaje es uno entre otros factores que conforman un cuerpo mayor, donde se crea un complejo juego de interrelaciones, por lo que ninguno de esos factores debe ser ignorado o sobrestimado, como estima Renato Prada Oropeza (1989).

El olvido de que la narración (novela, noveleta o cuento) constituye un sistema semiótico; es decir, un sistema (estructura dialéctica y abierta) de códigos y signos que se combinan de una cierta manera, atendiendo a especiales y características reglas de juego para tejer un discurso, trae como consecuencia inevitable la omisión, por parte de la investigación, de ciertos elementos constitutivos del discurso narrativo, la sobrevaloración de otros y la dirección errada en el enfrenta-

miento de ciertos problemas inherentes a este discurso específico (p. 178).

Por ahí hay que iniciar el abordaje del problema: por la necesidad de remarcar que la realidad y la ficción, sin bien mantienen variados puntos de contacto, se rigen por leyes y normas distintas. La claridad sobre este punto evitaría ceder ante la *tentación*, como dice Carmen Bustillo, de confundir dos nociones diferentes como son *persona* y *personaje*, sin olvidar que, por muy cuidadoso que haya sido el creador para evitar la proyección de su subjetividad en la construcción del ente de ficción, algo de él se escapa y se cuele en la obra.

De acuerdo con Michel Zeraffa, aludido por Bustillo, se debe puntualizar en la separación de la idea de *persona*, como entidad real y la de personaje como ser construido volitivamente y que deviene en una abstracción fundamentada en los datos extraídos y armados como un todo a partir de la información que aporta aquella misma realidad. Sólo bajo este razonamiento será posible empezar a analizar cualquier obra. Desde la perspectiva aquí propuesta, será esa la guía para entender que el universo de la ficción, aun brotando del otro, el real, concreto, se conforma como un sistema que obedece a sus propias leyes y lineamientos.

Se decía antes que esta novela de Donoso está recorrida totalmente

por la fortísima y persistente presencia del personaje Blanca Arias, nicaragüense, y convertida luego, a raíz de su matrimonio con Paquito López, en marquesa de Loria, en España. Su personalidad resalta entre el conjunto de los demás personajes, los cuales orbitan a su alrededor como pequeños satélites que reciben la luz que de ella emana. Debe considerarse el imperio de esa individualidad en la literatura, dentro de la línea que va, desde el siglo XII, con el advenimiento de la poesía de los trovadores, pasando por el período romántico (fines del siglo XVIII y primeras décadas del XIX), hasta llegar hasta la contemporaneidad.

La incorporación de la individualidad al área de la literatura se produce, en efecto, con la poética provenzal, como consecuencia de todo un proceso social en el que se revaloriza el ejercicio del oficio escritural, tal como apunta Arnold Hauser (1988): “El subjetivismo poético, la confesión lírica y todo el presuntuoso análisis de los sentimientos solamente son posible como consecuencia de la nueva consideración del poeta” (p. 282, vol. 1).

Se profundiza luego en esa intencionalidad, según el mismo Hauser, durante la época del auge romántico y

Sólo después de la disolución de los antiguos lazos, después de la desaparición del sentimiento de la nulidad absoluta de la mente respecto del orden divino y de

la nulidad relativa frente a la jerarquía eclesiástica y secular, es decir, después que el individuo quedó referido a sí mismo (...) (p. 356. vol. 2).

Es sólo tras esos dos poderosos impulsos que la novela está en capacidad de desarrollar como uno de sus estratos formativos al personaje: “(...) tan pronto como el sentimiento de la individualidad personal dirigiera la orientación en la existencia” (p. 485), como asienta Wolfgang Kaiyser (1985).

