

La simbología en Casa de Campo de José Donoso

1. Modos de simbolización en Casa de Campo¹

Dice el propio autor que su novela es «muy simbólica. Casi una alegoría»² y en su afán por facilitar las cosas al lector señala el papel simbólico de muchos de los elementos de la obra; al comenzar a escribir sobre la reja de lanzas afirma:

La verdad es que me he propuesto arrastrarlo hasta este punto del relato para descubrir ahora, dando al hecho toda su magnitud, aquello que quiero colocar como *símbolo* al centro de mi historia (pág. 104, subrayado mio).

Al referirse al atuendo del Mayordomo escribe: «refulgía en la imaginación de todos como símbolo del orden» (págs. 41-2). Acerca de las vestiduras y objetos de los nativos: «*símbolos* rituales de la raza» (págs. 78-9); para la familia Ventura «la vida era pura alusión, ritual y *símbolo*» (pág. 182 (subrayados míos).

Algunos de los símbolos de la novela pertenecen al ámbito universal o hispanoamericano: así las lanzas son símbolo de la guerra (y también sexual), son las armas de los guerreros aborígenes; el hecho de arrancar barros de rejas está atestigüando en algunas de las revoluciones de los países hispanoamericanos (ej. Nicaragua); aparte de esta simbología general adquieren en el contexto de la novela una particular que analizaremos después. El país imaginario al que se dirige la excursión es identificable con el símbolo general del paraíso perdido. La sal es un símbolo universal pero en este contexto tiene un

¹ Cito las páginas por la edición de Barcelona, Seix Barral, 1978.

² Entrevista con V. CLAUDIN, *Camp de l'arpa*, mayo 1979, pág. 49.

valor distinto al general o superpuesto a él. Las gramíneas pertenecen al campo de los símbolos de la tierra y recuerdan la naturaleza devastadora de los países hispanoamericanos. La ceguera es un símbolo del castigo que también adquiere aquí características particulares. Estos símbolos que tienen valor general adquieren carácter de mitos: afirma Rank: «el mito es el símbolo colectivo del pueblo»³.

Esta novela tiene en muchos aspectos un carácter mítico, con elementos de sabor ancestral y primigenio: la aparición de los nativos con sus ceremonias y sacrificios, con sus trajes y sus máscaras, los sótanos de la casa en los que «El aire seco, estático en ese sector sin temperatura parecía haberse detenido en otra época geológica» (pág. 77); el cortejo de guerreros que invade la casa durante la ausencia de los Ventura, encabezado por un guerrero joven:

Lo más extraordinario del recién llegado, que tenía todo el aire de estar acudiendo a una cita fijada desde hace mucho tiempo, era que traía el rostro cubierto por una máscara de oro repujado en la forma de una sonrisa (pág. 241).

El baño de algunos niños en el polvillo de los fardos de oro, como hacían los monarcas de algunas tribus precolombinas:

El aire mismo permanecía hinchado como una neblina dorada que iba cayendo sobre ellos, sobredorándolos homogéneamente como ídolos» (pág. 222).

Muchos de estos elementos míticos nos remiten a una situación originaria de la humanidad: «Todos los símbolos nos hablan de un modo u otro, del origen del hombre y del mundo»⁴.

Hay otros símbolos en la obra que sólo funcionan como tales dentro de ella, por ejemplo la biblioteca: una biblioteca en sí no es símbolo de nada —en Borges puede ser el mundo— pero una biblioteca como la de los Ventura tiene un sentido simbólico dentro de la novela. Se puede dudar de la categoría de símbolo de este elemento si entendemos como necesario que el sentido del símbolo resida «fuera del texto, en la vida misma»⁵.

Los símbolos que vamos a estudiar no son los únicos presentes en la novela sino los que hemos considerado más relevantes. Y los sentidos que les atribuimos tampoco serán los únicos; pues una de las características que casi todos los estudiosos atribuyen a los símbolos es precisamente la de ser sugerentes y la de tener multiplicidad de

³ En A. R. FERNÁNDEZ, «Símbolos y Literatura», *Traza y Baza*, n.º 1, 1973, pág. 111.

⁴ *Ibid.* n.º 2, 1973, pág. 47.

⁵ *Ibid.* n.º 1, pág. 111.

valores, aún contradictorios y en muchos casos de difícil interpretación, porque no son fruto de la razón sino de la intuición, como afirma Todorov:

Loin de caractériser la raison abstraite, le symbole est prope à la manière intuitive et sensitive d'appréhender les choses⁶.

El propio Donoso a propósito de la simbología de *El obsceno pájaro de la noche* afirma:

Me parece que se ha abusado de la cosa simbólica que significa algo preciso (...). Lo que yo quiero es que estos símbolos sean dinámicos, vagos, ambiguos opacos⁷.

De todas formas hay que reconocer que la simbología de *Casa de campo* es más transparente que la de *El obsceno pájaro de la noche*.

