

# Reflejos

Revista del Departamento de Estudios Españoles y Latinoamericanos

Facultad de Humanidades, Universidad Hebrea de Jerusalén

Número 7, Diciembre 1998

Metaficción y narcisismo en la obra donosiana: Donde van a morir los elefantes

Lorena Bou Linhares

pp. 13-16

# Metaficción y narcisismo en la obra donosiana: Donde van a morir los elefantes

Lorena Bou Linhares

**L**A instauración de la propia ficción como referente convierte al texto ficticio en un texto espejeante. Este regodeo en la realidad ficticia puede suponer una revelación directa del proceso escritural: el texto se muestra en su escritura. De este modo, una obra metafictional es un escrito que se mira a sí mismo y que puede enunciar su construcción narcisista.

*Donde van a morir los elefantes* es un texto metafictional que contempla las dos características señaladas. Por un lado, es un texto construido a partir de la inversión de otra supuesta ficción y con unos personajes que se arman en el regodeo de la imagen proyectada o de la imagen en diferentes situaciones. Por otro lado, es un texto que da cuenta de su escritura en proceso.

Comenzando por el proceso de escritura, la novela no presenta una manifestación caótica o fragmentaria del mismo, como sucede en *El obsceno pájaro de la noche*. No existe una construcción y de-construcción escritural. Por el contrario, es en el último apartado de la obra (el epílogo) donde se explica, de una manera directa y unívoca, el proceso de edificación del mundo ficticio. La novela puede verse como una totalidad configurada por dos secciones evidentemente relacionadas. Una primera sección que reuniría los cinco libros; una segunda sección que sería el epílogo. Hasta el libro quinto se mantiene la ilusión de reali-

dad. En el epílogo se suspende la concepción de un mundo ya edificado para mostrar a la ficción como producción de uno de sus personajes. Gustavo Zuleta confiesa su autoría de lo que estamos leyendo.

La destrucción de la ilusión "poniendo al desnudo las estrategias de su producción como artificio" (Bustillo 1995, p. 45), igualan escritura y lectura. Como señala Julia Kristeva (1981), se conecta "el enunciado con la enunciación" (p. 235):

Este es el final de mi novela *Donde van a morir los elefantes*. Estamos en 1999. Escribo desde mi casa —antes *bungalow*— de El Quisco, mientras observo a Nina desde mi ventana...

Escribiendo esta novela en secreto —nadie de mi familia sabe que la escribo; a veces siento la tentación de ocultarme, a lo Fernando Pessoa, tras diversos heterónimos que me reemplacen y compartan la insostenible responsabilidad de la autoría—, he comprendido lo ocioso que es hacerlo... (Donoso 1995, pp. 385-386).

Esta confesión se muestra fundamental porque explica la construcción del mundo ficticio representado. Zuleta escribe una novela latinoamericana desde la inversión de una ficcionalidad norteamericana inventada. Es decir, el texto revela su origen a partir del cuestionamiento de otra ficción:

... el texto de MacCarthy... refiere la historia de una invasión, en este caso la invasión efectuada por un niño norteamericano que se aventura en terreno

mexicano; pero... los personajes mexicanos valen sólo como clichés, y son reflejos de la necesidad que los yanquis tienen de que los latinoamericanos correspondamos a un molde fijo para ellos, a un estereotipo inamovible de sexo, violencia, prejuicios ancestrales, naturaleza salvaje... primitivismo, caricatura... (pp. 389-390).

Esta crítica permite el establecimiento de una narrativa latinoamericana como la representación reversiva de estas imágenes:

¿Por qué no escribir, entonces, la novela de una invasión nuestra del territorio de ellos, salpicando nuestro texto de anglicismos, caricaturizando tan cruelmente el mundo norteamericano, que los personajes se transformen en clichés, ejerciendo así nuestro derecho de invadirlos y colonizarlos... y desconocerlos –¿y, por qué no, vengamos?–, como ellos nos invaden, se apropian de nosotros y nos colonizan? (p. 390).

La mirada de la escritura del *otro*, plantea la necesidad de conocer nuestra imagen a partir de lo alterno. *Donde van a morir los elefantes* es un texto ficcional que nace de la transposición de lo que un *otro* tiene sobre algo: es una ficción que, como señalara al comienzo, parte de un supuesto texto ficticio para invertir el mundo que en este último se presenta. En este sentido, la obra, como una especie de textualismo, se espejea en otra ficción.

Con respecto a los personajes que se construyen en esa ficción invertida, me interesa destacar la misma necesidad de conocer lo alterno para poder configurarse. Dicho de otro modo, algunos de los entes ficticios de la obra los analizaré como personajes contruidos a partir de un reflejo en el o lo *otro*.

