

ILCL
INSTITUTO DE
LITERATURA Y
CIENCIAS DEL
LENGUAJE



PONTIFICIA
UNIVERSIDAD
CATÓLICA DE
VALPARAÍSO

**“Alegoría y degradación de la clase alta latinoamericana. La discontinuidad identitaria
en *La misteriosa desaparición de la marquesita de Loria* (1980) de José Donoso”**

Tesina para optar al grado de Licenciada en Licenciatura en Lingüística y Literatura
(Mención Literatura Hispanoamericana)

Alumna:

M. Fernanda Flores Salas

Profesor Guía:

Raúl Rodríguez Freire

Viña del Mar, Julio 2019

Índice

1.- Agradecimientos.....	2
2.- Introducción: una misteriosa desaparición.....	3-10
3.- Capítulo Primero: desde el erotismo imperante hasta la fantasía existencial.....	11-27
4.- Capítulo Segundo: la animalidad como forma de dislocar la identidad del sujeto.....	28-41
5.- Capítulo Tercero: convenciones sociales que adquieren el lugar de las apariencias...	42-56
6.- Conclusión y proyecciones.....	57-60
7.- Referencias Bibliográficas.....	61-65

1. Agradecimientos

Gracias eternas a mi mamá Patricia Salas Reyes por haberme enseñado que las mujeres son fuertes. A mi abuela María por haberme leído cuentos durante los hermosos 14 años que estuvimos juntas. Gracias a mi abuelo Juan por haberme entregado un profundo cariño mientras permanecemos juntos. Gracias a mi tío Carlos y a la tía Nona por haberse interesado por mi educación. Gracias a mi hermana Camila y a mi hermano Abel por haberme apoyado en este proceso. Gracias a mi sobrino Agustín por ser realmente encantador y por ser un futuro lector. Finalmente, gracias a las dos lunas que forman parte de mi familia: Andy y Billy.

Gracias a mi profesor guía que me ayudó a encaminar adecuadamente este trabajo y a todas y todos los docentes que me otorgaron parte de su tiempo para responder mis dudas. Especialmente, a la profesora Damaris Landeros Tiznado porque siempre manifestó interés por lo que estaba realizando en mi tesina.

Gracias a mis amigas y amigos, tanto a quienes conocí en Curicó como a las y los que conocí en la universidad, y que nunca dejaron de animarme. Muchas gracias a las personas que revisaron mi trabajo, gracias infinitas por su tiempo.

2. Introducción: una misteriosa desaparición

El texto que usted escribe debe probarme *que me desea*. Esa prueba existe: es la escritura. La escritura es esto: la ciencia de los goces del lenguaje, su kamasutra
(de esta ciencia no hay más que un tratado: la escritura misma)

Roland Barthes, *El placer del texto*

En mis lecturas referentes a las obras del escritor chileno José Donoso, constantemente estuvo presente el deleite por el proceder en que aborda la identidad de sus personajes, los cuales pueden comparecer sujetos vacíos y marcados por la incomunicación social. Sin embargo, al profundizar en las narraciones, es factible discernir que sus personajes solo son individuos que viven una crisis existencial a causa del malestar social que adolecen. Esa manera tan particular de narrar la subjetividad de los sujetos es la que captó mi atención desde un principio en la narrativa donosiana. Pues, sus personajes invariablemente confieren la impresión de buscar algo desconocido, dado que ni ellos advierten qué es lo que escudriñan, dándose así lugar a individuos que no se encuentran conformes con sus vidas.

Las particularidades que ofrece el modo de escribir del autor, se pueden apreciar desde los inicios de su carrera literaria. Al leer *Coronación* (1957), me percaté que, a pesar de que el protagonista Andrés Ábalos se encontraba en una casa de campo rodeado de personas, en su interioridad, él seguía permaneciendo profundamente solo. Luego, durante y posterior a la Dictadura chilena, en las novelas de Donoso continuaba presente con mayor notoriedad el descontento social y la crisis existencial que presentaban sus individuos literarios. Debido a ello, pude concluir que el novelista lo que en realidad pretendía no era narrarnos obras con protagonistas posiblemente cansados de sus vidas, sino que ese era un medio para llegar a lo

que verdaderamente procuraba, efectuar una crítica social. Por eso, en cada época en la que el autor compuso mundos ficcionales, la crítica siempre se encuentra velada en sus relatos. Esa es la lectura que yo le otorgué a sus novelas y es la que me permitió disfrutar de sus historias. Por esta razón, deseaba realizar mi tesis sobre la narrativa de Donoso; sin embargo, hubo algo que frenó ese anhelo: la gran cantidad de tesis que existen sobre el novelista. Como resultado, descarté la posibilidad de redactar mi tesina sobre la composición del autor, hasta que leí un capítulo del libro *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y de la escritura* (1984) de Roland Barthes. Me refiero a “Los jóvenes investigadores”, donde se señala que siempre hay algo nuevo que decir sobre un libro y, así también, sobre un autor.

Así, seguí leyendo obras de Donoso, tratando de buscar alguna novela que no fuera proyectada en una gran cantidad de tesis. Labor que fue bastante dificultosa debido a que mientras indagaba, observaba que ya “todo” se había redactado sobre el escritor. Tal es el caso que, mientras rebuscaba, el año pasado en Valparaíso inició la convocatoria al Congreso Internacional de la Sociedad Chilena de Estudios Literarios (SOCHEL); instancia en la que adquirí el libro del profesor Hugo Herrera Pardo, denominado *La querrela de realidad y realismo ensayos sobre literatura chilena, de Ángel Rama* (2018), libro que reúne 42 textos del escritor uruguayo Ángel Rama sobre literatura chilena, incluyendo dos apartados destinados a la narrativa de Donoso. Específicamente, otorgue mayor atención al segundo apartado, nombrado “Las últimas novelas de José Donoso: las metamorfosis del exilio latinoamericano (1981)”, el que refería a las novelas *El jardín de al lado* (1981) y *La misteriosa desaparición de la marquesita de Loria* (1980). Ese fue mi primer acercamiento a *La misteriosa desaparición de la marquesita de Loria*, pues nunca antes había escuchado su título. Debido a ello, decidí buscar la obra mencionada, obtenida finalmente gracias a la biblioteca de mi facultad, así la comencé a leer. En tanto la leía, tuve ciertas dudas sobre si

efectivamente era una novela de Donoso, ya que su carácter erótico me sugirió la distancia que existía en relación a todas las novelas que había leído del autor. Por ese motivo, las primeras páginas produjeron en mí un enorme desagrado, pues no comprendía por qué causa Donoso se dedicó a novelar sobre erotismo, considerando ese tipo de género marginal y poco interesante. Posteriormente, al finalizar mi lectura, una gran decepción se apoderó de mí, debido a que la novela nos entrega un final abierto que se puede reconocer desde el título del escrito.

Pese a ello, la idea de escribir mi tesina sobre Donoso seguía presente. Por eso es que cuando comencé a inspeccionar variadas tesis sobre el autor, reparé en que, sobre *La misteriosa desaparición de la marquesita de Loria* no se había escrito ninguna dedicada solo a su análisis, pues solo encontré una tesis doctoral en la que se examinaba junto a otras novelas del escritor. Por esta razón, decidí que me debía otorgar una segunda oportunidad para leer el libro, y, con esa segunda lectura, mi percepción sobre la novela cambió completamente. Comprendí que solo cambiaba el género de la novela, ahora era erótico, pues los temas que Donoso ha trabajado en sus otras novelas seguían presentes, especialmente el vinculado a la identidad de sus sujetos ficcionales. Reconozco que mi primera lectura fue bastante prejuiciosa y superficial, ya que la razón por la que no me cautivó la redacción se produjo principalmente por la temática erótica. En definitiva, cuando dejé de lado esos prejuicios, pude disfrutar de su lectura y hacer posible la escritura de este trabajo.

En cuanto al autor, es preciso señalar que José Donoso Yáñez (1924-1996) fue un escritor y periodista que nació en Santiago de Chile. Algunos de sus cargos fueron impartir una cátedra en el Instituto Pedagógico de la Universidad Católica y ser redactor y crítico literario en la revista *Ercilla*. Entre 1967 y 1981 vivió en España, debido a su oposición a la Dictadura de Augusto Pinochet (1973-1990). Este acontecimiento influyó en sus novelas,

pues a pesar de encontrarse lejos de su país de origen, Donoso, por medio de sus obras, desarrollaba una crítica a la clase alta chilena. Luego, en 1981, regresó a Chile e instauró un taller literario, el que motivaba la llamada “nueva narrativa chilena”. En 1990, recibió el Premio Nacional de Literatura y se integró a la Academia Chilena de la Lengua. *La misteriosa desaparición de la marquesita de Loria* la publica en 1980 bajo la edición de Seix-Barral, durante su estadía en Madrid.

En ese sentido, la temática de mi investigación, consiste en la alegoría en *La misteriosa desaparición de la marquesita de Loria* (1980) de José Donoso como secuela de la crisis identitaria de sus personajes. Junto a ello, el problema de investigación es que en la novela, la liberación física y espiritual se presenta como la aniquilación del “yo”, producto del malestar social en que se encuentran sus personajes, de ahí que la solución del autor, para responder a la búsqueda de identidad de su protagonista, es hacer que esta desaparezca, para así dejar a los lectores con el enigma de su muerte. A partir de esto, la presente investigación se circunscribe en los estudios literarios latinoamericanos, específicamente, en el área de la narrativa chilena.

Para llevar a cabo mi problema de investigación, en primer lugar, analizaré el concepto teórico de erotismo, cuya definición se realizará estimando lo observado por George Bataille en *El erotismo* (1957), de Octavio Paz en *La llama doble* (1993) y de Marcela Lagarde y de los Ríos en *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas* (1990). En segundo lugar, el concepto de literatura fantástica lo trabajé según Tzvetan Todorov en *Introducción a la literatura fantástica* (1970). En tercer lugar, el concepto de exilio será comprendido por José del Pozo Artigas en *Exiliados, emigrados y retornados: chilenos en América y Europa, 1973-2004* (2006). En cuarto lugar, el concepto teórico de animalidad será abordado a partir de los estipulados de Jacques Derrida en *El*

animal que luego estoy si(gui)endo (2006) y desde Gabriel Giorgi en *Formas comunes. Animalidad, cultura, biopolítica* (2014). En quinto lugar, la cosificación femenina será desarrollada bajo las concepciones de Marcela Lagarde y de los Ríos en el texto ya mencionado. En sexto lugar, la clase ociosa será resuelta por Thorstein Veblen en *Teoría de la clase ociosa* (1899). El concepto de máscara por Mijail Bajtín en *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: el contexto de François Rabelais* (1941). En octavo lugar, el narcisismo, definido por Sigmund Freud en *Introducción al narcisismo* (1914). Finalmente, el concepto teórico de lujo lo abordaré de acuerdo a las ideas de Werner Sombart en *Lujo y capitalismo* (1913).

Con todo lo anterior, quisiera fundar esta investigación mediante la hipótesis que sostiene que la discontinuidad del ser en *La misteriosa desaparición de la marquesita de Loria* (1980) de José Donoso es una alegoría a la degradación de la clase alta latinoamericana, caracterizada por ser una clase ociosa que otorga gran importancia al lujo y al renombre social, y se ha apropiado de la cultura europea, olvidando así su cultura natal; motivo por el que el autor aniquila a Blanca Arias, quien simboliza a América Latina y encarna la opresión que ha sufrido la mujer en el siglo XX.

Antes de presentar los objetivos de investigación, para responder a la hipótesis señalada, es necesario mencionar cómo se comprenderá la noción de alegoría y de identidad en este trabajo. En primer lugar, el concepto de alegoría será concebida de acuerdo al capítulo “Alegoría y *Trauerspiel*” (1917) de Walter Benjamin, quien señala que:

La naturaleza lleva ‘historia’ escrita en el rostro con los caracteres de la caducidad.