El personaje protagónico: “(...) aquella figura a la que se dedica más peso en el espacio narrativo y que a la vez proyecta la mayor carga semántica” (p. 28), según Bustillo, aparece reseñado de manera convencional al principio de la obra: se informa sobre su filiación, procedencia, estado civil, origen y algunas condiciones familiares

La joven marquesa viuda de Loria, nacida Blanca Arias en Managua, Nicaragua, era la clásica hija de diplomáticos latinoamericanos, de aquéllos que tras una gestión tan breve como vacía en Madrid no dejan otro rastro de su paso por la Villa y Corte que una bonita hija casada con un título. Al caer el exótico régimen que exportó a Arias, éste se vio obligado a regresar a la patria que fugazmente lo había encumbrado, para cumplir allá un capítulo más de su oscuro destino (p. 11).

De inmediato se informa del cambio operado en ella, quien pasa de

costumbres y viejos usos a otros nuevos

(...) al poco tiempo de la partida de sus padres se había convertido ya en una europea cabal, sustituyendo esos ingenuos afectos por otros y olvidando tanto las sabrosas entonaciones de su vernáculo como las licencias femeninas corrientes en el continente joven, para envolverse en el suntuoso manto de los prejuicios, rituales y dicción de su flamante rango (p.11).

Esa metamorfosis ocurre temprano en la vida de Blanca, cuando apenas cuenta 19 años: *al poco tiempo de la partida de sus padres* y desde la primera página de la novela. Por ello no es posible observar ese proceso de transformación. Es como si su sique se dedicara a manifestar lo que siempre contuvo: el comportamiento poco convencional, en lo público y en lo privado, de una *persona* de conducta sexual singular.

Dueña de sí misma, con un gran control sobre su temperamento, puede dominar, por eso, sus reacciones delante de los demás. Así es descrita en la escena del palco del teatro, en el momento en que Paquito, todavía su prometido, le acaricia: "(...) ese capullo viscoso cuyo pistilo se proponía enloquecer" (p. 22) y así es vista cuando Casilda, su suegra, se confiesa como lesbiana: "Esta vez, en lugar de ponerse colorada, porque tenía conciencia de que eso se-

ría repetir una reacción ingenua, Blanca dejó caer la tenacilla para el azúcar" (p. 150).

El noviazgo entre Blanca y Paquito, que concluirá luego en matrimonio, se inicia a partir del "flechazo" mutuo experimentado durante el baile donde coinciden. Es un sentimiento de un profundo erotismo, que a falta de mejor palabra puede denominarse *amor*, y aunque esta no sea una novela de amor, es factible pensar que ese afecto de Blanca se mantiene a lo largo de su vida, según lo confiesa varias veces. No es cosa extraordinaria la inclusión de tal tópico en la literatura, pues: "(...) el amor es, ciertamente, el más importante y, al mismo tiempo, el más poético suceso en que participa el hombre como ser particular" (p. 482), de acuerdo con Kayser. Sin embargo, para serle fiel al espíritu que la anima desde un comienzo, *La misteriosa...* continúa dándole preponderancia en su curso, antes que al amor: a lo erótico.

Es alrededor de la marquesita y su eroticidad que se van estructurando los acontecimientos narrados, y es desde ese centro que irradian los demás personajes, de mayor o menor envergadura, convirtiéndose de esa forma en una suerte de fuerza centrípeta que aglutina y da sentido al microcosmos de *La misteriosa...*: la enorme carga erótica que representan el conde de Almanza, Tere

Castillo, Casilda y el mismo Paquito, no tendría mayor proyección ni consistencia de no existir antes la de la joven marquesa.

Pero, es justo su eroticidad lo que contribuye en mucho a su perdición: en el doble sentido de lo moral y lo real, cosa esta última que ocurre en la parte final de la narración en el parque El Retiro. No obstante, es conveniente dejar sentado que como fondo se encuentra un evidente enfrentamiento por el poder que otorga el dinero: eso potencia el tono melodramático en el que transcurren los inocentes o perversos juegos sexuales descritos.