Otros conceptos que ha barajado la crítica y también el autor al tratar sobre esta novela son los de alegoría, parábola, metáfora. Todos estos términos —y también el de símbolo— tienen en común que remiten a otra realidad, que suponen una traslación, un desplazamiento. La alegoría, tradicionalmente entendida como símbolo continuado⁸ (Todorov afirma que la alegoría es sucesiva frente al símbolo que es simultáneo), haría referencia al significado total de la novela en la que se ha visto un trasunto de la historia reciente de Chile. Jorge Campos habla de un «mundo alegórico» en la que se «trasparenta una reciente situación histórica por la que ha pasado Chile»⁹. Donoso se expresa en el mismo sentido y dice que la novela es

el símbolo del terror en Chile, desde la época en que Allende luchaba por la presidencia hasta el golpe de estado de 1973. Para el lector el elemento alegórico más obvio es el paralelo entre el «loco» Adriano Gómara asesinado al final y Salvador Allende¹⁰.

Hay algunas conexiones entre Adriano Gómara y Allende:

- ambos son asesinados.
- ambos mantienen proyectos igualitarios.
- ambos «no son hombres queridos por el pueblo llano».

⁶ T. TODOROV, *Théories du symbole*. París, Editions du Seuil, 1977, pág. 236.

⁷ Entrevista de E. RODRÍGUEZ MONEGAL, «José Donoso: la novela como "Hppening"», *Revista Iberoamericana*, 1977, n.º 76-77, pág. 528.

⁸ «Imagen continuada» a través de un poema la llama Bousoño en *La poesía de Vicente Aleixandre*, Madrid, Gredos, 2.ª ed. 1956, pág. 117.

⁹ *Insula*, abril 1979, n.º 389, pág. 11.

¹⁰ En G. R. McMURRAY, «Nueva novela de Donoso», *Hispania*, septiembre 1980, pág. 584.

(en la novela representado por los nativos que tienen a Adriano como un dios.)

Se podrían aducir algunos paralelos más de detalle: Allende visitaba las minas de cobre y mantenía reuniones con los trabajadores¹¹, del mismo modo Adriano visita a los nativos y es el único de la familia que mantiene tratos con ellos.

Hay también en Adriano una simbología o alegoría religiosa: cuando su esposa le reprocha que haría cualquier cosa —incluso comer carne humana— por propiciar su rango de dios ante los nativos, Adriano reconoce interiormente su «ambición mesiánica» (pág. 83). Su hijo Wenceslao, cuando Adriano está durmiendo con el láudano que le administran los mayores al partir a la excursión, exclama: «y mi padre despertará y su furia será terrible» (pág. 50), frase de resonancias apocalípticas. Cuando los Ventura están ausentes Adriano se convierte en «Dios omnipotente» (pág. 256). Los nativos prueban a Adriano como Dios prueba a Abraham: le piden que sacrifique a su hijo Wenceslao y cuando iba a descender el cuchillo —como ocurre con Abraham e Isaac— los nativos le dicen que vale con esa prueba.

Donoso, dentro de la propia novela, no distingue entre elementos simbólicos y alegóricos, pues en una ocasión emplea ambos términos para referirse al mismo hecho: el asunto de las lanzas en pág. 104 lo califica de «símbolo» y en pág. 118 se refiere a la «función alegórica» que tenían las lanzas presas en la reja. Teóricamente estos modos de «significar» tienen sus diferencias, como expresa Todorov:

Le symbole produit, en effet, et à travers lui seulement, une signification: l'allégorie a un sens qu'on transmet et qu'on apprend¹².

La alegoría es «una asociación lógica que debe su eficacia a que el lector conoce previamente el sistema exterior de significados»¹³, mientras que el símbolo es esencialmente sugestivo. La alegoría es expresión de la razón, mientras que el símbolo —como hemos visto— es expresión de lo irracional¹⁴.

Con el mismo sentido —de algo que va más allá de lo que real-

¹¹ Vid. JOAN E. GARCÉS, *Allende y la experiencia chilena*, Ariel Barcelona-Caracas-México, 1976, págs. 266-7, donde se afirma que Allende estableció su gobierno en Antofagasta en 1972 (según L. Pérez Blanco la lejana «capital» a la que se refiere la novela, *Anales de Literatura hispanoamericana*, 1978, VI-7, pág. 267) y visitó unas minas de cobre cercanas.

¹² *Théories du symbole*, op. cit., pág. 240.

¹³ A. R. FERNÁNDEZ, «Símbolos y literatura», art. cit., n.º 1, pág. 112.

¹⁴ Para el asunto de la alegoría en *Casa de campo* vid. Luis Inigo MADRIGAL, «Alegoría, historia, novela (a propósito de *Casa de campo* de José Donoso)», *Hispaniérica*, IX, n.º 25-26, 1980, págs. 5-31.

mente es— utiliza también Donoso la palabra *signo*: después de las transformaciones de la reja la cancela cerrada «proponía ahora se presencia retórica como puro signo» (pág. 143).

En la misma línea está la palabra emblema con la que Donoso califica a algunos personajes. El emblema es una variante de la alegoría de carácter «social» y «estático»¹⁵. El emblema consta propiamente de un dibujo que representa algo y una explicación o lema; en Donoso la palabra está empleada traslaticivamente: así, por ejemplo, cuando se refiere a Juan Pérez como «figura emblemática del mal» (pág. 311), o cuando afirma que sus personajes deben ser entendidos como «emblemas» (pág. 414) y que Wenceslao, al igual que todos los demás niños, es un «personaje emblemático» (pág. 472).