La fisonomía alegórica de la historia-naturaleza que escenifica el *Trauerspiel* está presente en tanto que ruina. Pero con ésta, la historia se redujo sensiblemente a escenario. Y así configurada, la historia no se plasma ciertamente como proceso de

una vida eterna, más bien como decadencia incontenible. La alegoría se reconoce en ello mucho más allá de la belleza. Las alegorías son el reino de los pensamientos lo que las ruinas en el reino de las cosas. De ahí el culto barroco a la ruina (396).

Con esto Benjamin quiere decir que la alegoría es comprendida como una técnica que permite divisar una concepción sobre la historia, que favorece una idea de experiencia vinculada al acontecer y que termina en catástrofe, debido a no referir un retorno, pues el origen no debe ser comprendido como una simple repetición. Así, la alegoría presenta una preocupación por el deterioro de las cosas y su cuidado por salvarlas a lo largo de la historia. No obstante, la salvación ocurre de modo fragmentario. De ahí que la alegoría sea comprendida como expresión del lenguaje y de la escritura.

En segundo lugar, el concepto de identidad será entendido en este trabajo según lo delimitado por Stuart Hall en el capítulo “Introducción: ¿quién necesita identidad?” (1996), que se encuentra dentro del libro *Cuestiones de identidad cultural*, texto en el que se señala que las identidades nunca se unifican, pues están relacionadas a una historicidad radical, pues están diseñadas de variadas maneras a través de discursos y prácticas. A su vez, las identidades están estrechamente relacionadas con el poder, por eso son un producto de las diferencias sociales y exclusiones, pues se erigen a través de la diferencia. Con respecto a su uso, Hall aclara: “[u]so ‘identidad’ para referirme al punto de encuentro, el punto de *sutura* entre, por un lado, los discursos y prácticas que intentan ‘interpelarnos’, hablarnos o ponernos en nuestro lugar *como sujetos sociales de discursos particulares y, por otro, los procesos que producen subjetividades, que nos construyen como sujetos susceptibles de ‘decirse’*” (20). De esta manera, en el presente trabajo, la noción de identidad será estimada como forma de pertenencia a una sociedad y, así, a un territorio, que, además, permite descubrirnos como sujetos en el porvenir, pues:

Aunque parecen invocar un origen en un pasado histórico con el cual continúan en correspondencia, en realidad las identidades tienen que ver con las cuestiones referidas al uso de los recursos de la historia, la lengua y la cultura en el proceso de devenir y no de ser; no ‘quiénes somos’ o ‘de dónde venimos’ sino en qué podríamos convertirnos, cómo nos han representado y cómo atañe ello al modo como podríamos representarnos. Las identidades, en consecuencia, se constituyen dentro de la representación y no fuera de ella (Hall 17-18).

Hecha esta salvedad, la investigación presenta como objetivo general contribuir al conocimiento de los estudios literarios en el área de la narrativa chilena. Entonces, dicha investigación la enfocaré en descubrir e indagar los aspectos que alentaron a que Donoso considere oportuno aniquilar a la protagonista para resolver su búsqueda existencial, descartando así tajantemente la posibilidad de que ella continuara formando parte de la sociedad. De igual forma, pretendo analizar cómo el texto nos expone conceptos cruciales (erotismo, animalidad, apariencias) que se van reflejando para crear una novela con una pluralidad de interpretaciones, las que son renovadas ininterrumpidamente, otorgando así una obra que nos presenta un mundo literario difundido por la creatividad y la lucha social. Para cumplir con estos propósitos, la tesina se dividirá en tres capítulos.

El primer capítulo tendrá como título “Desde el erotismo imperante hasta la fantasía existencial” y consistirá en analizar los elementos eróticos y fantásticos presentes en la novela. Pues, desde un principio en la narración, se menciona que Blanca realiza una búsqueda de satisfacción sexual por medio de lo prohibido, por esa razón es que junto a Paquito (su difunto esposo) se acarician e intentan tener relaciones sexuales en lugares concurridos. Sin embargo, al avanzar la novela, el apetito sexual de Blanca se va apaciguando y es reemplazado por una pulsión existencial. Así, mediante el entorno erótico examinaré

cómo se fractura el mundo de la protagonista y por medio del entorno fantástico observaré cómo se da su liberación.

El segundo capítulo se titula “La animalidad como forma de dislocar la identidad del sujeto”. Acá pretendo estudiar la relevancia del perro Luna en la narración y las consecuencias que produce su llegada a la vida de Blanca. Pues, la identidad de la marquesita comienza a difuminarse y a fundirse en la imagen del animal. Además, indagaré sobre la posibilidad de que Luna resulte ser una proyección de la mente de Blanca, de su instinto animal.

El tercer capítulo se denomina “Convenciones sociales que adquieren el lugar de las apariencias”. En este eje analizaré el apetito de lujos y títulos nobiliarios que presentan los personajes, develando un mundo inauténtico y vacío. A su vez, observaré la inclinación a las apariencias que tienen los personajes, los que reiteradamente mencionan las marcas de los artículos que utilizan para dar a conocer el poder adquisitivo del que disponen.

Finalmente, el último apartado será destinado a la conclusión y a las proyecciones, donde se incluirá un breve resumen con los principales hallazgos y aportes de mi investigación. Esto acompañado de cuestiones problemáticas que no fueron analizadas en la presente tesina y que me parece necesario profundizar en futuras investigaciones.

3. Capítulo Primero: desde el erotismo imperante hasta la fantasía existencial

“[...] si queremos ser rigurosos, hay que precisar que 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” (Donoso 13). Hecha esta salvedad, es que se considera a *La misteriosa desaparición de la marquesita de Loria* (1980) del escritor chileno José Donoso, como una novela erótica, pues desde sus primeras páginas se logra apreciar la búsqueda de apetito sexual que manifiesta su protagonista. Blanca Arias, hija de diplomáticos nicaragüenses, vive sola en España, pues sus padres regresaron a su país de origen “[a]l 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” (Donoso 11). Dicho lo anterior, desde un comienzo la novela nos narra el apetito sexual que manifiesta Blanca desde su niñez.

La misteriosa desaparición de la marquesita de Loria presenta elementos que permiten agrupar a la novela dentro del canon erótico. Término que aborda Octavio Paz en *La llama doble* (1993), donde señala que “[e]l erotismo es sexualidad transfigurada: metáfora. El agente que mueve lo mismo el acto erótico que al poético es la imaginación” (10). Texto en donde se valora que algunos de los elementos que deben estar presentes en las narraciones eróticas son “[...] cristalizaciones, sublimaciones, perversiones y condensaciones que transforman a la sexualidad y la vuelven, muchas veces, incognoscible” (13). De ese modo, siguiendo con la definición que refiere Octavio Paz:

El erotismo es invención, variación incesante; el sexo es siempre el mismo. El protagonista del acto erótico es el sexo o, más exactamente, los sexos. El plural es de rigor porque, incluso en los placeres llamados solitarios, el deseo sexual inventa

siempre una pareja imaginaria... o muchas. En todo encuentro erótico hay un personaje invisible y siempre activo: la imaginación, el deseo. (15)

De ahí que la novela nos presenta los inicios sexuales considerados perversos que manifiesta Blanca, los que se intensifican al llegar a su vida adulta. Dicha madurez de las perversiones se logran apreciar desde el primer capítulo, cuando Blanca es invitada al teatro por Casilda, madre de Francisco Javier Anacleto Quiñones, más conocido como Paquito, marqués de Loria. En el lugar, Blanca y Paquito comienzan a tener actitudes inapropiadas, pues en vez de disfrutar de la función, ambos se dedican a acariciarse “[a]l comprobar que, como si lo esperara, ella no daba ni un respingo, sobó y resobó la misteriosa enseñada que separaba sus nalgas” (Donoso 22). Luego de esos acontecimientos, los jóvenes deciden contraer matrimonio, dado que su gran atracción sexual no podía esperar más. Precisamente, la atracción de lo prohibido fue un componente que caracterizó el matrimonio entre Blanca y Paquito, quienes sentían mayor excitación al exponer sus intereses sexuales en público. Momento emblemático que caracteriza esa situación es cuando la pareja recibió en su casa a varios invitados para jugar *bridge*, en vista de tal acontecimiento, ambos jóvenes decidieron aprovechar la ocasión para exhibir sus pasiones:

Y puesto que jamás llevaba bragas, justo en espera de una ocasión como ésta, Blanca levantó su breve falda y se subió a horcajadas sobre su marido. Los lindos ojos de la marquesita —erguida sobre el cuerpo de su marido tenía el rostro al mismo nivel que las cubiertas de las mesas y los respaldos de butacas y sofás— encontraron la mirada de Almanza, que hacía rato espiaba a la pareja por el rabillo del ojo. (Donoso 36).

Es factible vincular el placer de la pareja a la excitación que manifiesta la acción de ser descubiertos, pues sin esa excitación la culminación sexual no sería posible. Tal como lo estipula George Bataille en *Las lágrimas de Eros* (1961) “[l]o prohibido da a la acción

prohibida un sentido del que antes carecía. Lo prohibido incita a la transgresión, sin la cual la atracción carecería de su atracción maligna y seductora... Lo que seduce es la transgresión de lo prohibido [...]” (80). Así, se estima a la actividad sexual como el fundamento del erotismo, un condicionante del goce sexual. Siguiendo los supuestos de George Bataille en *El erotismo* (1957) “[s]e da el caso de que, sin la evidencia de una transgresión, ya no experimentamos ese sentimiento de libertad que exige la plenitud del goce sexual” (113). Por ese motivo es que para Blanca, su matrimonio no le entregó la satisfacción sexual que tanto anhelaba “[e]lla había cometido la estupidez de confundir esta añoranza, natural en un alma pura, con cierta inclinación infantilmente perversa de su fantasía por el juego de lo furtivo y lo prohibido. Como nada estaba verdaderamente prohibido en el matrimonio, se había engañado. No pensaba engañarse otra vez” (Donoso 45).

Luego de la muerte de Paquito a causa de un resfriado, la situación sexual de Blanca adquiere mayor libertad, pues la marquesa decide realizar una constante búsqueda de satisfacción sexual, para así no volver a sentir la desilusión que experimentó con su esposo “[...] sí, todos la querían desnudar, tocar, acariciar su piel, morder su maravillosa carne [...], en cualquier gesto suyo la podían sorprender, adivinando que pasaba por un estado en el que sería incapaz de negarle nada a nadie que lo solicitara” (Donoso 48). Como resultado, *La misteriosa desaparición de la marquesita de Loria* se presenta como una novela erótica, en la que su protagonista no logra suprimir su apetito sexual, debido a que es un deseo intrínseco. Por esta razón, Blanca tenía la constante necesidad de otorgarse autoplacer: “[e]l paliativo, como siempre, se encontraba en ella misma: con la luz apagada, la sábana cubriéndola, acarició su cuerpo tan amado hasta llegar a la ‘perla hundida del ombligo’, como le citó el conde sin lograr más que hacerla reír con un verso que leído resultaba emocionante” (Donoso 101).