Mas el componente del sexo, *per se*, no constituiría una carga para Blanca. Lo es, cuando ese aspecto se destaca como su rasgo más pronunciado, cosa que no oculta en ningún momento y desde el cual enarbolaba desafiante su personalidad marcada por una cultura caribeña, con una conducta impetuosa y es, entonces, cuando entra en desarmonía con el medio: su desarmonía interior se refleja en la desarmonía que muestra con su ambiente, pudiendo compararse esto, por contraste, con lo dicho por Georg Lukács (1966): "(...) la armonía del individuo presupone su colaboración armoniosa con su mundo exterior, su armonía con la sociedad" (p. 111).

La marquesita se transforma así en un personaje problemático, en el

héroe problemático de Lukács, con una conciencia escindida, en conflicto que la hace actuar en repetidas ocasiones de manera incoherente, intentando en vano recobrar una estabilidad espiritual que perdió hace rato. Bustillo, reflexionando a partir de Lukács escribe que para éste

(...) la configuración del héroe épico estaba determinada por una coherencia esencia-existencia, según la cual no existían fisuras entre el mundo interior y el exterior del personaje (...). El ámbito contemporáneo, por el contrario (...), presenta una total escisión entre esencia y existencia, generando por tanto un héroe problematizado en búsqueda incesante de la totalidad perdida (p.12).

Consecuencia de su estructura síquica y luego causa del desencadenamiento del grueso de los acontecimientos insertos en la novela, la sexualidad de la marquesa de Loria hay que rastrearla en *un doble plano*: por una parte, en su historia como *persona* dentro de la obra (desde los pocos datos que sobre su niñez aparecen en el texto) y por otra, como un arquetipo femenino. Entre uno y otro plano, la explicación del primero exigirá una larga pausa.

En el primer caso, la escasa información sobre ella hace saber que es oriunda de un país suramericano: Nicaragua, que es muy joven, y que proviene de una *cultura exótica*, aunque esto esté dicho de una forma

oblicua. No otra cosa se hace saber cuando se habla de ella como poseedora de *ingenuos afectos*, de las *sabrosas entonaciones* de su hablar, de su comportamiento, signado por las *licencias femeninas corrientes en el continente joven* y del *exótico régimen* que había gobernado en su país.

Tal como si la joven América estuviese conquistando al viejo continente europeo de un modo perverso, la agraciada y moza Blanca arrastra consigo hasta España los síntomas y manifestaciones de una hipersexualidad, ya presentes en su niñez americana, lo que en su oportunidad le valió castigos y reprimendas familiares: "(...) Blanca había jugado con estos apetitos desde siempre, con primas y amiguitas, especialmente durante las siestas tórridas de las vacaciones en los amplios caserones de las tierras familiares del Caribe." (p. 13). Tras lo cual viene el rigor de la pena impuesta por los actos cometidos, los: "(...) que se expiaban con el levísimo castigo de dos días sin postre de coco cuando las sorprendían" (p. 14).

Ese primer plano para indagar y trazar un bosquejo acerca de Blanca Arias en cuanto persona, responde a una de "tres perspectivas fundamentales de aproximación" al personaje ficticio como plantea Carmen Bustillo, la que atañe a: "(...) concebirlo como *representamen* del hombre-persona-: ente individual y colectivo

en su tránsito por la historia (...)" (p. 15), y sobre lo cual hay que detenerse un poco más para inquirir en la historia particular de Blanca.

La lejana niñez caribeña de la futura marquesita está matizada: "(...) con cierta inclinación infantilmente perversa de su fantasía por el juego de lo furtivo y lo prohibido" (p. 58). Lleva esto consigo a España, para ir atesorando una mayúscula cantidad de experiencias en el lecho, después del fallecimiento temprano de su esposo. Es posterior a este suceso que ocurre el segundo "flechazo": entre ella y Archibaldo el pintor, con la presencia del perro Luna, (cuya presencia parte en dos la novela), luego de lo cual la narración toma ya un derrotero que no abandonará más: el camino por el que se va exponiendo la degradación síquica e incluso física de la marquesa, que se cierra con su misteriosa desaparición.