Otros términos con los que se ha calificado la novela en su conjunto son los de *metáfora* y *parábola*.

Victor Claudín habla de la «metáfora» de *Casa de campo* entendiéndolo por tal un más allá que supone hay en la novela que trasciende el propio texto, metáfora detrás de la cual dice Donoso que espera haya «muchas cosas»¹⁶.

La «parábola» —de que habla J. Lacruz¹⁷— es también una forma de alegoría que narra un suceso fingido del que se deduce una verdad o enseñanza moral. El mismo sentido de enseñanza moral tiene la palabra *fábula* de la que también se ha servido la crítica para calificar la novela: Jorge Campos¹⁸, R. H. Moreno Durán¹⁹ y el propio Donoso en numerosas ocasiones dentro del propio texto²⁰. En cierto momento Donoso dice escribir «para edificación de todos los que lean estas páginas» (pág. 289). La lección moral —si la hay— la tiene que deducir el lector, Donoso no moraliza explícitamente, es reacio a la literatura que pretende enseñar algo:

Yo no tengo nada que enseñar, que predicar, sólo algunas cosas que sugerir²¹.

Aunque no intervenga el autor para aprobar o reprobar determinados hechos o actitudes de los personajes, está claro que los Ventura en todos los hechos y manifestaciones denotan una conducta amo-

¹⁵ A. R. FERNÁNDEZ, «Símbolos y literatura», art. cit., n.º 2, pág. 41.

¹⁶ Entrevista con V. Claudín, *Camp de l'arpa*, art. cit., pág. 50.

¹⁷ Entrevista con José Donoso, *Nueva*, junio 1978, pág. 16. R. H. Moreno Durán también habla de «parábola», *Camp de l'arpa*, mayo 1979, pág. 56. Del mismo modo el autor de la solapa editorial califica a la novela de «parábola moral».

¹⁸ *Insula*, art. cit.

¹⁹ *Camp de l'arpa*, págs. 52- .

²⁰ Págs. 229, 363, 373, 413, 431. En 372 escribe que ya se prolonga demasiado para seguir llamándola así.

²¹ Entrevista con J. Lacruz Pardo, *Nueva*, cit., pág. 17.

ral, con un ejemplo de cómo no hay que ser. Si no quisiera mostrar algo con sus rasgos y actitudes, no recargaría tanto las tintas, ni acumularía en ellos tantos rasgos negativos.

En los apartados siguientes vamos a analizar una serie de aspectos calificables de simbólicos: la reja de lanzas, el país imaginario, la sal, el oro, la ceguera de Celeste, las gramíneas con sus vilanos y la biblioteca.

2. La reja de lanzas

La mansión de Marulanda está rodeada por una reja de lanzas que la separan y aíslan del mundo exterior, de forma que la casa constituye «un recinto definido por la reja» (pág. 14). Estas lanzas de hierro con la punta de oro son, en realidad las armas arrebatadas a los nativos por los antepasados de los Ventura, y así lo explica Wenceslao a sus primos:

Hacia muchas, muchas generaciones, que los antepasados de los nativos habían forjado esas lanzas: eran las armas de sus guerreros famosos en todo el continente. Pero cuando los antepasados Ventura los vencieron les arrebataron sus armas con las que construyeron la reja que los definía y aislaba (pág. 130).

Estas rejas se convierten en símbolo del dominio de los Ventura sobre los nativos; las armas que defendían a los nativos son ahora la defensa de los Ventura, que se encuentran «resguardados de todo peligro por la inexpugnable reja de lanzas de hierro que secundaba el parque» (pág. 45).

Cuando los Ventura parten de excursión, Hermógenes cierra la reja y los treinta y tres primos quedan encerrados en la mansión (el tema del encierro es una de las constantes en la novelística de Donoso²², basta recordar la Rinconada o la Casa de Ejercicios de la Encarnación de la Chimba en *El obscuro pájaro de la noche*: en la última novela *El jardín de al lado* también aparece el tema de la casa defendida por una reja y con un sentido bastante parecido —aunque más directamente político— al que tiene en *Casa de campo*²³.

²² Cuando se propuso escribir esta novela afirmó Donoso: «Voy a escribir una novela totalmente distinta a todo lo que he escrito en mi vida. Realmente estoy feliz por haberme podido liberar de todo lo que me ataba. Cuando mi mujer leyó algo me dijo: "estás equivocado, vuelves de nuevo a tus viejas obsesiones, el pájaro, el tema del encierro otra vez"». *El viejo topo*, junio 1978, pág. 60.

²³ «Las casas de esta parte de Madrid, todas rodeadas de jardines o pequeños parques, son amuralladas como *bunkers*, impenetrables, adivino que defendidas por sistemas de alarma y perros sanguinarios, como si la gente que vive aquí estuviera para-

En el día de la excursión se da una curiosa coincidencia:

treinta y tres primos, treinta y tres lanzas coincidiendo el día del paseo... era necesario contestar que se trataba de algo sorprendente, turbador, espectacular (pág. 121).