De este modo, mientras transcurre la narración, ésta adquiere cada vez más una tonalidad de exuberancia sexual. Susan Sontag en “La imaginación pornográfica” (1969) señala que “[l]a pornografía se convierte en una patología colectiva, en la enfermedad de toda una cultura, y existe un consenso casi general acerca de sus causas” (64). En ese sentido, es posible apreciar que acompañado del sexo imperante en la novela, se van evidenciando actitudes deshonestas de ciertos personajes de la clase alta española. Para ilustrar mejor, cabe mencionar que Casilda engañaba al padre de Paquito con el conde de Almanza: “[...] desde que Almanza se introdujo en su casa a vista y presencia del buenazo de su padre, que pasó a ser el hazmerreír de todo Madrid, hasta verlo arrogarse infinitas prerrogativas aún en vida del cegatón marqués [...]” (Donoso 49). En efecto, el erotismo de la novela va de la mano con los inadecuados comportamientos de los personajes, pues mientras mayor es la hipocresía que ellos exponen, mayores alusiones sexuales se encuentran en la narración. Es preciso recalcar las observaciones de Susan Sontag:

Y tal vez reconozcan que, como han sugerido Goodman, Wayland Young y otros, también existe una ‘sociedad pornográfica’: que, en verdad, la nuestra es un ejemplo floreciente de ello, porque se trata de una sociedad edificada con tanta hipocresía y represión que debe generar inevitablemente una explosión de pornografía entendida ésta como su expresión lógica y como su antídoto subversivo y popular. (65).

En relación a lo referido, es posible estimar el erotismo como un producto de la contaminación social que genera el engaño, la envidia, las apariencias, entre otros elementos pertenecientes a los bajos instintos humanos. Es así que José Donoso por medio de su novela, nos presenta una crítica a la alta sociedad española y también a la latinoamericana que se deja embelesar por los placeres europeos, olvidando así sus raíces. Como bien menciona Lilian Elphick en el artículo “*La misteriosa desaparición de la marquesita de Loria*, de José

Donoso: Faz y antifaz del erotismo” (2008) “[e]l eje de la novela es la ambigüedad, tanto en personajes como en el mundo representado. La imagen de la mujer está degradada como objeto puramente sexual que objetiviza otros cuerpos, como máscara sin identidad o con una identidad ambigua” (10). Esto demuestra la cosificación que se genera en torno a la imagen femenina. Debido a lo cual, al transcurrir la narración, se presenta con mayor énfasis a la marquesita como una mujer con una relevancia meramente sexual. En virtud de ello, no es extraño que la cosificación se produzca en torno a la imagen de la mujer, y no así, en la del hombre, pues como sugiere Marcela Lagarde y de los Ríos en *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas* (1990):

(tales como riquezas, salud, educación, viajes, condiciones burguesas de vida). La opresión es generalizada, abarca a todas y a cada una de las mujeres, independientemente de los sentimientos que suscite, de la valoración ética y moral que se le otorgue, y de que sea identificado el hecho opresivo como tal en la conciencia de las mujeres (101-102).

Situación representativa de aquello es cuando Blanca conoce por primera vez al pintor Archibaldo Arenas, quien “[...] la examinaba desfachatadamente risueño, sin respeto ni por su rango ni por su luto, desde las pantorrillas hasta las caderas y la cintura y el pecho, como si ninguna discreción fuera necesaria [...]” (Donoso 58). En particular, la cosificación que sufre la mujer queda evidenciada en la novela, pues sin ningún respeto, el pintor observa los atributos físicos de Blanca. Rebajando así su calidad de mujer a un objeto puramente sexual “[e]l cuerpo y la sexualidad femeninos no son paradigmas de la humanidad, son inferiorizados y su característica es además, ser para *los otros*” (Lagarde 202). Anunciado esto, además, se estimula el tono erótico del relato con la excitación que produce la muerte,

evento que se esclarece mejor cuando Blanca va a ver al anciano notario don Mamerto Sosa, con el fin de que la adiestre sexualmente:

En la vorágine de esos minutos de peligrosa locura la respiración de don Mamerto se iba haciendo peligrosamente entrecortada, como la de ella, tan entrecortada que, llegando al momento en que la inundó y ella respondió apretándolo con un orgasmo corto y violento, él se quedó perfecta y repentinamente quieto, como si quisiera prolongar todo esto llevándoselo a la eternidad, desfalleciendo, sin respirar, igual que ella (Donoso 64).

En vista de lo precedente, el erotismo presente en la novela se puede estimar como dador de sublimación y perversión, esto último al ser considerado como destrucción. En palabras de Octavio Paz “[e]l significado de la metáfora erótica es ambiguo. Mejor dicho: es plural. Dice muchas cosas, todas distintas, pero en todas ellas aparecen dos palabras: placer y muerte” (18). En este aspecto, existe una estrecha relación entre la muerte y la excitación sexual; en el caso de Blanca el acto de dar muerte a su amante despierta en ella el deseo del goce sexual: “[t]oda la operación del erotismo tiene como fin alcanzar al ser en lo más íntimo, hasta el punto del desfallecimiento. El paso del estado normal al estado de deseo erótico supone en nosotros una disolución relativa del ser [...]” (Bataille, *El erotismo* 22).

También existen dentro de la novela acontecimientos eróticos que aluden a las apariencias que pretenden transmitir los personajes. En el caso de Blanca, esto ocurre cuando ella planea tener un encuentro sexual con Archibaldo, no obstante, este se debe aplazar debido a que la joven marquesa estima que no cuenta con la experiencia sexual suficiente para entregarse al pintor. Así, Blanca configura su imagen para hacerla más atractiva y, así, demostrar que es una mujer experimentada sexualmente. Debido a esta causa, Blanca

pretende moldear su apariencia para adecuarla a la clase alta española, generando así mayor imprecisión en su ser:

No podía negarse que, pese a su seguridad en su propio instinto en tales materias, prefería que mañana Archibaldo no se diera cuenta de su inexperiencia, ya que ni Paquito ni don Mamerto contaban como experiencias en ese sentido. Almanza, reconocidísimo holgazán, podía por lo menos retribuir su generosidad adiestrándola para su entrega de mañana; él, de quien se decía era perito en las lides del amor (Donoso 84).

De esta forma, se puede estimar que la marquesa al tener un afán en mantener una apariencia sexual experimentada, se va degradando como persona, considerando que pretende mantener relaciones sexuales con quien se interponga en su camino. Por esto, el cuerpo de la mujer alegoriza la degradación de una sociedad fracturada, y no así, el cuerpo del hombre. Esto ocurre a causa de la sociedad patriarcal imperante en la novela, pues “[e]l erotismo dominante recrea en su asimetría, la discriminación, la subalternidad, la dependencia y la sujeción de las mujeres. Es un erotismo de la opresión” (Lagarde 210). Con respecto a dichos actos degradantes, nos permiten identificar que cada sexualidad representa una clase social. De manera puntual, me refiero a que en la novela de José Donoso, se puede distinguir la degradación latinoamericana implantada en personajes carentes de una identidad fija, como es el caso de Blanca, quien a su vez pertenece a la clase alta europea. Según declara Michel Foucault en *Historia de la sexualidad I: la voluntad del saber* (1976) “[h]ay pues que volver a formulaciones desacreditadas hace mucho; hay que decir que existe una sexualidad burguesa, que existen sexualidades de clase. O más bien que la sexualidad es originaria o históricamente burguesa y que induce, en sus desplazamientos sucesivos y sus trasposiciones, efectos de clase de carácter específico” (154-155).

Llegados a este punto, la sexualidad al vincularse a un tipo de clase social, se relaciona estrechamente con el poder “[y] la causa del sexo -de su libertad, pero también del conocimiento que de él se adquiere y del derecho que se tiene de hablar de él- con toda legitimidad se encuentra enlazada con el honor de una causa política: también el sexo se inscribe en el porvenir” (Foucault 12). Ahora bien, se puede decir que el poder y el sexo solo establecen una relación negativa de rechazo o de máscara “[e]l poder nada ‘puede’ sobre el sexo y los placeres, salvo decirles no; si algo produce, son ausencias o lagunas; elide elementos, introduce discontinuidades, separa lo que está unido, traza fronteras. Sus efectos adquieren la forma general del límite y de la carencia” (Foucault 101). Cabe señalar que al igual que el poder que posee la clase social alta ante el sexo, existe el poder individual, el que se emite por la necesidad de aniquilar al otro por medio del acto sexual. Es decir, la muerte está estrechamente ligada al sexo y así al poder, debido a eso es que Blanca, que pertenece a la clase alta europea, no es la excepción ante ese goce de poder:

Pero no: Almanza no moriría, porque no había sentido ninguna emoción por ella, ni ella por él. Placer, sí: todo el placer imaginable, todo el que jamás se hubiera atrevido a imaginar. Pero sentirlo como persona, como ser humano incorporado a ese placer y disfrutándolo con ella, como la tentativa de hacer una y reconocer como válidas dos fantasías personales distintas y trenzarlas en un emocionado dar y recibir de personas insustituibles, no, eso no. Por eso Almanza, que no era vulnerable, no moriría.

Tendida desnuda en los cojines del diván, después, ella había lloriqueado un poco por esto [...] (Donoso 97-98).

Aclaración que permite advertir que Blanca no logra tener poder sobre el cuerpo del conde, a diferencia del poder que obtuvo ante el anciano don Mamerto. Téngase en cuenta que la muerte de Paquito no se puede considerar como un triunfo para Blanca, pues su

culminación sexual nunca se logró debido a la impotencia sexual que éste padeció. Lo dicho hasta aquí supone que las relaciones de Blanca con los personajes aludidos no lograron saciar su búsqueda de satisfacción sexual. Pues, en primer lugar, Paquito sexualmente era incapaz de lograrlo; en segundo lugar, don Mamerto ya era muy anciano para conseguir otorgarle el goce sexual que ella buscaba; finalmente, en tercer lugar, Almanza se resistía a morir de placer. A causa de la fallida búsqueda de placer que emprende Blanca, es que no tiene más opción que seguir adelante con su pesquisa sexual, situando todas sus ilusiones en Archibaldo, con quien planea llegar al clímax del placer “[y] Archibaldo cayó sobre ese cuerpo dulce y lozano y suave que había estado oliendo y acariciando y saboreando, penetrándola hasta esa hondura que jamás se creía capaz de contener más que cuando la penetración reiteraba su conciencia de ella, mucho más allá del botoncito pero incluyéndolo [...]” (Donoso 128-129).

Pese a que la protagonista tenía todas sus esperanzas dispuestas en el pintor, su satisfacción sexual no se logra colmar. Tal como evidencia María Luisa Martínez en “La contrautopía pornográfica en *La misteriosa desaparición de la marquesita de Loria*” (2011) “[l]a marquesita descubre efectivamente el placer, pero éste es sólo un espejismo de plenitud” (152). El fundamento por el que Blanca no logra culminar su satisfacción sexual es debido a que en realidad ella busca algo más que el simple placer sexual. Recordemos que Blanca nació en Nicaragua y en España se encuentra completamente sola, la única persona con la que debería contar es con su madre política Casilda, sin embargo, esta solo piensa en quitarle la herencia de la Casa de Loria. Así, mientras la marquesita se encuentra con diversos personajes, no puede saciar su instinto sexual, el que al avanzar la novela se percibe más como una búsqueda existencial, producto de la sociedad en la que vive:

Blanca, protagonista de la novela, está maculada por la insatisfacción sexual. Ésta funciona como síntoma, ya que la insatisfacción ‘real’ es de corte existencial, provocada por el trasplante cultural. El castigo a esta huida, que proviene mágicamente del espacio americano tropical (macumba, vudú, u otro tipo de manifestaciones no cristianas), será el regreso a este espacio, pero en forma vacía. La protagonista, en este estado, ya no será más Blanca, será la nada americana, representando así la faz de un continente en estado primigenio. (Elphick 11).