En ese proceso degradatorio la marquesita irá mostrando una serie de rasgos que la particularizan: aprensión, curiosidad e insaciabilidad para el sexo, dudas, todo lo cual deja ver un espíritu alterado, atomizado y bloqueado para la fiel recepción de la realidad. Todo ello la empuja hacia la espesa atmósfera de fantasías y la señala como un espíritu emblemático del siglo XX, pues, como anota Bustillo:

El hombre del siglo XX será un ser fragmentado, con conciencia de no-control so-

bre la realidad ni sobre las fuerzas de su inconsciente, marcado por una desintegración de la personalidad que cuestiona las tradicionales imágenes unitarias (p. 58).

El extravío síquico de Blanca, metaforizado en su enigmática desaparición, es a su vez alegoría de la *destrucción de un mundo*, como recuerda Bustillo al citar a Antonio Cornejo Polar; pero la aniquilación no es enfocada en *La misteriosa...* sobre el mundo burgués sino sobre los restos de la aristocracia española. Ahora, si bien es cierto que la realidad del mundo de esa aristocracia, Blanca de por medio, sufre una alteración que la erosiona, no es menos cierto que ello es suplantado por otra interpretación de la realidad, erigida sobre la misma figura de Blanca, surgiendo ella como el punto donde coinciden lo que agoniza (lo rancio, lo rígido y acartonado de una subestructura social que ha devenido en anticualla) y lo que nace (lo espontáneo, lo nuevo, lo fresco), aunque de ese choque el personaje en cuestión no sobreviva.

Tal enfrentamiento desencadena el estremecimiento de una manera de interpretar la existencia y pone por ello en entredicho la vigencia de un sistema, de un ordenamiento, de unas estructuras y de una determinada visión de la vida, mientras que a la par la nueva mirada no acaba de salir y estructurarse. Esta situación de crisis, de lucha entre lo antiguo y

lo fresco se hunde en las más recónditas raíces de la individualidad del ser. Bustillo dice a ese respecto que ese nuevo estremecimiento: "(...) se asienta sobre la conformación de universos que desestructuran las convenciones más arraigadas sobre el referente" (p. 143).

Atrás se había dicho que la hiperbolizada sexualidad de la marquesita había que rastrearla en una mirada duple: vista como *persona* y contemplada como arquetipo femenino, y es justo cuando su actividad amorosa se problematiza en forma de conflictos interiores que, por ejemplo, la hacen vacilar y tomar decisiones apresuradas (la inesperada visita al estudio del pintor), cuando la noción de *persona* se ensambla con lo arquetípico para originar ese segundo plano.

Ese proceso que lleva de la persona al personaje es denominado por Bustillo: de *ficcionalización*, y lo define como: "(...) el salto cualitativo que opera la transposición desde la noción de persona a la construcción de personaje" (p. 190). Tal proceso se estructura, en cuanto indicador de la "contemporaneidad narrativa" en base a tres categorías: *arbitrariedad*, *narcisismo* y *ambigüedad*.

A través de la arbitrariedad la narrativa de hoy busca romper con el concepto de verosimilitud manejado en la novela del período neoclásico, pasando por el período de la novela realista del siglo XIX, hasta llegar a

inicios del XX, como aprecia Bustillo. También por medio de la confección de un personaje arbitrario, todo el cuerpo de la ficción se impregna de ese matiz: tiempo, espacio e incluso la voz (o voces) que oficie de narrador. En el fondo de esa categoría yace: “(...) la utilización de bases de caracterización de sentido cruzado (...)” (p. 155). Esto permitiría explicar la misteriosa figura del perro en su deambular por la novela, del mismo modo en que Bustillo se refiere al Humberto en *El obsceno pájaro de la noche*: “existe/no existe”, pues en *La misteriosa...* la presencia de ese perro está regida por la voluntad omnímoda de Blanca, de ello depende su existencia o su inexistencia

Bajando la escalera de mármol con su perro gris al lado, sintió que su autoridad sobre los sirvientes era tal que de hecho borraba al perro que la acompañaba, y ellos, obedientes, no lo veían descender escalón tras escalón con su pareja (p. 223).