Los niños, libres de la acción coercitiva que ejercían sobre ellos los mayores, comienzan a arrancar las lanzas, pero se dan cuenta de que esta tarea ya había sido iniciada por los nativos:

hacia años que los nativos habían soltado las lanzas, dejando treinta y tres en su sitio, una para cada uno de los primos en señal de alianza. Ellos tenían que ejecutar parte del trabajo, sumarse al esfuerzo colectivo para poder ser amigos (pág. 130).

Arrancadas las lanzas queda suprimido el símbolo de la sumisión de los nativos a los Ventura; los nativos irrumpen en la casa y colaborando con un grupo de niños transforman el orden establecido. Las lanzas vuelven a su misión primigenia: la de ser las armas de los nativos:

...la reja de lanzas ya no existe... los nativos se apoderaron de las lanzas para volver a convertirlas en lo que son: armas para luchar y defenderse (pág. 256).

La supresión de la reja de lanzas es el comienzo de las transformaciones que se van a producir en la casa de campo durante el paseo de los mayores. Los nativos al arrancar las lanzas recobran su fuerza primitiva y se vuelven contra los Ventura; nuevamente en manos de los nativos ayudados por los niños son el instrumento de la rebelión: «Ahora servían no para protegerlos a ellos sino para matar» (págs. 261-2).

A consecuencia de la eliminación de las lanzas, las gramíneas invaden el parque. Cuando los mayores se enteran de estas transformaciones envían a los criados quienes en seguida ordenan erigir de nuevo la reja para que las cosas vuelvan a sus cauces. Las lanzas, símbolo de la guerra en una sociedad primitiva, contrastan con las armas de fuego que utilizan los criados para reducir la rebelión.

Aparte de esta simbología que hemos analizado, las lanzas tienen una simbología amorosa²⁴. Mauro muchas veces se escapaba de sus

nóicamente aterrizada de lo que ella misma es —amenaza de robo, el asesinato, el secuestro, el terrorismo, la violencia política—, sus jardines a veces ocultos por muros algo descascarados, de los que caen lujuriosas enredaderas o se asoman ramas de árboles floridos». *El jardín de al lado*, Barcelona, Seix Barral, 1981, pág. 94.

²⁴ La lanza es «símbolo de la guerra y también sexual. Arma de la tierra en contraposición al carácter celeste de la espada». Juan E. CIRLOT, *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Labor, 2.ª ed. 1978, pág. 268.

juegos con los primos para contarlas —eran 18.633— y estudiarlas, siendo capaz de distinguir matices entre ellas.

Y después de largas comparaciones y meditaciones eligió amar a una, una lanza perfecta que erguía su punta de oro contra los raudos cielos de Marulanda: esa lanza se llamaba Melania (pág. 108).

Melania era la Amada Inmortal del juego de La Marquesa Salió a Las Cinco en el que Mauro era el Joven Conde. Se establece en él una dualidad entre Melania-prima y Melania-lanza, al arrancar la lanza cree obtener a Melania de la que está enamorado. Esto trae recuerdos caballerescos y de la literatura fantástica: es la sustitución de la amada por un objeto al que se atribuye un poder de re-encarnación. Es curioso que un símbolo masculino, fálico, como es la lanza adquiera aquí una simbología femenina.

3. *El país imaginario*

Hay una vieja creencia que sitúa la existencia del paraíso terrenal en tierras de Sudamérica. Donoso —como otros escritores hispanoamericanos— Rómulo Gallegos en *Cansima*, A. Uslar Pietri en *El camino de El Dorado*— se hace eco de esta creencia en su novela que tiene como eje el paseo de los mayores de la familia Ventura a «cierto paraje muy dulce y muy remoto» (pág. 22) al que se cita como «paraje maravilloso», «edén», «paraíso», «Arcadia», «Cythère», etc.

Desde su mismo descubrimiento —dice Fernando Ainsa— el espacio americano ha sido identificado con una suerte de continente que encierra, en algún punto, la encarnación terrestre de aquél Paraíso del que fuera expulsado el primer hombre²⁵ Sucesivas crónicas, muchas «Utopías», han tenido por espacio «objetivo» del Paraíso un rincón identificado o no, de la tierra latinoamericana²⁶.

Los mayores Ventura se deciden hacer una excursión a un lugar idílico y escondido en alguna parte de sus extensas posesiones. Nin-

²⁵ Esta creencia está en el propio Cristóbal Colón: «Yo no Tomo que el Paraíso Terrenal sea en forma de montaña áspera... sino donde es la figura del peral de la pera y que poco a poco (...) desde muy lejos se va subiendo a él (...) y creo que pueda salir de allí esa agua. (...) y venga a parar allí donde yo vengo y haga este lago. Grandes indicios son estos del Paraíso Terrenal, por el sitio es conforme a la opinión de estos santos e sacros teólogos...». *Los cuatro viajes del almirante y su testamento*, ed. Anzoátegui, Madrid, Espasa Calpe, 1977, pág. 184.