La denuncia a esta sociedad vacía queda velada en la novela. Blanca al darse cuenta que no puede encontrar en los otros lo que busca sexualmente, se encierra en su habitación con el perro Luna, quien parece ser el único que la comprende. Por lo que se refiere a Luna, es quien termina frustrando el placer sexual de Blanca, debido a que después de su aparición en la habitación de la marquesa, Blanca comienza a rechazar invitaciones sexuales, “[p]ero esta vez, pese al clásico champán, el cuerpo de Blanca no respondió: permanecía totalmente helada —aunque por la más elemental cortesía pretendiera otra cosa—, sin interés [...]. Era como si algo en ella se hubiera agotado para siempre, o estuviera en otra parte, tal vez en un frío astro remoto” (Donoso 155). A partir de este momento, la narración comienza a cambiar, el carácter erótico manifiesto desde un principio comienza a mutar, y Blanca se hace más consciente de su vida, de las conductas inadecuadas de las personas que la rodean, por esa razón es que “[...] este elemento erótico como telón de fondo para una narración que se resuelve como novela de denuncia social y como texto que nos conduce desde un género paraliterario, el erótico, hasta otro literario por excelencia, el fantástico” (Martínez 151). Conviene subrayar que la novela erótica por naturaleza presenta ciertas características que incluyen la violación. No obstante, esto no acontece entre Blanca y Luna:

Yacía casi inconsciente bajo la bestia que le fue arrancando no sólo el vestido blanco y el jersey, sino la blusa, la falda, las bragas, el corpiño, hasta dejarla desnuda y gimiendo. Durante un segundo creyó —no temió, porque veía esas dos gotas de luna transparente mirándola— que el perro iba a violarla: hubiera sido por lo menos una forma de tranquilidad, comprender un motivo, tener acceso a una explicación, compartir un instinto [...], pero no era eso (Donoso 142-143).

Es necesario referir que en palabras de George Bataille “[e]l terreno del erotismo es esencialmente el terreno de la violencia, de la violación” (*El erotismo* 21). En el caso de *La misteriosa desaparición de la marquesita de Loria*, esto no ocurre, a pesar de que la narración nos incitaba a conjeturar que Luna terminaría violando a Blanca: “[e]l concepto amoroso es quebrantado en la novela de Donoso por la exclusión de la unión sexual entre Blanca y Luna. El perro desecha violar a Blanca, lo que en última instancia sería un elemento convencional en textos de carácter pornográfico” (Martínez 155). En virtud de ello, se puede apreciar nuevamente la cosificación que se crea en torno a la imagen femenina, dado que es precisamente esa imagen a la que se debe maltratar, dañar y violar: “[e]ntre las formas de violencia erótica, la violación es el hecho supremo de la cultura patriarcal: la reiteración de la supremacía masculina y el ejercicio del derecho de posesión y uso de la mujer como objeto del placer y la destrucción [...]” (Lagarde 260). En consecuencia, la frustración de la violación parece confirmar que el carácter erótico de la novela se va esfumando, para dar paso a una narración de carácter fantástico “[l]a literatura excitante prolonga el goce a través de la repetición para alcanzar la utopía de los sentidos. *La misteriosa desaparición de la marquesita de Loria* prolonga el placer por medio de su postergación y lo conjuga, en una cadena de múltiples devenires que la sexualidad despliega, con el carácter fantástico del relato” (Martínez 159).

Por consiguiente, la novela va adquiriendo un componente fantástico, de acuerdo a los postulados de Tzvetan Todorov en *Introducción a la literatura fantástica* (1970), “[l]a literatura fantástica describe en particular sus formas excesivas así como sus diferentes transformaciones o, si se prefiere, sus perversiones” (101). La literatura fantástica no solo presenta hechos sobrenaturales como se la ha vinculado constantemente, sino que también está relacionada con la violencia. Fundamento que posibilita que el elemento fantástico se pueda llevar a cabo en la narración, pues es necesario que un ser comience a vacilar frente a un acontecimiento aparentemente perverso para que ocurra este tipo de género “[m]ás allá de este amor intenso pero ‘normal’ por una mujer, la literatura fantástica ejemplifica diversas transformaciones del deseo. La mayor parte no pertenecen verdaderamente a lo sobrenatural, sino más bien a lo ‘extraño’” (Todorov 96). Teniendo presente esto, cabría preguntarnos qué sucesos extraños aparecen en la novela y por qué son considerados como tales. Siguiendo con las consideraciones de Tzvetan Todorov “[a]l hablar de un acontecimiento extraño, no tenemos en cuenta sus relaciones con los acontecimientos contiguos, sino las que lo unen con otros acontecimientos, alejados en la cadena, pero semejantes u opuestos” (67).

Acontecimiento que se puede apreciar al comienzo del capítulo 8:

Todavía corre por Madrid la leyenda —hasta ahora jamás desmentida y nunca formulada sino en susurros, o de la que se habla sólo de cuando en cuando y en la que nadie confiesa creer hasta que se vuelve a comentar otro caso— de que las parejas que al anoecer acuden al Retiro en sus coches para hacer el amor suelen sufrir una visión de pánico: en el momento mismo en que están a punto de llegar a la plenitud, de pronto se asoma por la ventanilla del coche la cabezota de un gran perro gris con relucientes ojos gris-oro, la lengua babosa que le cuelga acezante del hocico que ladra y ladra, las patas delanteras en la ventanilla, hasta que los amantes aterrados logran

desenredarse y ponen en marcha el vehículo huyendo a toda velocidad de ese espanto que no entraba en sus dulces cálculos: la muchacha anegada en lágrimas o presa de un ataque histérico, el hombre pisando a fondo el acelerador y atento a los ladridos del perro que los persigue pero que, con la rapidez del coche, van quedando perdidos en la bulliciosa lontananza ciudadana. Son escasas las parejas cuyo amor sobrevive a esta prueba. (Donoso 173-174).

En efecto, *La misteriosa desaparición de la marquesita de Loria* se nos presenta como un relato con matices fantásticos, al adquirir un carácter de leyenda. Con respecto a dicho capítulo, comienza relatando acontecimientos posteriores al presente de la narración dado que para los lectores, Luna aún permanece destrozando la habitación de la marquesa. Luego de tal mención, la narración sigue con los acontecimientos actuales. Es aquí, cuando nuevamente se detienen las intenciones sexuales de la marquesita, “[m]archémonos. Marchémonos las tres. A París. Tere está loca por ti. Yo también” (Donoso 179). Blanca rechaza la proposición de su suegra, alentando al lector a pensar que la búsqueda sexual que vivió durante el inicio de la narración, le es indiferente “[...] el pie descalzo de Casilda acariciando su tobillo con pasmosa destreza, recorriendo sus doloridas pantorrillas, metiéndose bajo su falda, buscando penetrar seductoramente entre los muslos que ella —por el momento y si convenía— mantenía cerrados con empecinamiento mientras mordisqueaba un pastelillo” (Donoso 180).

A pesar de los elementos fantásticos analizados hasta el momento, la narración erótica vuelve a tener un punto exuberante en la novela. Para aclarar mejor, Blanca decide dar un paseo junto a Luna, ambos personajes se dirigen junto al chofer Mario al parque del Retiro. Es en este lugar, en donde nuevamente Blanca comienza a manifestar fuertes deseos sexuales, esta vez con la imagen del chofer, a quien seduce y quien responde a su invitación sexual.

Recordando lo ya aludido, el tema de las apariencias sexuales sigue presente en la novela. De ahí que Blanca finge no querer tener sexo con el chofer: “Blanca veía sus dos ojos pálidos mientras el mecánico la violaba con su consentimiento, se hundía en esas lagunas de agua crepuscular quejándose de placer, amenazaba al mecánico con la policía y con la cárcel pero se aferraba a él y apretaba su sexo con el suyo para que no la dejara [...]” (Donoso 191).

Aún cuando la marquesa vuelve a experimentar un arranque sexual, el vacío existencial nuevamente vuelve a tomar posesión de ella. En atención a lo cual, cuando Luna huye del Retiro, Blanca en vez de quedarse con su chofer “[...] reflexionó, y tomando su bolso se puso de pie en la intemperie para desobedecer a Mario y seguir al perro que parecía ofrecerle algo más” (Donoso 192). Efectivamente, la liberación existencial que tanto anhelaba Blanca, estaba puesta en la imagen del perro y no así, en la de sus amantes. Esa fue la última vez que se vio a Blanca; tal como lo señala el título de la novela, la marquesita desaparece misteriosamente. Este acontecimiento nuevamente da inicio al elemento fantástico del relato, por eso es que cuando dicha desaparición ocurre, a Mario le pareció “[...] que salía de la oscuridad una sombra feroz, animal, monstruo, algo aterradorante que saltaba sobre ella agrediéndola con lo que —declaró él después, ante la risa incrédula de todos— era una evidente intención de devorarla” (Donoso 193).

A propósito de lo analizado hasta aquí, a causa de la hipocresía que le mostró el nuevo continente a Blanca, la única liberación que le era posible alcanzar, fue por medio de la aniquilación completa de su identidad “[l]a liberación de Blanca Arias corresponde a este segundo tipo de orientación, la utópica, que culmina en un proceso de disolución del yo, el que se efectúa a través de su desaparición simbólica” (Martínez 153). En consecuencia, Blanca decide desaparecer, pues nada la unía a Europa, de igual modo, nada la unía a Latinoamérica. Rescatando las apreciaciones de José del Pozo Artigas en *Exiliados*,

emigrados y retornados: chilenos en América y Europa, 1973-2004 (2006) “[e]l problema de los exiliados es que las dictaduras no solo los expulsaron de sus países, sino que buscaron también expulsarlos de la historia, precisamente para que dejaran de ser protagonistas de sus sociedades” (25-26). Todo esto parece confirmar que en la figura de la marquesita, se puede percibir el quiebre de las identidades que sufren las personas a causa del exilio, donde los involucrados no logran encontrar un lugar de pertenencia “[e]sto se manifestó por el sentimiento de una doble pérdida: la colectiva y la individual, que determina la ruptura de la dinámica, que conlleva un comportamiento que alimenta los mitos. Al mismo tiempo, el exiliado continúa viviendo una situación de aislamiento y de desarraigo” (Del Pozo Artigas 80). Por este motivo, la desaparición de Blanca era primordial, dado que solo así ella podría cumplir su anhelo de alcanzar la plenitud “[e]l verdadero aprendizaje de Blanca no es sexual, sino metafísico, como confirma el final fantástico de la novela” (Martínez 157). A causa de esto, es que el carácter erótico de la novela permite que José Donoso pueda plantear de mejor manera la aniquilación del ser, pues: “[t]oda la operación erótica tiene como principio una destrucción de la estructura de ser cerrado que es, en su estado normal, cada uno de los participantes del juego” (Bataille, *El erotismo* 22).

Entonces, *La misteriosa desaparición de la marquesita de Loria* en relación a su envoltura, se agrupa dentro de la novelística erótica, sin embargo, no hay que quedarse simplemente con tal consideración, pues como ya hemos analizado, también presenta un carácter existencial. Es imprescindible hacer hincapié que la elección de una novela considerada dentro del canon erótico no fue al azar por parte de José Donoso, sino que esa particularidad de la narración permitió que el escritor chileno pudiera describir de una manera más libre y fidedigna la carencia de identidad de los personajes por medio de su degradación sexual. En ese sentido, no es casual que la degradación sexual no ocurra en los hombres, pues

en una sociedad patriarcal, constantemente se culpará a las mujeres por las inmoralidades. Por medio de la novela se puede percibir el machismo imperante en la época, donde solo los sujetos considerados inferiores quedan degradados sexual y, así, socialmente “[l]a opresión de las mujeres se funda sobre el cuerpo cultural de la mujer: sobre su cuerpo vivido. Su sexualidad, sus atributos y cualidades diferentes han sido normados, disciplinados y puestos a disposición de la sociedad y del poder, sin que medie la voluntad de las mujeres” (Lagarde 100). Realizando una documentación clara de la hipocresía de la época “[u]n fenómeno como la pornografía surge de esta contaminación de la salud sexual de la cultura” (Sontag 94). Por lo observado, Blanca se presenta como alegoría de la degradación latinoamericana al ser rebajada por medio del yugo europeo. Por ende, Blanca representa la opresión social y cultural que sufre Latinoamérica y, también en su figura se simboliza la violencia que ha sufrido la mujer en la sociedad patriarcal. Teniendo presente los postulados de Virginie Despentes en *Teoría King Kong* (2006):

Desde aquel entonces, esa cercanía quedó entre las cosas indelebles: cuerpos de hombres en un lugar cerrado en el que estamos encerradas, con ellos, pero no iguales a ellos. Nunca iguales, con nuestros cuerpos de mujeres. Nunca a salvo, nunca las mismas que ellos. Somos del sexo del miedo, de la humillación, el sexo extranjero. Sobre esta exclusión de nuestros cuerpos se construyen las virilidades, su famosa solidaridad masculina, es en esos momentos que se conforma. Un pacto fundado en nuestra inferioridad. Sus risas de chabones, entre ellos, la risa del más fuerte, en número (17).