El narcisismo, por su parte, engloba tanto al personaje como a la obra. En el caso de la marquesita, la patología de la que sufre (producto de su reciente viudez, de la lejanía de la familia, de la rivalidad con Casilda por el control de la fortuna heredada, de su soledad en un país extranjero y, sobre todo: producto de una cultura originaria que se ve enfrentada, de forma violenta, a otra tan disímil), esa patología, se repite,

puede ser analizada como consecuencia de una contemporaneidad que ocasiona individuos y sociedades enajenadas, como plantea Bustillo, recordando a Hauser y Freud.

Para Hauser el narcisismo es la psicología de las sociedades alienadas. Siguiendo a Freud, lo define como un estado patológico en el que la libido se retrae del mundo y pierde el contacto directo con la realidad y el sentido acerca de lo que es real. Producido por sentimientos de desamparo y soledad, el narcisismo genera en el hombre una escisión consigo mismo (...) (p. 223).

En cuanto a la obra, el narcisismo se va conformando en la medida en que esta novela y su personaje estelar: Blanca, se van pareciendo más a sí mismos, hasta devenir ambos en su propio referente y rematar con la desaparición ¿muerte? de Blanca, agotada en una incesante búsqueda de algo perseguido en la fuente de los ojos del perro (ese extraño color gris-limón), algo que está en sí misma, en lo que es de forma simultánea su blasón y su perdición: su belleza física, rememorando así el mito griego de Narciso, quien al verse reflejado en una fuente, perece al no lograr el objeto de su enfermedad: su propia figura.

En lo que concierne a la ambigüedad, es ocasionada a través de la arbitrariedad, cuando ésta emplea algunos recursos como el humor, el absurdo y

lo grotesco. En el último caso, *La misteriosa*... parte de la caricatura y al exagerarla termina en lo grotesco, singularizando la imagen de la marquesita, hasta tal punto que Blanca concluye por parecerse a sí misma, como ya se dijo, ganando en arquetipización mientras pierde personalidad.

El paso siguiente: de personaje a arquetipo de lo femenino, indica la profundización en la problematización de la persona que es el personaje de la marquesita, hasta que surge finalmente como una identidad triforme, integrada por tres esencias diferentes y contradictorias incluso, pudiendo encuadrarse en lo que Carmen Bustillo expone al aludir a la Chepa de *Este domingo*, del mismo Donoso: "(...) una de las versiones femeninas que en la obra donosiana encarnan el arquetipo de la mujer devoradora que, ya sea en su imagen de Kore, Hécate o Deméter, tienen el poder de absorber o envenenar el mundo a su alrededor (...)” (p. 147).

Perséfone (también llamada Kore o Coré), como aparece denotada en el Diccionario Rioduero de Mitología griega y romana (1984) es la

Diosa mitológica griega de los infiernos; (...) esposa de Hades. Solicitó de su marido que le dejara vivir una parte del año en el mundo superior como diosa de la vegetación. Así cumplía ella el ciclo de la vida y de la muerte. (...) y su culto se centró principalmente en los misterios (...) (p. 196-197).

Hécate, por su parte, es la

Diosa de las sombras y encantamientos, es una bruja que empuña el látigo y una tea y hace correrías nocturnas con su tropa salvaje, asustando a los humanos de todo el país. (...) es la diosa protectora de los caminos, especialmente de los cruces, (...) por lo que con frecuencia se le representó en figura triforme. (...) Finalmente, la tradición le hace también diosa lunar. (...). El culto oficial de Grecia apenas prestó atención a H., que gozó de un culto muy importante a nivel privado. Las ofrendas principales consistían en alimentos y perros (p.121-122).

Finalmente, Deméter: “Diosa de la fecundidad y la vegetación; gozó de gran veneración, sobre todo en las mujeres, que veían en ella la maternidad en todos sus aspectos” (p.74).

Esas tres deidades mitológicas se entremezclan en el personaje de la marquesita, de idéntica manera en que Bustillo, desde *El obsceno pájaro de la noche* y *Chatanooga Choo-choo* y apelando a Fernando Rísquez lo explica.