²⁶ «La demarcación del espacio en la ficción novelesca» (El ejemplo de la narrativa hispanoamericana) en *Teoría de la novela*, Ed. S. S. Villanueva y C. J. Barbachano, Madrid, S.G.E.L., 1976, pág. 337.

guno se pregunta de dónde ha surgido la idea del paseo, ni la de la existencia de ese paraje edénico, del que alguno de los mayores cree tener una vaga idea por haber oído hablar de él a sus antepasados. Arabela y Wenceslado alimentan esta creencia —instigados por Adriano— construyendo mapas, planos y cartas geográficas que situaban la existencia del lugar cerca de la casa:

es posible que alguien, en respuesta a algo dijera recordar que cuando niño oyó a un abuelo de luengas barbas aludir a la existencia —¿o era sólo a la expresión de su deseo de existencia?— de cierto paraje maravilloso escondido en algún repliegue de sus extensísimas tierras. Otros apuntalaron estos recuerdos con anécdotas recogidas en la infancia y relegadas desde entonces a un sótano de la memoria, dándole cuerpo, al axhumarlas, a ese hipotético edén, que fue cobrando, poco a poco, seductora existencia (pág. 23).

Arabela, recluida en la biblioteca proporcionaba datos «que era preciso interpretar como irrefutables pruebas de la existencia del edén que los estaba obsesionando» (pág. 23). La existencia de este paraje es también corroborada por unos ancianos nativos. Para asegurarse los hombres de la familia mandan «bandadas» (pág. 24) de nativos a explorar el lugar:

los baquianos regresaron con una flor azucarada, un pájaro de cabeza de pedrería, con cuencos llenos de arena de planta (pág. 24).

Las mujeres se entusiasman con estos objetos y esto junto con los rumores que van llegando acerca del lugar hace que éste vaya cobrando cada vez más existencia en sus mentes: las noticias que reciben hablan de

la esbelta cascada despeñándose en la laguna coronada por aun arcoiris, las hojas de la ninfas gigantescas extendidas como islotes acharolados sobre el agua y encima de las cuales sería encantador instalarse a jugar al naípe o a pescar, los árboles engalanados son enredaderas de follaje azul, las mariposas indescriptibles, los pájaros de pechuga de ópalo, los insectos benignos, la fruta, el aroma, la miel (pág. 44).

Después de la partida de los mayores Wenceslado confiesa que ha sido su padre, Adriano, quien ha impuesto la idea de ese paraje maravilloso en la mente de los mayores:

Hace unos años me dio Adriano instrucciones para que le hablara a mi madre de cierto paraje maravilloso como si fuera una realidad conocida y aceptada por todos. Ella en el rosedal, en el gabinete de los moros, comenzó a aludir a este paraíso del que yo solía hablarle como si ella y sus pares siempre hubieran sabido de su existencia. Las alusiones a este sitio repetidas por mi madre fueron aceptadas como «evidentes» por la familia (...) y si se vieron forzados para actuar como si todo fuera una «realidad» esa palabra tan unívoca y

prestigiosa para ellos, pasando sin darse cuenta del mundi virtual que su certidumbre basada en nada inventó, a habitar el otro lado del espejo que crearon donde quedarán presos. Con los datos que a través de mí y de mi madre, mi padre les fue proporcionando, con mapas que bajo su dirección Arabela y yo fabricamos en la biblioteca... (págs. 122-3).

La existencia de ese paraíso es incierta, todo puede ser invención de Adriano, quien, tal vez movido por el rencor, difunde la idea de esa excursión con el fin de eliminarlos y apoderarse de la casa. Arabela contribuyó a la idea, quería eliminar a los mayores «no matándolos, por cierto, sino impulsándolos a emprender la gira con el fin de eliminarlos» (pág. 30). Los mayores nada sospechan del rencor que ha impulsado a Arabela a hacerles emprender esta excursión, y sólo es para ellos la niña buena que ha contribuido a sus planes descubriendo mapas recónditos y así lo reconoce Hermógenes ante los extranjeros:

El ángel bendito de que hablo, pase a sus cortos años, no sólo sabe todo lo que se puede saber sobre la existencia y la geografía de esta región, sino que además, robando horas a los inocentes juegos de la niñez, ha logrado reunir documentos, mapas, contratos, cartas que detallan y prueban la existencia y el valor de todo lo que nuestros distinguidos amigos los extranjeros ponen en duda (pág. 450).

Para los extranjeros que sólo quieren la riqueza, el oro, este paraje mítico no tiene interés.

Después de la excursión quien describe el lugar es Celeste, la extranjera cree que es una invención pues quien lo describe es una ciega. Al final, con la venta de Marulanda a los extranjeros, este paraje queda como último reducto del poder de los Ventura, como un paraíso para su disfrute particular y al que sólo ellos tienen acceso:

...es un paraje recoleto, exclusivísimo —continuó la ciega— un paraíso al que nadie salvo nosotros (...) tiene acceso. Tememos que gente insensible distinta a nosotros, descendientes de los nativos a los naturalmente jamás se ha permitido contemplar la cascada aunque conocen de memoria sus mitos, descubran sus tranquilas playas, se apoderen de sus bosques, y por envidia destruyan este reducto de belleza y alegría. ¡Oh, Arcadia, Cythère, Hélade mía, con qué saña te acecha el odio de los que sólo ansian nuestra destrucción! (...) Esperamos que ustedes, al interesarse por nuestras tierras, sepan apreciar la joya que se llevan envuelta en sus prácticas hectáreas, este dulcísimo reducto que les cedemos sólo a condición de ser nosotros quienes lo defendamos hasta la muerte de todo invasor (págs. 446-7).