Así pues, la única manera de que la marquesa lograra liberarse de los convencionalismos falsos de la sociedad en la que se encontraba, era por medio de su desaparición: “[e]n la antigüedad la palabra ‘misterio’ no significaba algo misterioso,

desconocido o extraño, sino que aludía a una gnosis o una sabiduría oculta que no debía profanarse divulgándose a las masas” (Elphick 5). Desaparición que genera en los lectores la curiosidad por saber lo que realmente le sucedió a Blanca, dado que en ningún momento se señala si se encuentra con vida o no “Blanca, como el satélite, experimenta una modificación. No sabemos si muere, sólo desaparece, mientras el perro (el otro Luna) permanece en el tiempo, fiel a Archibaldo y Charo. El eje erótico da paso a un eje fantástico” (Elphick 9). De esta suerte, se puede estimar que la expectación ante la novela más que producirse por el erotismo y la violencia que transmite, es a causa de la desaparición que se manifiesta desde el título. Conforme a lo señalado por Roland Barthes en *El placer del texto* (1973) “[e]l límite subversivo puede parecer privilegiado porque es el de la violencia, pero no es la violencia la que impresiona al placer, la destrucción no le interesa, lo que quiere es el lugar de una pérdida, es la fisura, la ruptura, la deflación, el *fading* que se apodera del sujeto en el centro del goce” (16).

Es así que la aniquilación de Blanca es fundamental en la narración, y por medio del erotismo es que se puede disfrutar en mayor profundidad de dicha aniquilación. En palabras de George Bataille, el erotismo es “[...] un desequilibrio en el cual el ser se cuestiona a sí mismo, conscientemente. En cierto sentido, el ser se pierde objetivamente, pero entonces el sujeto se identifica con el objeto que se pierde. Si hace falta, puedo decir que, en el erotismo, YO me pierdo” (*El erotismo* 35). En definitiva, muchos de los lectores que tuvieron en sus manos *La misteriosa desaparición de la marquesita de Loria* en el momento en que salió a la luz, pudieron sentirse identificados con la situación que presenta, al narrar una historia sobre una muchacha que padece exilio. Pese a esto, dicho reconocimiento también pudo verse obstaculizado en aquellas personas que solo vieron un componente erótico en la novela, dejando de lado la alegoría identitaria que presenta de trasfondo.

4. Capítulo Segundo: la animalidad como forma de dislocar la identidad del sujeto

Cuando Blanca se alejaba, Luna comenzó a dar tales gemidos, a saltar de tal manera, que Blanca tuvo que detenerse y, volviéndose hacia él, rió:

—¿Qué te pasa, Luna, corazón?

—Quiere irse contigo.

—¡Pobre...!

—¿Por qué lo compadeces?

—Los que se encariñan conmigo, sufren (Donoso 101).

Hecha esta salvedad, es que se considera a *La misteriosa desaparición de la marquesita de Loria* como una novela que aborda el tema de la animalidad pues a partir del cuarto capítulo, es decir, desde la mitad de la novela, un animal va adquiriendo un gran protagonismo dentro de la narración. Dicho animal se puede estimar como un mecanismo de diferenciación entre cuerpos, el que cumple el rol de desestructurar la vida de Blanca. Tal animal es un perro llamado Luna, mascota del pintor Archibaldo Arenas. Blanca conoce al animal y a su dueño al mismo tiempo, de ahí que los compare constantemente “[...] vio que los ojos del pintor no eran en absoluto negros como había creído, sino transparentes, grises o color limón como el agua que contemplaban, y, advirtió con un escalofrío que reintegró la sensibilidad de su espíritu a ese magnífico instrumento de sentir que era su cuerpo, exactamente del mismo color de los ojos del perro. (Donoso 76-77).

Cabe mencionar que la temática sobre animalidad es abordada por Jacques Derrida en *El animal que luego estoy si(gui)endo* (2006), donde el autor señala que “[c]omo toda mirada sin fondo, como los ojos del otro, esa mirada así llamada ‘animal’ me hace ver el límite abisal

de lo humano: lo inhumano o ahumano, los fines del hombre, a saber, el paso de las fronteras desde el cual el hombre se atreve a anunciarse a sí mismo, llamándose de ese modo por el nombre que cree darse” (28). Por ende, se aprecia que el animal es un estimulador de reflexión para los seres humanos pues establece límites en relación a la humanidad. A partir de eso, se logra apreciar que desde el primer momento en que Blanca conoce a Luna, comienza a abstraerse con mayor frecuencia “Blanca se puso seria, tiesa, muy chic, con los ojos perdidos en la nada ante ella para que su abstracción le impidiera sentir — como estaba sintiendo desde que sus palabras reinauguraron en ella una serie de urgencias que por el momento rechazaba— este impulso de escapar a perderse donde ni ese hombre ni ese perro pudieran jamás encontrarla [...]” (Donoso 77).

Importa destacar que al comienzo de la novela, se presenta a Luna como un perro juguetón “[...] era alrededor de Blanca, no de Archibaldo, que caracoleaba y bailaba Luna, haciéndole fiestas, saltándole pesadamente encima, haciéndola reír. En los raros momentos en que se tranquilizaba, ella le hacía mimos [...]” (Donoso 81). Sin embargo, al continuar la narración, la imagen del animal va cambiando hasta adquirir un carácter violento. Dicho cambio sucede cuando Luna va a buscar a Blanca a su casa para quedarse definitivamente con la marquesa. Es en este momento que el perro adquiere una imagen misteriosa, de la que Blanca se siente intimidada “[n]o obstante, Blanca vio brillar en la oscuridad al pie de su lecho esos dos ojos pálidos, gris-limón, líquidos. ¿Por qué la miraban así? ¿Qué querían? Algo querían esos ojos acuosos que no se apagaban como se habían apagado sus ladridos. ¿Cómo apagarlos? ¿O para qué apagarlos?” (Donoso 105-106). Estos sucesos parecen conjeturar las consideraciones de Gabriel Giorgi en *Formas comunes. Animalidad, cultura, biopolítica* (2014):

Ese animal que había funcionado como el signo de una alteridad heterogénea, la marca de un afuera inasimilable para el orden social -y sobre el que se habían proyectado jerarquías y exclusiones raciales, de clase, sexuales, de género, culturales-, ese animal se vuelve interior, próximo, contiguo, la instancia de una cercanía para la que no hay “lugar” preciso y que disloca mecanismos ordenadores de cuerpos y de sentidos (13).

De donde resulta que la figura del animal permite revelar la interioridad de los seres humanos, en este caso, Luna transmite la conciencia de la marquesita, la que comienza a dislocarse debido a la crisis identitaria que padece a causa de la sociedad fracturada con la que convive. Por ese motivo, Blanca comienza a desarticular sus hábitos diarios, principalmente los de carácter erótico. Momento emblemático que caracteriza esa situación es cuando Blanca se está masturbando en su habitación, no obstante, el acto no puede llegar a su culminación debido a la mirada de Luna “[q]uiso incorporar la fantasía de Archibaldo a su juego solitario, pero, justo en el momento de proponérselo, las dos lunas se extinguieron porque el perro las cubrió con sus párpados y ella se quedó dormida hasta la mañana siguiente” (Donoso 106). Es a partir de esta noche que Luna se queda viviendo en la casa de la marquesita, a quien le parece extraña la presencia del perro, sin embargo, prefiere seguir manteniendo en secreto al animal, “[y] el perro, alborozado —sin gemir ni ladrar, como si toda su relación con la marquesita fuera un apasionante secreto—, acudió a ella, lamiéndole cariñoso la cara y resoplando sobre ella con el tierno morro peludo [...]” (Donoso 107). Esto parece confirmar que Blanca vive un secreto junto a Luna pues nadie más sabe sobre la existencia del perro en la casa de la joven. Es así que se crea una complicidad entre mujer y animal dado que además, Blanca observa a Luna como su enamorado pintor “[p]or eso le había enviado los ojos crepusculares de su perro, que ella no le devolvería jamás, quedándose

para siempre con esa parte de Archibaldo que era el perro enamorado de ella, y hasta siempre esos ojos crepusculares alumbrarían su sueño” (Donoso 116). En este punto, es oportuno reconocer las reflexiones expuestas por Bernardo Subercaseaux en el capítulo “Perros y literatura: condición humana y condición animal” (2014), donde se indica que “[u]na proyección hacia el mundo canino del imaginario social humano, un intercambio simbólico (unilateral) que paradójicamente revela la (proyectada) humanidad de los animales y, subrepticamente, la insociabilidad o soledad de la fisonomía espiritual del hombre contemporáneo” (41). Aquí se percibe la relación que crean los humanos con los animales debido a la soledad y al abandono que ambos seres sufren, otorgando a los animales una interpretación simbólica de la vida humana. De donde resulta que al avanzar con la narración, existe una gran comparación entre la imagen de Archibaldo y de Luna “[é]l no se movió. Sólo sonreía. Los ojos de ella, tan cerca de los suyos, vieron que los ojos del pintor no eran gris-limón, porque se los había enviado de regalo a ella con su perro. Vio, en cambio, sonriéndole, los ojos negros del primer día” (Donoso 120). De tal forma que Luna se humaniza por medio de la mirada de Blanca, al juzgar que el perro tiene los ojos del pintor. Por lo que es imprescindible valorar los estudios de Roberto Esposito en *El dispositivo de la persona* (2011), donde señala que “[a]unque el cuerpo no sea en sí algo malo, puesto que también fue creación divina, constituye siempre, sin embargo, la parte animal del hombre [...]” (64). Lo dicho hasta aquí supone que a Blanca le agradaba la compañía de Luna, pues el animal poseía una parte de su interioridad. De ahí que es necesario considerar que la marquesita al observar los ojos del perro, recuerda a latinoamérica: “[l]as mestizas de su niñez, en las noches de miedo, le señalaban las dos lunas idénticas en el horizonte para calmarla. ¿Pero por qué había producido esta hecatombe doméstica Luna, su Luna, su perro querido a quien, ahora se daba cuenta, había echado de menos durante todo el día, sobre todo

a sus ojos suspendidos en el horizonte mismo de su imaginación?” (Donoso 141-142). Me gustaría dejar claro que Blanca Arias es hija de diplomáticos latinoamericanos que fueron a vivir a España, producto del exilio que sufrieron en su país de origen, por lo que la identidad de la marquesita se encontraba dislocada, al no sentirse identificada con la sociedad en la que habitaba.

Es así, que Blanca al encontrar la identidad perdida en la figura del perro, comienza a preferir al animal antes que a sus amantes. Debido a esto, Luna comienza a tener un gran protagonismo en la narración pues es relevante en la vida de Blanca al sentirse identificada con él. Razón por la que Blanca constantemente sucumbe ante la mirada de Luna, quien le recuerda las lunas que veía en latinoamérica durante su niñez. Esto incita a suponer que la marquesa observa en los ojos del perro algo que la estimula, posiblemente alguna profundidad que la orienta a lo más recóndito de su ser. Según dice Paula Fleisner en el artículo “Comunidades Posthumanistas: Dos ejemplos de vínculos no especistas entre canes y animales humanos en la literatura y en el cine latinoamericanos” (2018):

La animalidad perruna, así, se vuelve en muchos casos un objeto privilegiado de representación, idealizado y transformado en una metáfora del desamparo del sujeto, en un entorno descrito como ‘inhumano’ (entendiendo por esto, precisamente, el producto más perfecto de todas las decisiones humanistas: condiciones materiales paupérrimas para la mayoría de las poblaciones, humanas o no, de la Tierra) (37).