Según Carmen Bustillo (1996), en la literatura finisecular los personajes carecen de “una dimensionalidad propia que los identifique” (p. 352). La identidad se adquiere en el *otro*. En el caso específico del texto que estamos analizando, los chinos, Er y Duo, constituyen el paradigma de lo dual, de la unión de los contrarios. Ambos sólo obtienen su ser en la medida en que se correlacionan. Constituyen un solo personaje, pues la separación supone la anulación de los mismos:

... el fotografiado era ahora el fotógrafo, y el fotógrafo, el fotografiado... siempre barajándose, como si tuvieran el propósito consciente de confundir sus identidades. Una muchacha les ofreció fotografiarlos juntos... la rechazaron... se fotografiaban alternamente. Solamente una fotografía juntos... los señalaría como personas *distintas*, anverso y reverso... Esa sola imagen bastaría para escindirlos (pp. 83-84).

Los chinos son personajes que se espejean entre sí. Incluso esa relación fractal se expande en el uso del disfraz. La utilización de una máscara, “marca de alteridad” (Kristeva 1981, p. 232), suprime la imagen

oriental de Er y Duo, pero no aniquila la dualidad; si se disfrazan, lo hacen en correlación:

...se trataba de dos chinos disfrazados... Eran dos caballeros occidentales, rubios y de ojos claros... Iban contemplando, maravillados, las imágenes que los espejos les devolvían...

¿Eran Duo y Er? Ellos mismos parecían dudar, a juzgar por las muecas que hacían. Era lo que, evidentemente, deseaban: ser otros, sin dejar de ser ellos mismos (p. 151).

De este modo, el disfraz re-afirma la dualidad; los chinos se disfrazan con una vestimenta igual y actúan, en el baile, de la misma manera. Cada uno se sostiene con la mirada espejeante en el otro.

Esta situación puede verse también en la Ruby. Su Gordura se re-afirma en la imagen virtual de una Ruby estilizada. En ella, así como en los chinos, la construcción del ser se adquiere a través de una mirada en otro personaje que, en el caso de la Ruby, es un personaje virtual. Es decir, estos tres entes de ficción configuran su personalidad mediante su espejo en otro ente ficticio, bien sea real (Er- Duo, Duo- Er) o virtual (Ruby real-Ruby virtual).

La imagen artificial proyectada supone un intercambio como sucede en el carnaval (véase Ivanov 1989). Cuando la Ruby trabajó para una empresa productora de software tridimensional, la realidad virtual produjo dos imágenes de ella: *La esclava nubia* y *la Bacanal romana*. La primera proyección alteró la realidad de la Ruby, pues constituía una imagen esbelta que diluía toda posible relación con su referente. Por el contrario, la segunda proyección virtual mantuvo la configuración corpulenta del referente. Sin embargo, ambas imágenes fueron necesarias para la construcción del ente ficcional. En la medida en que la Ruby compara los intercambios, afirma la aceptación de su gordura:

Mi impulso, al invitarte a conocer precisamente esa RV –yo sabía que usaban mi terrible *diskette*–, era ser totalmente honesta contigo... Te había traído a la *Realidad Virtual* como una forma de entregarme a ti completamente. Ahora, que no me vieras *completa* era lo que más deseaba en el mundo, porque temí que me dejaras de querer (pp. 289-290).

El espejo completa al personaje, proporciona la unidad. Este completarse en un espejo conceptualiza a los entes ficticios como personajes vacíos. No se configuran por sí mismos. Er se mira y completa en Duo, y viceversa; la Ruby se ve y construye con la Ruby virtual.

La escisión de los personajes plantea la noción de narcisismo, pues existe una dependencia del mundo exterior, del espejo (véase Bustillo 1994, p. 31). Es un regodeo en otra imagen. Er y Duo juegan a confundirse. El preferido de la Hermana Maud es Er, pero ellos conscientemente intercambian sus nombres:

Maud... su favorito era Er, aseguraba ella, pero los confundía... Esta diferencia no existía más que en la imaginación de la anciana, puesto que se trataba de un burlón pacto de sobrevivencia de los dos chinos... Actuaban bajo la máscara de un Er intercambiable, abstracto, que era pura ayuda, oficio, presentación (p. 172).

De igual forma, la Ruby disfruta viéndose en una realidad artificial. Sin embargo, como señalé al principio del análisis, existen otros personajes que no se construyen a partir de proyecciones, sino en la multiplicidad de la imagen propia. Gustavo Zuleta y Marcelo Chiriboga son también personajes narcisistas en tanto que requieren de imágenes, pero no lo son en una dependencia de lo externo, sino de sí mismos en la variedad.