Este país edénico es un ejemplo claro de la no aceptación de la realidad por parte de los Ventura, no tienen valor para reconocer que es una invención; es también la «coartada perfecta» (pág. 22) para alejar sus mentes de los conatos de rebelión que observan en los niños. Por otra parte, es una muestra de la superioridad que creen tener los Ven-

tura sobre todos los demás hombres: ellos son los únicos que pueden contemplar y gozar de las excelencias del paraíso.

Las descripciones que hace Donoso del paraíso entroncan con lo real maravilloso —presente en muchos novelistas hispanoamericanos, sobre todo Carpentier y García Márquez— que no había aparecido en sus novelas anteriores.

4. La sal

La casa de campo de Marulanda está construida sobre unas minas de sal. Donoso explica la simbología de la sal:

Mis lectores sabrán que desde tiempos remotos y entre ciertos pueblos extendidos por el mundo entero, la sal tuvo el prestigioso carácter de símbolo de los instintos de *lealtad*, *bondad*, *generosidad*, y afirmar que «hay sal entre nosotros» era enunciar estos sentimientos, de modo que bastaba decir que alguien era la «sal de la tierra» para señalar su excelencia (pág. 349, subrayado nuestro).

El autor muestra esta simbología en la que la sal representa altos ideales humanitarios para contraponerla irónicamente a los verdaderos fines de los Ventura —ajenos a todo ideal filantrópico— al construir la casa sobre la mina de sal: no fue por generosidad sino por deseo de dominio, para someter a los nativos quitándoles su moneda de cambio que era la sal (en las culturas primitivas la sal tuvo ese valor, de ahí «salario») e imponiendo la explotación del oro, elemento extraño a los nativos:

Pero no fue, seguramente, con el propósito de ilustrar estos exaltados conceptos que el remoto tatarabuelo de los Ventura, después de tanta guerra y exterminio hizo levantar la primera casa de la familia (...) encima de la mina de sal, sino con otros fines: uno para ratificar el también viejo concepto de que «sentarse o asentarse encima de la sal», en varias culturas, posee el significado de *eminencia*, o de *hegemonía*; y dos pensando ya en las gangas, con el propósito de controlar la sal, por aquellos tiempos el único valor de cambio, una suerte de dinero que permitía a los aborígenes desarrollar su propio rudimentario comercio (...). Terminó así, en una generación, rápidamente, el trabajo de la sal y se olvidó su importancia, instaurándose en cambio la explotación del oro en delgadas láminas, cuyo objeto los nativos no alcanzaban a comprender, quedando de este modo reducidos al treque, y dependientes de lo que los Ventura les quisieran dar a cambio. Fue así como la sal dejó de representar la autonomía de los nativos y, por lo tanto, el peligro (págs. 349-50, subrayado mio).

Con la sal ocurre como con las lanzas: ambos elementos representan la autonomía y la fuerza de los nativos, al pasar a manos de los Ventura se convierten en símbolos del dominio de los Ventura sobre

los nativos. Mediante la sustitución de la sal por el oro los Ventura arruinan el incipiente comercio de los nativos, haciéndoles regresar a una economía de trueque, con el agravante de que a cambio del oro laminado a mano y de los alimentos que les suministran los nativos, los Ventura les dan cosas de poco valor que adquieren en la capital.

Aparte de ser la sal un símbolo del dominio de los Ventura, es un elemento tomado de la realidad chilena: la riqueza salitrera era a fines del siglo pasado en Chile el fundamento de la opulencia de la oligarquía²⁷.

5. *El oro*

El oro, además de ser el cimiento real de la riqueza de los Ventura, tiene en muchos pasajes de la novela un funcionamiento simbólico. Seguramente no es casual la elección del oro, el metal más precioso, el más codiciado de todos, en lugar de cualquier otro, el cobre, por ejemplo abundante en Chile. No en vano muchas utopías llevan el título de «El Dorado», lugar de la tierra americana en el que se suponía había oro.

El oro es un elemento de gran tradición literaria como representación de la belleza, de todo lo más excelso y se aviene muy bien con el preciosismo presente en la novela:

El oro —afirma J. E. Cirlot— es la imagen de la luz solar y, por consiguiente, de la inteligencia divina, es la imagen del sol en la tierra (...). El oro simboliza todo lo superior²⁸.

Es la imagen de esos seres luminosos y superiores que quieren ser los Ventura. Un dato importante es que ellos son los monopolizadores del oro (pág. 256) y los últimos en el mundo que producen el oro laminado a mano. Esta producción artesana, en vías de desaparición, podría representar el Antiguo Régimen. Los extranjeros, que van a ser los nuevos dueños del oro, representan el Nuevo Régimen: ellos van a acabar con el laminado a mano prescindiendo de los nativos que trabajan el oro al introducir el maquinismo. Esto supone la destrucción de la función simbólica del oro. En la sociedad de los yanquis el oro va a ser un material de riqueza pero su sentido mágico ligado al mundo corrompido pero suntuoso, mítico y preciosista de los Ventura probablemente no resistirá el materialismo eficaz de los nuevos amos.