(...) la conseja de la Niña Bruja es, efectivamente, una metáfora de los poderes que parecerían mover el universo de El obsceno pájaro: las fuerzas de lo subterráneo y de lo húmedo, de las oscuridades, de la irracionalidad y de lo lunar. La misma imagen de la perra amarilla (recordar que siempre hay perros misteriosos y malignos en las ficciones donosianas) remite a arcanos que forman parte

incluso de simbologías tan antiguas como la del Tarot, una de cuyas cartas presenta dos perras aullándole a la luna: el poder de lo incomprensible, la atracción y el maleficio de la irrealidad. Risquez identifica a Hécate con la perra de la noche y con el lado terrible de lo eterno femenino (...) (p. 171).

Imagen múltiple y única a la vez, figura en la que conviven desarmónicamente las entidades mitológicas de Coré, Deméter, y Hécate, mujer que dispensa simultáneamente vida y muerte, protección y terror, luz y sombra, Blanca pasa de persona a personaje, luego a arquetipo de lo femenino y de allí: a la nada, como en *Coronación*, donde según Bustillo: "Sus personajes y lo que representan (...), va deshaciéndose en el curso del relato a medida que se construyen como entes ficticios (...). (p.145). Con ello, con su misteriosa desaparición, la marquesita de Loria ha logrado, por fin, alcanzar aquello desconocido que producía en ella desazón, inquietud, hastío e inconformidad.

Conclusiones

Lo conveniente del enfoque que realiza Carmen Bustillo es su amplitud a consecuencia, saludable proceder por cierto, de la gran variedad de criterios y análisis que toma en cuenta para estudiar la figura del personaje literario.

Por ello, a la hora de sacar las obligatorias conclusiones, es no sólo apropiado sino necesario actuar eclécticamente, tratando de tomar lo pertinente de cada tipología para ir ubicando personaje y obra dentro de una clasificación que no petrifique a ambos, pues, en opinión de la autora nombrada: "(...) cualquier tipología 'estatiza' la especificidad de cada texto y de cada personaje (...)" (p. 51). En ese sentido, abrir el abanico de perspectivas interpretativas puede enriquecer y suministrar una visión más amplia del problema.

Como mera referencia, por tratarse de una materia distinta (aunque colateral), la tipología de Stanzel a la que alude Kayser puede incluir a *La misteriosa...* como una novela *autorial*, en la cual: "(...) el narrador está dotado de omnisciencia olímpica". (p. 462). Ese narrador va diseñando al personaje y a la estructura de la obra, desde el poder que le otorga el hecho de manejar las claves de la historia de los personajes, protagonista y no protagonistas.

Más allá, en Bustillo, está la clasificación de Henry James, quien ordena a los personajes novelescos en *characters*, *figuras* y *ficelles*, y que permite colocar al personaje Blanca dentro de los primeros (*characters*), los que se destacan por ser: "(...) personajes con densidad y de fuerte contorno (...)" (p. 26), pues, los rasgos de su personalidad sobresalen

entre el resto de los demás personajes de la novela. Y como no se trata de una cuestión de índole moral, la imagen de la marquesita puede incluso llegar a conformarse como anti-héroe, por ser ella quien disiente y cuestiona algunos valores de su medio y de su época. Por ello Bustillo afirma que

En todo caso, el protagonista - (...) - es el principal portavoz del cuadro de valores o anti-valores del autor, y en esa medida puede resultar un anti-héroe por representar el opuesto a las expectativas y convenciones de un sistema no sólo ideológico sino estético, (...). Su rol en el discurso rompería entonces las normas aceptadas (...) (p. 28-29).

Para alcanzar esa mayúscula fuerza en el trazo de sus rasgos personales, el autor ha hiperbolizado su comportamiento, puesto que: "(...) la 'personajeidad' de estas figuras se logra fundamentalmente a través del trabajo de 'hiper-identidad' al que las somete el escritor por medio de la condensación de rasgos caracterizadores" (p.57), como escribe Bustillo siguiendo a Castilla del Pino. El índice más acusado, magnificado a buril, en la joven marquesa es el de su sexualidad, que la hace practicante de actos lésbicos y de sodomización.