En virtud de ello, Luna es una representación del desamparo social que vive Blanca ya que si no fuera por su dinero y por su gran atractivo físico, no sería reconocida como persona, esto debido a su condición de mujer. Para sopesar lo dicho, es preciso valorar las convicciones de Marcela Lagarde y de los Ríos en *Los cautiverios de las mujeres: madrepasas, monjas, putas, presas y locas* (1990), al señalar que “[l]a cosificación de las

mujeres por ambas relaciones sintetiza y aclara el carácter patriarcal de las relaciones y de la trama social basada en la existencia de una ley de propiedad genérica” (573). Con esto quiero decir que Luna aparece como defensora de la integridad física de Blanca, quien constantemente es cosificada por su condición femenina. De esta suerte, el perro es la parte de la marquesita que está dispuesta a defenderse y, por eso a tratar de frenar las pasiones de la mujer.

En cuanto a la relación que presenta Blanca y Luna, dicha relación en cuanto a nombres es bastante estrecha, logrando vislumbrar una articulación de palabras que dan como resultado blanca luna. Como bien menciona Alicia Borinsky en “Donoso: perros y apuesta sexual” (1993), “Blanca, epíteto de Luna, experimenta una fuerte sensación al verlo, de una intensidad cuya sorpresa sería narrativamente considerable sin el guiño al lector representado por el juego entre las palabras ‘blanca’ y ‘luna’ (286). En este aspecto, en la imagen de Luna se puede ver reflejada la vida de Blanca, pues “[e]l hombre es persona si, y sólo si, es dueño de su propia parte animal y es también animal sólo por poder someterse a aquella parte de sí dotada del carisma de la persona. Por cierto, no todos tienen esta tendencia o esta disposición a la propia ‘desanimalización’” (Esposito 66). Es imprescindible hacer hincapié en que Luna se puede estimar como la parte animal de Blanca, su parte salvaje correspondiente al instinto natural de los seres. Por estos fundamentos, es que el perro en gran parte de la narración se encuentra destruyendo la habitación lujosa de la marquesita:

[...] Luna es el desmantelador privilegiado de ornamentos inútiles, el destructor supremo, capaz también de revelar a Blanca el dolor que acecha en el centro del placer, precipitándola, así, al reconocimiento y consumación de su unión. Blanca y Luna, blanca luna, esgrimen una amenaza para el lector que cada noche renueva su propia visión y teatro para la blanca luna (Borinsky 287).

Por consiguiente, Blanca disfrutaba más de la compañía del perro, no obstante, al avanzar la historia, la marquesa comienza a sentir temor hacia el animal. Esto ocurre después de que Blanca mantiene relaciones sexuales con Archibaldo y se queda a dormir en casa del pintor. Por ese motivo, cuando la marquesa llega a su casa, encuentra su habitación completamente destruida pues aparentemente Luna se molestó por causa de los acontecimientos pasados. Para ilustrar mejor la situación, cabe mencionar que Luna comienza a atacar a Blanca “[e]l perro entonces, gruñendo muy bajo, se abalanzó sobre ella, y tumbándola en los harapos inmundos en que había convertido su cama comenzó a quitarle a mordiscos su tenida de tennis que tanta admiración le cosechó durante el día, a rasgársela baboseándosela” (Donoso 142). Luego de esos acontecimientos, el perro solo deja de destruir y de agredir a la marquesa cuando “[...] comprendió que Blanca se lo había dado todo, pareció aplacarse. Los que son verdaderamente dueños de una situación no tienen para qué ser crueles ni despóticos: bastaba tener esos ojos pálidos, quietos” (Donoso 143). Por tanto, se aprecia que la llegada de Luna a la vida de la marquesita, comienza a incorporar un carácter de mayor crítica social a la novela. Así pues, Luna destruye los lujos que se encuentran en la habitación de Blanca. Por lo que se refiere a la imagen de la marquesa, en ella se puede ver representada la violencia que ejerce la sociedad patriarcal ante la mujer dado que Luna constantemente agrede a la marquesita en su habitación, y muchas veces el narrador nos incita a pensar que Luna terminará violando a Blanca, sin embargo, eso no acontece.

En las acciones violentas que Luna tiene con Blanca se puede apreciar el reflejo del machismo imperante en la época, pues “[a]unque sorprenda, la mujer es una institución política patriarcal y tiene funciones específicas en la reproducción de los géneros, es decir de los hombres y de las mujeres. La mujer es una institución del Estado en la sociedad, que reproduce el poder patriarcal” (Lagarde 159). Susodicho esto, la violencia ejercida hacia la

mujer es considerada como algo normal en la sociedad en la que se ambientan los personajes. Como consecuencia de ello, la marquesita se muestra tan sumisa con el perro, siendo incapaz de sacarlo de su casa dado que sentía aprecio hacia él a pesar de sufrir por sus maltratos. Por esto, es que se puede estimar en la relación que mantiene Blanca con Luna, que la marquesita aún no es capaz de dominar su lado animal. De donde resulta que Blanca al no controlar sus instintos animales, sufre esta clase de arrebatos por medio del perro:

Desde este punto de vista, el mecanismo de personalización no era más que el reverso del de despersonalización, y viceversa. No era posible personalizar a unos sino despersonalizando, o reificando, a otros, empujando a alguien al espacio indefinido situado por debajo de la persona. En el fondo móvil de la persona siempre se recortaba el perfil inerte de la cosa (Esposito 73).

Avanzando en nuestros razonamientos, se puede apreciar que debido a la violencia efectuada por parte del animal, Blanca decide que “[i]ba a quedarse sola, prisionera de su propia voluntad en ese cuarto devastado por ese perro que sabía más sobre ella que ella misma, hasta que fuera la hora de salir [...]” (Donoso 147). Lo que permite inferir que Luna parece conocer muy bien a Blanca pues representa una parte de ella. Estimando que el perro simboliza una crítica social, hay que señalar que “[p]uesto que en ello se juega un desplazamiento clave: *el animal empieza a funcionar de modos cada vez más explícitos como un signo político*” (Giorgi 13). A causa de esto, es que la figura del perro tiene un componente político, pues Luna simboliza a los seres humanos que son denigrados socialmente por diversas cuestiones culturales y también políticas:

Los usos del animal en la cultura y los modos en que lo animal desafía los límites de lo cultural son modos de reflexionar y de responder a esa inestabilidad epistemológica y conceptual (y siempre política) en torno a ese *bios* que se convirtió

en materia de intervención y dominación y en la instancia de nuevas subjetivaciones. Allí donde el bios no responde a un mero programa biológico o natural y donde excede las construcciones culturales que le dan forma, lo animal se vuelve un umbral de exploración crítica y de interrogación estética (Giorgi 22).

Anunciado esto, el animal se relaciona a la no-persona, asumiendo que tal reconocimiento está relacionado a la marginalización de seres humanos que no son reconocidos como tales, por esto es que “[e]n esa inflexión, la oposición ontológica entre humano y animal, que fue una matriz de muchos sueños civilizatorios del humanismo, es reemplazada por la distribución y el juego *biopolítico*, es decir arbitrario e inestable, entre persona y no-persona, entre vidas reconocibles y legibles socialmente, y vidas opacas al orden jurídico de la comunidad” (Giorgi 30). Junto a esto, por medio del animal se divisa una crítica social ante los seres vulnerabilizados en la sociedad en la que se climatiza la novela, principalmente, la imagen de la mujer, “[l]a opresión patriarcal de las mujeres es genérica, es decir, las mujeres son oprimidas por el hecho de ser mujeres, cualquiera que sea su posición de clase, su lengua, su edad, su raza, su nacionalidad, su ocupación. En el mundo patriarcal ser mujer es ser oprimida” (Lagarde 97). De donde se infiere que el animal representa a los seres humanos, no obstante, no todos los seres son comparados con animales, sino que solo los seres que son oprimidos social y culturalmente:

Porque el animal ha tenido una recurrencia más sistemática en la imaginación cultural: ha sido una matriz de alteridad, un mecanismo fundacional de clasificación y diferenciación jerárquica y política entre cuerpos, y al mismo tiempo una figura próxima y universal. El animal funcionó como el otro constitutivo e ‘inmediato’ del humanismo moderno: toda distinción jerárquica entre clase, razas, géneros,

sexualidades, etc.; todo antagonismo social o político; toda cesura biopolítica entre cuerpos pasa, casi invariablemente, por el animal (Giorgi 244).

En ese sentido, la imagen de los animales en la cultura y así en la literatura, se ha utilizado como un medio para comprender de mejor forma al “otro”, es decir, a las personas que son estimadas como diferentes a causa de sus diversidades sociales, especialmente, de género. Por eso es que podemos divisar que las mujeres son comparadas con perros, comparación que actualmente sigue vigente en nuestra realidad. Con el fin de fundamentar lo señalado, consideremos los postulados de Cynthia Francica en el artículo “Feminismo, duelo y animalidad: comunidades no humanas en Bestiario de Gabriela Rivera” (2018), donde se menciona que “[l]a identificación del cuerpo vulnerable y vulnerado de la mujer con el del animal, atrapado en cadenas de reproducción y consumo masivo, vuelve tangible su pertenencia a una esfera marginal común” (84). Como resultado *La misteriosa desaparición de la marquesita de Loria* permite visibilizar la cultura patriarcal de la época, en la que se veía a la mujer como un ser inferior y vulnerable en relación al hombre “[v]isibilizando el rol fundacional de la violencia en la construcción y re-afirmación de identidades masculinas en la cultura del Cono Sur, la mujer y el animal emergen como materia socialmente degradada y sacrificable en tanto objetos y fuentes de placer sensorial” (Francica 86). De acuerdo con esto, tanto la mujer como el animal son estimados seres a los que se puede agredir y, por ende, sacrificar. En atención a lo cual, en la cultura patriarcal se estima que la mujer es una creación para el hombre, por tanto, el hombre es quien tiene derechos ante el cuerpo femenino, frente a sus acciones y sus decisiones:

El adentro subjetivo de la mujer corresponde a su existencia para otros, arraigada en el encierro de tal manera que incluso su interior no se construye sobre algo propio.

Su contenido son siempre los otros. Los otros en primer término, antes que ella

misma, lo cual da un carácter opresivo a su identidad, tanto a su percepción como a la vivencia de sí misma (Lagarde 335).

En vista de lo señalado, Blanca es identificada con los seres vulnerables, en este caso, con el perro Luna, por eso comienza a despreocupar a sus amantes y así preferir la compañía del perro. Al punto que Blanca prefiere tener en secreto la permanencia del can en su hogar, para que así el pintor no acuda a reclamarlo “[e]sta casa, al fin y al cabo, era su casa. Tenía derecho a decidir qué cosas que sucedían en ella sucedían de verdad, y cuáles, callándolas, no sucedían en absoluto” (Donoso 147). En consecuencia, la permanencia de Luna dentro del hogar de Blanca es un constante misterio, especialmente, la razón por la que Archibaldo no pregunta por su mascota:

¿Por qué Archibaldo no explicó la ausencia del perro de su casa? ¿Por qué ella no explicó la presencia del perro en la suya? ¿Por qué Luna era incapaz de explicarse, de descifrarse a sí mismo, para unirlos a los dos? Allí estaban esos ojos límpidos como dos continentes en blanco, como páginas sin escribir, como senderos jamás transitados, dos honduras gris-oro que no expresaban nada porque sólo eran, en las que la mente de Blanca podía hundirse y disolverse, o encontrar algo que desde este lado de las lunas gemelas ella no alcanzaba a ver (Donoso 163).