²⁷ Vid. J. EDWARDS, «Situación de la prosa chilena» en *Panorama actual de la Literatura hispanoamericana*, (varios autores), Madrid, Fundamentos, 1971, pág. 240.

²⁸ J. E. CIRLOT, *Diccionario de símbolos*, op. cit., pág. 344.

Ya hemos visto en la introducción a este trabajo que algunos de los niños Ventura se recubren de polvo de oro, como hacían los monarcas de algunas tribus aborígenes americanas: con ello resucitan un rito ancestral:

Escarbó en el oro pulverizado que tiñó sus brazos como sangre amarilla, sus manos, sus coyunturas, las uñas relucientes, la cara metálica, el pelo como una espuma de oro. Volaban las partículas de metal molido por sus manos sanguinarias, las pestañas de oro, las cejas de oro, la mueca de su sonrisa infantil transformada en una máscara eterna de encono (pág. 177, se refiere a Casilda).

Este hecho tiene para los niños el sabor de lo prohibido, pues están en posesión de lo que es máspreciado e intocable para sus padres: el oro.

En algunos pasajes se puede advertir que este oro es algo más que un material —aunque precioso— que tiene un brillo especial, simbólico, mágico («místico metal» lo llama Casilda, pág. 167).

Pero, pensó Casilda, allá adentro, en las bóvedas, en la oscuridad completa, encerrado tras la puerta negra erizada de placas y ruedecillas defensivas, escondido dentro de fardos relucientes de gramíneas secas, fajado y apretado, *brillaba el oro de los Ventura*. ¿Es verdad que brillaba en la oscuridad sin que ojos algunos lo contemplaran? ¿O era su brillo tan mágico que sólo una mirada como la suya lo encendía? (pág. 200).

6. *Las gramíneas: los vilanos*

La casa de campo está rodeada de un mar de gramíneas que todos los años, al terminar el verano, despiden una nube de vilanos que avisan a los Ventura la necesidad de emprender el regreso hacia la capital, ya que se hacía insoportable la vida humana en la región. Estas gramíneas son un símbolo de la codicia de los Ventura que al final se vuelve contra ellos.

La llanura no había estado siempre sembrada de gramíneas, antes había sido una especie de jardín idílico en el que animales, plantas y hombres vivían en equilibrada simbiosis:

Hasta varias generaciones antes, Marulanda había sido un sitio feraz, embellecido por árboles, ganado, pastizales, huertas cultivadas por caseríos de nativos agricultores (pág. 57).

Los Ventura creen que las gramíneas van a ser más rentables y las implantan modificando y perturbando el ámbito de los nativos:

Se comprobó que su cultivo era tan fácil, o que su enraizamiento en la región tomó esta forma aberrante y que tenía tal avidez por crecer, madurar, germinar, invadir más y más tierra, que en menos de diez años había exterminado sotos y plantíos, destruyendo árboles centenarios y plantas beneficiosas, devorando toda vegetación, alterando el paisaje y la vida animal y humana, y ahuyentando a los nativos ante la incontenible voracidad de este vegetal que probó ser inútil (pág. 58).

Al quitar la reja de lanzas que servía de muro de contención, las gramíneas invaden el parque de la casa:

Crecían ahora irreprimibles, fantásticas en medio de los senderos y los prados y hasta en los intersticios de los aleros y techos de la ahora deteriorada arquitectura (pág. 290).

Al final —en el capítulo titulado «los vilanos»— se produce una explosión de las gramíneas que invaden la casa con la incontenible nube de vilanos que desprenden. Una parte de la familia se dispone a huir para refugiarse, montados en un carromato, marchan por la llanura en la que perecen. Celeste se empeña en pasear por el jardín y desaparece. El resto de la familia se dispone a resistir dentro de la casa en la que la atmósfera es irrespirable.

Esta nube de vilanos que invade la casa de campo recuerda la lluvia de flores amarillas de *Cien años de soledad*, o la tormenta de mariposas en *Los pasos perdidos*. La naturaleza devastadora recuerda la selva que presenta José Eustasio Ribera en *La vorágine*, una selva que devora a todo el que se adentra en ella, como las gramíneas con sus vilanos devoran a los Ventura.

7. La cieguera de celeste

Celeste es ciega pero toda la familia está confabulada para negar este defecto que supone una «deficiencia jamás nombrada» (pág. 149):

LA MINUCIOSA CONJURA que incluía todas las horas y todas las manifestaciones de Celeste —la familia funcionaba como distintas prótesis para sustituir los distintos aspectos de su deficiencia y así no verse obligados a reconocerla como tal— estaba destinada a negar su cieguera (pág. 140).

Su hija Morgana corregía por las noches los garabatos que Celeste hacía sobre el bastidor de bordar para que la familia admirara los primores de la aguja de la ciega. Toda la familia alaba su buen gusto en la decoración, se le consulta sobre cuadros y objetos artísticos, se le pide consejo sobre el adorno de la casa, ella es el árbitro de la elegan-

cia familiar. Para no tener que asumir la ceguera de Celeste nunca cambiaban los objetos de lugar:

Nada en Marulanda, ni un florero, ni una cornucopia, ni la coreografía de las ceremonias familiares jamás cambiaba de sitio ni de forma para que de este modo la memoria de Celeste erigiera en verdad la farsa del mundo que no veía (pág. 142).