De la tipología de Noé Jitrik, igualmente en Bustillo, hay que tomar su concepto de *héroe naturalista*, superado ya en esta época, para

asociarlo sólo en cuanto: "(...) ejerce un criterio de discernimiento frente a la realidad (...)" (p.29). Este ejercicio de discernir no es contradictorio en la siquis y el comportamiento de Blanca, pues, si bien es cierto que avanzada la novela va degenerando hasta caer en un tenso estado que la hace chocar con su entorno, no es menos cierto que durante una buena parte de la ficción tiene la capacidad suficiente para manejarse con astucia en resguardo de sus particulares intereses crematísticos, en competencia con Casilda. En todo caso: sigue siendo alguien opuesto decididamente a esos "valores dados". La diferencia estriba en que la marquesita, como personaje, está en la órbita de la contemporaneidad literaria, porque reclama la activa participación del lector para ir armando la totalidad del sentido de la novela junto con el autor.

La sistematización de E. M. Forster, una vez más en Bustillo, acerca de los personajes, aun cuando ambigua, elemental y sin límites categóricos entre una y otra tipología, permite ubicar a la marquesita como un personaje *chato*: "(...) aquellas figuras susceptibles de ser definidas en una sola frase (...)" (p. 41), pues, *erotismo* sería lo que resume su esencia. Pero, además, también puede ser tomado por un personaje *redondo*: "(...) personajes más complejos, de características eventual-

mente contradictorias y capaces siempre de sorprender al lector (...) (p.41), puesto que la complejidad de su interioridad y las contradicciones que refleja no dejan lugar a dudas, agregando el hecho de que la sorpresa que provoca en el lector es, paradójicamente, su incapacidad para sorprenderse delante de sucesos como el acto sexual a seis manos montado por Tere Castillo y el conde de Almanza, del cual sale tan hastiada como siempre.

En cuanto sistematización, la de Phillippe Hamon, véase Bustillo, es más enfática. De acuerdo a eso, la marquesita encaja en los personajes *anafóricos*: "(...) los auto-construidos y auto-explicados dentro del enunciado (...)" (p. 47), razonamiento que concuerda con lo que Bustillo dice al referirse a la novela *La misteriosa desaparición de la marquesita de Loria*

y otras de Donoso, publicadas en la década del '70, en las cuales: "(...) los personajes se escapan a todas las nociones convencionales del referente encarnando verdaderos entes de papel, en cuya misma autonomía reposa la significación más profunda de los mundos representados" (p. 150). De esa forma, la novela del caso se abre a muchas más posibilidades de lectura analítica.

Por supuesto que el final de *La misteriosa...* contribuye a reforzar la apreciación de obra abierta, por lo que deja en suspenso y por las varias puertas que deja entreabiertas en su desarrollo, en esa atmósfera de misterio que se teje por medio de la sugerencia, de las medias frases, la insinuante gestualidad y el doble sentido que despliegan sus personajes que, como ya se dijo, son entes de papel por sobre todo.

Bibliografía

- ALBIZU, J. (Vers. y adapt.) (1984). *Diccionarios Rioduero: Mitología griega y romana*. Madrid: Rioduero.
- BUSTILLO, C. (1995). *El ente de papel*. Caracas: Vadell Hermanos.
- DONOSO, J. (1997) *La misteriosa desaparición de la marquesita de Loria*. Santiago de Chile: Alfaguara.
- HAUSER, A. (1988). *Historia social de la literatura y del arte*. Barcelona, España: Labor/vol. 1.
- _____. (1988). *Historia social de la literatura y del arte*. Barcelona, España: Labor/vol. 2.
- KAYSER, W. (1976). *Interpretación y análisis de la obra literaria*. Madrid: Gredos.
- LUKÁCS, G. (1966). *Problemas del realismo*. México: Fondo de Cultura Económica.