Marcelo Chiriboga (personaje transtextual, pues en *El jardín de al lado* aparece entre los escritores más importantes del boom) se inserta en distintas situaciones para descubrir su verdadera esencia. El exilio en París y los viajes a Estados Unidos son los elementos que tipifican al escritor latinoamericano, y Chiriboga debe vivir esta extrañificación en la lejanía para obtener una imagen de extranjero que certifique su condición latina:

—... ¿No estás de acuerdo con la idea de que todos los novelistas latinoamericanos que permanecen en el exilio, voluntario o no, buscan alejarse para tener mejor perspectiva sobre sus verdades?...

—Claro... ¿Y la nostalgia... la terrible, irracional nostalgia?... (p. 252).

—...

—He escrito mucho en París, pero siento que me ha llegado el momento de regresar... Quiero regresar para sentirme latinoamericano de nuevo... Yo no puedo vivir sin la posibilidad de mirar las cosas... por el anverso y el reverso a la vez... (pp. 253-254).

Marcelo va eliminando su escisión mientras contempla la variedad de imágenes de su existencia. Aunque parezca contradictorio, se edifica la realidad cuando se visualiza la multiplicidad de la que puede ser objeto. Marcelo se construye con una mirada expandida a su condición de novelista del boom, escritor latinoamericano expatriado, ganador del Premio Cervantes, ecuatoriano casado con una francesa, embajador en su país y en otros, conferencista en los Estados Unidos.

Lo mismo sucede en Gustavo Zuleta. Este personaje también se introduce en otra situación para descubrir la realidad a la cual pertenece. Rescata su vida con Nina una vez que se mira como profesor latinoamericano en conflicto con otra cultura, hombre que engaña a su mujer, padre que rechaza al hijo, escritor de una novela.

Es bastante significativo el hecho de que el único personaje que cae en una especie de esquizofrenia es Nina, es decir, el único ente ficticio que no logra mirarse en proyecciones o variaciones. Su paso por la alteridad es corto, no llega a contemplarse en el o lo otro:

Me vuelvo a Chile con Nat. No puedo seguir soportando ni un día más el terror que me produce este país... Tampoco soporto la soledad en que me dejas, ni esta aterradoramente casa amarilla... Soy un ser limitado, una persona modesta que sólo sabe vivir una vida; no la que me ofrece en Estados Unidos... (p. 381).

Esta carta manifiesta la carencia de espejeo en Nina. Ella no puede verse en otra persona o de otra forma. En cambio, Gustavo llega a correr el peligro de quedarse en el regodeo de su propia imagen y no asumir la reflexión que supone la multiplicidad. Chiriboga es quien le advierte la posibilidad de anular la identidad si se estancase en una sola imagen:

—...lo que menos quiero es pasarme la noche explicando mi obra. ¡Qué infierno es este ambiente de universidad yanqui! Con razón dicen que en Estados Unidos las universidades son los sitios adonde van a morir los elefantes.

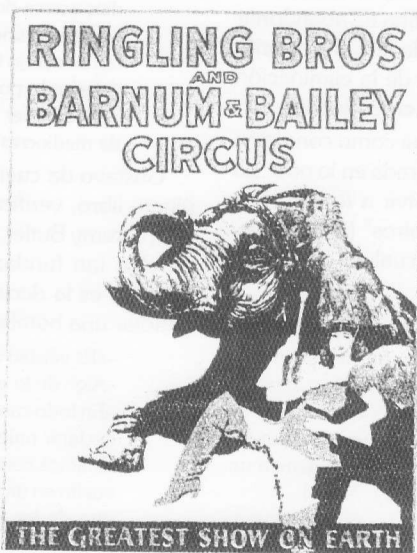
—...

—Andate, Gustavo —lo conminó Marcelo en sordina. Andate de aquí.

—Llegué hace apenas cinco días.

—Vuélvete, antes de que sea demasiado tarde y ya no sepas prescindir de esta dieta de placebos engorradadores y te conviertas tú también en cadáver de elefante... (p. 106).

Este diálogo da cuenta de que el regodeo en la variedad de la propia imagen, como en el carnaval (véase Eco 1989), es una especie de pasaje, su condición debe ser efímera. La temporalidad en lo otro no es eterna; en todo caso es alterna: alternancia entre la imagen real e imágenes variables de lo real (como lo hacen Chiriboga y Zuleta) o alternancia entre la imagen real y la proyección en otro personaje (como les sucede a Er, Duo y la Ruby).



Ahora bien, esta representación de personajes escindidos responde a una conceptualización de la época postmoderna. Según Celeste Olalquiaga (1993), el hombre postmoderno es un ser fragmentado que requiere de una imagen que otorgue integridad a su identidad (p. 26). *Donde van a morir los elefantes* es un mundo ficticio amueblado, en términos de Umberto Eco (1981), por personajes fragmentarios, narcisistas, postmodernos.