En efecto, en los ojos del perro se puede apreciar la vaciedad de la existencia humana, debido a esto es la constante obsesión de Blanca en relación a los ojos de Luna. Lo que permite establecer una relación con la vaciedad identitaria que presenta la marquesita al vivir en una sociedad materialista y carente de escrúpulos. De ahí que Blanca no tenga intención de devolver el perro a su dueño. A pesar de las agresiones que sufre por su parte “[e]l perro rasguñaba la puerta con su pata. Rugía. Pero estaba al otro lado de la puerta, habitante de la destrucción y el caos y lo desconocido, donde campeaba como rey” (Donoso 164). En tal

ocasión, se logra inferir que la habitación de Blanca representa un mundo secreto en el que convive con Luna, siendo el perro el verdadero dueño de los acontecimientos destructivos que ocurren en el lugar. Llegados a este punto, hemos analizado que el animal adquiere un componente político pues por medio de su violencia se comprende “[...] como anómalo, el animal deviene un concepto sociológico y sirve para marcar los fenómenos de poder que afectan a los cuerpos sociales [...]” (Sauvagnargues 161-162). Hecha esta salvedad, la noción de animalidad es fundamental en la narración dado que por medio del concepto se pueden desarrollar en profundidad aspectos sociales de la vida de los seres humanos. Por eso es que Blanca le otorga gran importancia a Luna, considerando que por ningún motivo se lo regresará a su dueño:

¿Y ahora pretendía quitarle a Luna, por el cual ni siquiera había preguntado el otro día? ¿Qué podía comprender él de ese perro terrible y maravilloso en cuyas pupilas ella podía hundirse como no podía hundirse en las pupilas negras del pintor ni en ninguna otra? [...] Ella se proponía, sobre todo, negar la existencia misma de ese perro gris a cualquiera que pretendiera que existía, acusándolos de alucinados si reclamaban por ladridos o gárgolas en su ventana (Donoso 166).

Es necesario recalcar que el vínculo que generaron Blanca y Luna, llega a tal punto que la marquesita estima que no puede vivir sin el perro “[q]ue se fuera. Ella no tenía perro alguno. No existía ningún perro. Era necesario borrar su existencia, no dar lugar a que se preguntara por él, negarse antes de ser solicitada para no dar pie a nada, porque ella sin los pálidos ojos vacíos de Luna ya no podría vivir. Lo único que quería era que este pintor se fuera de su casa cuanto antes” (Donoso 168-169). De manera que Blanca en los ojos del perro se sentía identificada, recordando que los ojos de Luna se mantenían vacíos. Lo que también se puede asociar al nombre de la marquesita, el que está vinculado a la nada. De ese modo,

“[l]a hipótesis de que el perro existe dentro de Blanca y no en el mundo exterior incorpora la amenaza que representa como un reconocimiento de la vaciedad de la persona. Así, Blanca sería un mero pero necesario adjetivo para Luna, la fuerza que le impulsa hacia el agujero negro de su autorrepresentación, la verdad última acerca de su carácter banal” (Borinsky 288). Por tanto, el perro adquiere un lugar importante en la novela, desplazando a un papel secundario a los demás personajes, especialmente a los masculinos. Razón por la que al igual que la marquesita, Luna adquiere un carácter misterioso, especialmente en el Capítulo 8, cuando se menciona una leyenda en torno a su imagen:

Nunca nadie ha podido encontrar a ese perro, ni la policía que bien poco se ha preocupado de hacerlo porque con las cosas como ahora están, claro, deben preocuparse de problemas más serios; ni los vigilantes del parque que alguna vez se han propuesto investigar la posible verdad que puede haber detrás de tan siniestras murmuraciones que año tras año, persistentemente [...] (Donoso 174).

Posterior a lo señalado, la narración nos lleva a la casa de Blanca, donde se menciona que Luna dejó la brutalidad para así adquirir un comportamiento dócil, semejante al adoptado durante sus primeras apariciones “[e]l perro, aceptando la invitación implícita en la pregunta, comenzó a caracolear de alegría en torno a Blanca igual que ese primer día: otra vez cachorro, no bestia” (Donoso 186). Los acontecimientos transcurridos a partir de este momento, comienzan a ser cada vez más difusos pues nadie más en la casa ve a Luna. De manera que nunca se menciona que las empleadas de Blanca escuchan los ruidos que hacía el perro al destruir las posesiones dentro de la habitación de la marquesita, dado que en el momento en que las sirvientas podrían haber visto a Luna, no lo hacen ya que “[b]ajando 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” (Donoso 186). En virtud de ello, se reconoce que Blanca pretende justificar el hecho de que nadie más que ella vea a Luna, sin embargo, todo parece sugerir que nadie ve al perro porque existe solo para la marquesita ya que es una proyección de ella. Al avanzar la narración, después de que Blanca mantiene relaciones sexuales con Mario en el parque del Retiro, Luna sale corriendo hacia el bosque, “[e]l perro, dándose cuenta de que todo había terminado, saltó del asiento delantero y se puso a ladrar y a caracolear afuera de la puerta abierta por donde habían sobresalido las piernas de los amantes hacía unos segundos. La llamaba, la incitaba a seguirlo, invitándola. Mario, como si no viera al perro y no lo oyera, se levantó primero” (Donoso 192). De esta suerte, tanto Blanca como Luna desaparecen misteriosamente dado que nunca más regresan. Pues, el perro que aparece al final de la narración y que se menciona que vive con Archibaldo y su familia, es completamente diferente al perro que la marquesa le dio acogida.

En definitiva, en la novela se presenta el vínculo humano-animal para indicar la degradación de la sociedad en la que se encuentra Blanca y así el círculo de personas que la rodean: “[...] la cultura inscribió la vida animal y la ambivalencia entre humano/animal como vía para pensar los modos en que nuestras sociedades trazan distinciones entre *vidas a proteger* y *vidas a abandonar*, que es el eje fundamental de la biopolítica” (Giorgi 15). En este caso, Blanca es considerada como una vida a abandonar por su condición femenina, por eso es que la única solución que nos presenta la novela es la desaparición de la protagonista, pues su vida no tenía ninguna importancia para los personajes, más que uno meramente sexual. Es así que, por medio de la animalidad imperante desde la segunda parte de *La misteriosa desaparición de la marquesita de Loria*, se valora a Luna como la parte animal descontrolada que presenta Blanca, pero también como una crítica hacia la sociedad patriarcal que inferioriza a ciertos seres, especialmente a los pertenecientes al género femenino.

5. Capítulo Tercero: convenciones sociales que adquieren el lugar de las apariencias

“La joven marquesa viuda de Loria, nacida Blanca Arias en Managua, Nicaragua, era la clásica hija de diplomáticos latinoamericanos, de aquellos 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” (Donoso 11). De esa forma comienza *La misteriosa desaparición de la marquesita de Loria*, describiendo a nuestra protagonista y mencionando el status social al que pertenece. Por ese motivo, se estima que la novela expone las convenciones sociales que consiguen el rango de las apariencias, pues Blanca pertenece a la clase alta y toda la narración transcurre con los problemas que le acontecen a dicha clase social. De esta suerte, José Donoso nos presenta una historia basada en el ocio y en las apariencias de una clase social que se dedica a realizar acciones despreocupadas, debido a su alto rango y a su elevado poder adquisitivo. Téngase en cuenta las consideraciones de Werner Sombart en *Lujo y capitalismo* (1913), quien señala “[...] una vez que en una época determinada existe el lujo, vienen múltiples causas a colaborar a su exaltación: ambición, anhelo de ostentación, orgullo, afán de poderío; en una palabra, el deseo de figurar en primera línea, de anteponerse a los demás” (89).

Hecha esta salvedad, se establece que el lujo presente en la novela mueve las acciones de los personajes, los que tienen la necesidad de exhibir el poder que poseen debido a sus riquezas. En palabras de Thorstein Veblen en *Teoría de la clase ociosa* (1899), “[e]l consumo de bienes costosos es meritorio y los bienes que contienen un elemento apreciable de costo superior a lo necesario para conseguir su utilidad para sus fines mecánicos ostensibles, son

honoríficos” (160). De ahí que por medio del dinero que ostenta Blanca, se condiciona la manera en la que será tratada por los demás personajes “[y] lo que es más importante, la propiedad se convierte ahora en la prueba más fácilmente demostrable de un grado de éxito honorable, a diferencia del hecho heroico o notable. Se convierte, por tanto, en la base convencional de estimación. Se hace indispensable acumular, adquirir propiedad, con objeto de conservar el buen nombre personal” (Veblen 35). Por eso Blanca se galardona con el lujo que le da su nueva vida de marquesa, pues solo por medio de la fanfarronería de su fortuna es que puede encajar en la sociedad materialista en la que habita:

[...] 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. Estos, Blanca lo sabía pese a sus escasos diecinueve años, constituían sólo una vestidura distinta —en el fondo, todo había sido tan fácil como descartar un huipil en favor de una túnica de Paul Poiret—[...] (Donoso 11-12).

Como se afirmó arriba, en el transcurso de la narración, se resalta constantemente el poder adquisitivo que presentan los personajes. Tal como lo estipula Orlando Chirinos en “Visión sobre el personaje en *La misteriosa desaparición de la marquesita de Loria*, de José Donoso” (2008), al referir: “[...] 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” (40). Ilustración de aquello es cuando constantemente se menciona la marca de los productos que poseen los personajes, productos que tienen el único fin de aparentar pues no presentan

otra finalidad en la narración “[p]ero las yemas de sus dedos, ansiosas de carne viva, rodearon morosamente la cadera, arrastrándose, después, sobre el satín *duchessedel* vestido a lo largo del muslo aceptante” (Donoso 22). El tema de las apariencias sociales se ve con mayor notoriedad durante la estadía de los personajes en la ópera, ya que no se preocupan de observar lo que allí se efectúa sino que de realizar otro tipo de actos, en el caso de Blanca, Paquito y el conde de Almanza, la masturbación. Actos que permiten comprender que la visita a la ópera se debió a que dicho sitio es un lugar importante dentro de la clase alta, pues manifiesta la cultura y es necesario para los personajes aparentar valorar aquella actividad burguesa recreativa, “[t]ales son los que se conocen como modales y buena educación, usos corteses, decoro y, en términos generales. las prácticas formales y ceremoniales. Esta clase de hechos se presentan a la observación de modo más inmediato y directo; son por ello requeridos con mayor insistencia como prueba necesaria de un grado respetable de ociosidad” (Veblen 53).

Después de los acontecimientos descritos en la ópera, Paquito demuestra un afán por querer contraer matrimonio con Blanca. Por consiguiente, a Casilda no le queda más opción que aceptar la decisión de su hijo. Sin embargo, la ceremonia se lleva a cabo de la manera propuesta por Casilda, quien para que sus conocidos no se enteraran que su hijo no contrajo matrimonio con alguien de su mismo nivel social, “[...] pretextó el lamentado fallecimiento de una tía-abuela que era superiora en un convento de clarisas en Málaga —no la veía desde que fue su madrina de confirmación— para celebrar la ceremonia estrictamente en privado” (Donoso 31). Esto con el fin de que la familia americana de Blanca no fuera conocida por las amistades de la Casa de Loria. Con esto quiero decir que Casilda estima como un ser inferior a la marquesita, esto por provenir de Latinoamérica, continente incivilizado para la marquesa

madre. No obstante, Blanca a pesar de ser despreciada por su suegra, comprende que tiene poder sobre ella, así como también poder sobre quienes la rodean:

En su viudez Blanca prefirió parecer ignorante de todo, incapaz de entender nada, como una exquisita muñeca de lujo que no permitía que le llenaran su linda cabecita con cosas aburridas. Disfrutaba, sin embargo, de saber que tanto su suegra como Almanza eran dependientes de ella —podía congelar todos los fondos con una firma—, por no decir sirvientes (Donoso 54).