Siempre plantaban las mismas rosas en los mismos sitios para que Celeste en sus paseos sola por el rosedal «reconociera» sus colores. La ciega lucha denodadamente para conservar los colores y las superficies de las cosas en su memoria en la que

no faltaba ni un matiz de lila, ni el reflejo del sol en el vidrio de cierta acuarela que a cierta hora y en cierta fecha la hería (pág. 142).

Esta ceguera y las maniobras de los Ventura para negarla son un símbolo de la no aceptación de la realidad por parte de los Ventura. Es una vez más un «tupido velo» que los Ventura corren sobre las cosas que no quieren ver o reconocer. Tal vez Celeste haya llevado esta manía de los Ventura a un grado extremo fingiéndose ciega: ella misma habla de «tantos años de ejercer la ceguera» (pág. 141) su hijo Juvenal se pregunta si esa ceguera no es «pura superchería» (pág. 497) y los Ventura insinúan al final que su supuesta ceguera no es más que una «sensibilidad enfermiza» (pág. 448), que esto último es cierto no cabe duda y se manifiesta en detalles como el del lacayo que tenía que permanecer siempre quieto en el mismo lugar porque a juicio de Celeste hacía falta «una mancha roja justamente allí, un color complementario para centrar la composición verde, como en un paisaje de Corot» (pág. 276).

La ceguera, como otros aspectos de la novela, es dudosa: en unos pasajes queda claro que es ciega: cuando dice a Adriano que es de color manzana un muro color perla (pág. 144) (Adriano al no discutir este error se inicia en la conjura familiar). Celeste «reconoce» no «ve» los colores (los verbos relacionados con el sentido de la vista se entrecomillan al referirse a ella «veía», «miraba»). Silvestre Ventura —en las páginas realistas— reconoce la ceguera de Celeste en la obra al decir que la Celeste «real» «no es ciega. Es harto cegatona, con sus anteojos de poto de botella» (pág. 401). Pero en otros pasajes, como algunos antes aducidos, se pone en duda su ceguera: lo hace Juvenal, su hijo; lo hace ella misma cuando habla de ejercer la ceguera. Los Ventura dicen que no es ceguera sino sensibilidad enfermiza. Ceguera o sensibilidad enfermiza lo que sí está claro es que se trata de una volutnada de no aceptar la realidad. «No hay peor ciego que el que no quiere ver»

dice el refrán y esto es lo que les pasa a los Ventura y a Celeste en mucha mayor medida.

La ceguera suele ser entendida tradicionalmente como símbolo de limitación, símbolo bíblico del castigo; aquí creemos que no tiene esas connotaciones. No se trata de un castigo sino de una limitación voluntaria que en su origen reviste las características de lo que se puede calificar como un trauma sexual. Por su ceguera, Celeste no se encuentra obligada a ver a su esposo Olegario al que odia por ser el causante de su defecto.

9. La biblioteca

La biblioteca es un claro ejemplo del deseo de aparentar de los Ventura: bajo lujosos lomos de títulos dorados esta biblioteca no contiene ninguna letra impresa. Sin embargo, Arabela, siempre encerrada en ella, ya a los trece años «sabía todo lo que se puede saber» (pág. 27). Wenceslao, al descubrir el secreto de la biblioteca, se pregunta:

¿de dónde, si la «biblioteca» es así, saca Arabela tanta información? ¿Cómo sabe tantas cosas? (...) ¿Pero es verdad que sabe tantas cosas? ¿O sólo lo creo yo, que sé muy pocas y los grandes cuando acuden a consultarla porque les acomoda que las sepa? (págs. 32-3, los subrayados son del autor).

En este caso, como en el de la existencia del paraíso de la excursión, parece que los Ventura creen en la sabiduría de Arabela porque les conviene. Las opiniones de los mayores sobre los libros no propiciaban la lectura:

«Leer sólo sirve para estropear la vista»: «Los libros son cosas de revolucionarios y de profesorcillos pretenciosos»: «Mediante los libros nadie puede adquirir la cultura que nuestra exaltada cuna nos proporcionó» (pág. 33).

Esta biblioteca se construyó por mandato de un bisabuelo de Los Ventura cuando en un debate del senado un liberal le llamó «ignorante como todos los de su casta» (pág. 33). En revancha llamó a un equipo de sabios de la capital para que compilaran una lista de títulos que compendieran todo el saber humano:

Se corrió la irrisoria voz de que el abuelo se proponía ilustrarse. Pero lejos de leer nada propuesto por los sabios, mandó fabricar un cuero de la mejor calidad, copiando exaltados modelos franceses, italianos y españoles, paneles que fingieran los lomos de estos libros, grabando en ellos con el oro de sus minas los nombres de obras y autores, y los hizo instalar en la sala que con objeto de albergarlos acondicionó en Marulanda (pág. 33).

La biblioteca es una imagen de lo que son los Ventura: pura apariencia, apariencia fuera debajo de la cual no hay nada, son como unos libros lujosos estampados en oro pero sin una letra impresa dentro.

Julita IRIARTE ARISTU
Universidad de Navarra
(España)