Er y Duo fracasan en el momento en que pierden la fragmentación, es decir, cuando se desligan y dejan de ser cada uno fragmento del otro. La misma Josefina arruina sus planes futuros con Er porque se aclara la confusión que siempre suscitaban los chinos. Dicho de otro modo, el ganador fue Duo, el chino que siempre se creyó que era Er y, como tal, el fracaso del verdadero Er anula la idea de Josefina de abandonar a Rolando para irse con el Er verdadero. Esa clarificación de personalidades a través de la eliminación del espejo lleva a la muerte de los entes ficticios.

De esta manera, el texto propone como condición fundamental para construirse la mirada en lo otro. La posibilidad de la vicariedad, "el vivir a través de la experiencia de otros o vivir como otros" (Olalquiaga, 1993, p. 67) es la forma con la cual se alcanza la identidad:

Las cosas tienen más de una vida, siempre un doble fondo más allá de su destino inicial: vivir era ir descubriendo otras formas... todo traducible y transformable, sin contorno definido, porque un vocablo se puede intercalar entre otros para que signifique cosas distintas... Toda imagen es válida si genera un vocabulario de deformaciones (pp. 77-78).

La construcción metaficcional de la novela es homóloga a esta propuesta para los personajes. El texto parte de un espejeo con otra ficción. Puede verse como vicariedad textual, es decir, la obra vive como otro texto (aunque lo de Mac-Carthy sea invención) porque trabaja con la misma noción de estereotipo, caricatura y cliché, con la diferencia de que tales formas son asignadas no sólo al latinoamericano, sino también al norteamericano y al chino. En este sentido, la inversión, propuesta al comienzo del trabajo, lo es en la medida en que amplía los personajes ridiculizables.

La situación angustiante, al final del libro quinto, es la unión de lo norteamericano con lo chino para hacer con ellos lo que los textos de los primeros hacen con los latinoamericanos. En las primeras páginas de este análisis, mostré la idea de Gustavo Zuleta de que la novela del norteamericano configura un latino como "lo que ellos querrían que fuéramos" (p. 390). La escritura de Zuleta descansa en la representación de lo que nosotros querríamos que los estadounidenses fueran. Desde la llegada de Gustavo a San José, la reseña que Julius Gorsk hace sobre Gustavo es totalmente falsa, pero necesaria para aparentar lo que no se es:

Gustavo sabía muy bien que, al contrario de lo que Gorsk afirmaba, su incipiente carrera universitaria todavía no era más que del montón, pues sus estudios acerca del boom de la novela latinoamericana contemporánea apenas arañaban la superficie de tan complejo tema... Gustavo se sintió molesto, desvalorizado por esta necesidad de mentir sobre él... Temió haber venido a meterse en una madriguera de mediocres (p. 47).

Gustavo da cuenta de un mundo falso que, en el último libro, verifica como tal. El matemático ejemplar, Jeremy Butler, fue capaz de cambiar las carpetas en algo tan fundamental, para el norteamericano, como lo es la decisión de la persona indicada para denotar una bomba:

—¿Es verdad todo esto?

—Algo de lo que mi hermana dice, sí. No todo.

—En todo caso, me parece que es nuestra obligación declarar nulo este examen...

Estamos consternados, doctor Butler, de verlo envuelto en una intriga tan sórdida como ésta. ¡Usted, uno de los personajes más ilustres del país!... (p. 371).

De este modo queda ridiculizado el espacio norteamericano así como es caricaturizado el latinoamericano en la ficción de los mismos.

En conclusión, la novela *Donde van a morir los elefantes* es una construcción metaficcional al revelar su estrategia de escritura a partir de una modificación intencional de un producto ficticio alterno. Es, a su vez, un mundo ficticio donde los personajes requieren del anverso y del reverso de sí mismos para reconocerse.

## REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- Bustillo, Carmen (1994). "De la persona al personaje". *Estudios* 3, enero-junio. Caracas, pp. 7-35.  
— (1995). "Metaficción e imaginario finisecular". *Estudios* 6, julio-diciembre. Caracas, pp. 41-57.  
— (1996). *Barroco y América Latina*. Caracas: Monte Avila Editores.  
Donoso, José (1995). *Donde van a morir los elefantes*. Buenos Aires: Alfaguara.  
— (1997). *El jardín de al lado*. Chile: Alfaguara.  
Eco, Umberto (1981). *Lector in fabula*. Barcelona: Lumen.  
—, Ivanov, V., Rector, M. (1989). *¡Carnaval! México*: Fondo de Cultura.  
Kristeva, Julia (1981). *El texto en la novela*. España: Lumen.  
Olalquiaga, Celeste (1993). *Megalópolis*. Caracas: Monte Avila Editores.