Con respecto a las apariencias sociales, el tema de las máscaras efectivamente está presente en la novela dado que los personajes al aparentar constantemente, hacen del disimulo una parte relevante de su identidad. Baste, como muestra cuando Paquito iba a una festividad vestido de ícaro, “[...] cayó el chaparrón que desbarató las alas del infortunado marquesito, pegando las plumas empapadas a su cuerpo y al vestido húmedo adherido a su espalda y sus muslos, de modo que llegó tiritando y hecho una lástima al palacete” (Donoso 40). Tal acontecimiento no es extraño, pues Donoso utiliza persistentemente el tema de las máscaras en sus narraciones para ocultar las identidades de sus personajes. Según lo señalado por Mijail Bajtín en *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: el contexto de François Rabelais* (1941), “[...] la máscara está separada de la cosmovisión popular y carnavalesca unitaria y se debilita y adquiere otros sentidos ajenos a su naturaleza original: la máscara disimula, encubre, engaña, etc” (42). En ese sentido, en el plano de la máscara se envuelve la novela pues las apariencias que pretenden mantener los personajes, ocultan su verdadero rostro, no permitiendo mostrarse como realmente son, debido al deseo de ser estimados por lo que poseen: “[I]a máscara expresa la alegría de las sucesiones y reencarnaciones, la alegre relatividad y la negación de la identidad y del sentido único, la

negación de la estúpida autoidentificación y coincidencia consigo mismo: la máscara es una expresión de las transferencias, de las metamorfosis [...]” (Bajtín 41-42).

Como producto de las apariencias sociales es que el narcisismo está presente en *La misteriosa desaparición de la marquesita de Loria*. Como bien menciona Sigmund Freud en *Introducción al narcisismo* (1914), el término se comprende como una “[...] conducta por la cual un individuo da a su cuerpo propio un trato parecido al que daría al cuerpo de un objeto sexual; vale decir, lo mira con complacencia sexual, lo acaricia, lo mimó, hasta que gracias a estos manejos alcanza la satisfacción plena” (71). Esto nos permite conjeturar que Blanca presenta una actitud narcisista, pues en variadas ocasiones se dedica a admirar su figura. Tal como señala Jean Baudrillard en *La sociedad de consumo. Sus mitos, sus estructuras* (1970), “[...] como objeto de culto narcisista o elemento de táctica y de rito social, la belleza y el erotismo son dos *leitmotiv esenciales*” (159). Pongamos por caso cuando la marquesita se observa desnuda mientras se encuentra en su habitación, debido a que dicho acto le ocasiona placer: “[v]arias veces durante su inexplicable insomnio se había levantado del lecho de raso color fresa para contemplarse desnuda en el espejo [...]” (Donoso 96). Siguiendo con los fundamentos de Sigmund Freud, el hecho de que la marquesa se contemple así misma se puede deber al carácter erótico que presenta la novela, debido a que “[l]a libido sustraída del mundo exterior fue conducida al yo, y así surgió una conducta que podemos llamar narcisismo” (72). Hay que mencionar, además, que el luto que lleva Blanca también es producto de una máscara social, a causa de que las convenciones sociales requerían que lo mantuviera:

Blanca se complacía en prepararse para ejercerlas bajo la coraza del elegante pero estrictísimo luto que, por el momento, no le permitía ni un ribete de raso ni un bies de seda. Esto le proporcionaba una especie de tregua para que desde el baluarte de su

espléndida viudez, protegida por las rejas de las ventanas de su palacete, oteara el horizonte con el fin de elegir acertadamente aquello que más placer podía procurarle. Era joven, era rica, era hermosa: tenía tiempo de sobra para hacer las cosas bien (Donoso 12).

Por eso es que constantemente se resalta el buen gusto con que Blanca lleva el luto “[t]e felicito, eres de las pocas mujeres en Madrid que saben conciliar el luto con el chic” (Donoso 87). En virtud de ello, el luto pasa a ser una moda para la marquesita y para los demás personajes, quitando el verdadero sentido que representa, expresar la tristeza por la muerte de Paquito. Todos estos afanes de lujo y de moda contribuyen al carácter narcisista que presenta Blanca:

[...] lo contrario de este enloquecedor anhelo por lo desconocido que la impulsaba a circundar con sus menudos pasos cimbreados el Palacio de Cristal para ir a detenerse en las gradas del estanque y quedarse contemplando en el agua —como a un maravilloso cisne negro entre tantos blancos— su propia imagen enlutada, y disfrutar tan intensamente con lo que reflejado veía (Donoso 46).

Como se ha dicho hasta aquí, en el transcurso de la novela constantemente se inferioriza a Blanca, no solo por ser mujer sino que también por provenir de un país latinoamericano. Para ilustrar mejor, cuando Archibaldo conoce a Blanca, el narrador menciona que el pintor “[...] ya había percibido su ardiente aroma de criolla que ni ‘*L’Heure Bleue*’ tenía capacidad de disimular” (Donoso 57). Lo que permite vislumbrar que ni todas las riquezas españolas podrían hacer que Blanca fuera aceptada en la clase alta europea, pues el prejuicio en torno a su natividad siempre estaría vigente. Por tanto, la posible estima que los personajes le demuestran a Blanca, es solo a causa de su rango de marquesa ya que sin dicho título, ella no sería digna para visitar los lugares concurridos por la alta sociedad

española. Pese a ser menospreciada por sus orígenes, Blanca no se deja inferiorizar por nadie dado que ella es consciente que el título de marquesa que adquirió por medio de su matrimonio, le otorga poder ante quienes la rodean:

Ya se lo había advertido Paquito. Pero cuidado, que no se propasara: ella, al fin y al cabo, era una bravía hembra del continente nuevo, del que no se avergonzaba pese a que eligiera cubrirlo con un barniz de civilización, barniz que estaba dispuesta a romper en cuanto le conviniera, especialmente cuando se trataba de vengarse de un cínico que pretendía hacerla su víctima (Donoso 74).

En cuanto al concepto de estimación social, Blanca aparenta pertenecer a España para ser apreciada por la gente que la rodea. De ese modo, olvida sus raíces americanas para incorporarse en una sociedad con apetito de lujos pero vacía afectivamente: “[p]ero eran tonteras de gente primitiva: ella era la marquesa de Loria, llevaba un vestido muy sencillo pero muy a la moda de Drecol, leía a Rubén Darío y a Villaespesa en sus ratos de ocio, había asistido a alguna conferencia de García Sanchiz, tomaba té en el Ritz, y nada malo, por lo tanto, podía acaecerle” (Donoso 85). Esto nos permite divisar que *La misteriosa desaparición de la marquesita de Loria* se presenta como una novela de denuncia social, como ya se ha mencionado en capítulos anteriores. Es necesario dejar claro que Lucrecio Pérez Blanco en “Acercamiento a una novela de denuncia social: *La misteriosa desaparición de la marquesita de Loria* de José Donoso” (1982), menciona que José Donoso “[...] ha insistido reiteradamente en denunciar que el fracaso de la sociedad chilena (sobre todo la de las altas esferas) viene motivado por dar más importancia a lo que sueña en torno a Europa (y en especial a una Europa que no tiene con ella vinculación de mestizaje) que a su propia esencia” (403). Dicha apreciación sobre la sociedad chilena, permite reflexionar ante las vivencias de Blanca en el extranjero, pues ella prefiere adquirir modos europeos y así olvidar

los que adquirió durante su niñez, “[e]l que la clase alta hispanoamericana solo piense en Europa y el que tenga como bandera ondeante el apetito de títulos nobiliarios, produce en ella más la adoración por el lujo [...]” (Pérez Blanco 405).

Como la clase alta no presenta necesidades por trabajar, el ocio queda evidenciado en la novela pues no se muestra a ningún personaje trabajando, con excepción de Mario el chofer de Blanca y sus criadas. Personajes que pertenecen a una clase inferior a la de la marquesa, por lo que tienen la necesidad de ejercer un oficio para subsistir, “[l]a abstención ostensible de trabajo se convierte, por tanto, en marca convencional de éxitos pecuniarios superiores y en índice convencional de reputación; y recíprocamente, como la aplicación al trabajo productivo es un signo de pobreza y sujeción, resulta incompatible con una situación respetable en la comunidad” (Veblen 46). Por eso es que Blanca constantemente hace lo que se le plazca, pues tiene el dinero y el tiempo para realizar todo tipo de acciones “[a]bstenerse del trabajo es la prueba convencional de la riqueza y, por ende, la marca convencional de una buena posición social; y esta insistencia en lo meritorio de la riqueza conduce a una insistencia más vigorosa en el ocio [...]” (Veblen 49). Con esto quiero decir que José Donoso se interesó por narrarnos la vida de personajes ociosos, los que pretenden demostrar todo lo que pueden gastar por medio de su enorme fortuna. Por esta razón, desde el comienzo hasta el desenlace de la novela, se pueden apreciar las apariencias que ostentan los personajes, reiterando constantemente las marcas de los productos que utilizan y si tal famoso, también los utiliza “[...] la faldita plisada, la cinta blanca estilo Suzanne Lenglen para mantener en su sitio el pelo” (Donoso 108). Todas estas observaciones se relacionan también con el erotismo presente en la novela, pues tanto el erotismo como el lujo ocasionan placer en quienes son favorecidos por ambos aspectos:

El lujo personal nace, en primer término, del puro recreo y goce de los sentidos. Las gentes hacen aplicación y objetivación cada vez más perfecta de todo aquello que sirve para excitar la vista, el oído, el olfato, el gusto etc. Estas cosas son las que constituyen el gasto de lujo. Mas, todo deseo de refinamiento y aumento de medios adecuados, para alegrar los sentidos, tiene su última base en nuestra vida sexual; el deleite de los sentidos y el erotismo son, en el fondo, una misma cosa (Sombart 89).

Avanzando con nuestros razonamientos, cuando Blanca acoge al perro Luna en su casa, teme que sus sirvientes le pregunten por la estada del perro en el lugar, luego “[r]eflexionó sobre las ventajas que tiene el poder: las acciones de los poderosos, se dijo, no son más que acciones puras —no es necesario justificarlas, simplemente son lo que son—. Hortensia no tenía para qué entender nada. Ella era el ama: podía pasar la esponja sobre la pizarra para borrar lo que quisiera, cuando quisiera” (Donoso 109). Por tanto, Blanca se va adaptando al contexto en el que vive, avalando sus acciones y asumiendo que el poder que tiene la posibilita para no tener la necesidad de explicar las acciones que realiza y menos a seres inferiores socialmente, esto último por el simple hecho de tener menos dinero que el que ella posee, “[e]l resultado es que los miembros de cada estrato aceptan como ideal de decoro el esquema general de la vida que está en boga en el estrato superior más próximo y dedican sus energías a vivir con arreglo a ese ideal. Tienen que conformarse, al menos en apariencia, con el código aceptado so pena de perder su buen nombre” (Veblen 90-91).

Para recalcar la naturaleza que presenta el status social en la novela, es necesario ilustrar que cuando Blanca se encuentra con Tere Castillo, ésta le presenta a una amiga francesa, mencionando que tiene una gran cantidad de títulos nobiliarios, en cambio, Blanca “[...] fue presentada simplemente como la belle-fille de Casilde. Casi sin mirarla, y sin dirigirse a ella, la francesa continuó su perorata condenatoria de la conducta de cierta amiga

común, perorata que terminaba con la palabra *débauchée*” (Donoso 115). Aquí se puede apreciar que nuevamente la marquesita es mirada como una persona inferior, siendo solo estimada por ser familia de Casilda. Pese a eso, la francesa comienza a prestarle atención a Blanca debido a su gran belleza física “[l]a conversación siguió apasionadamente remansada alrededor del tema de la belleza de Blanca: una verdadera maravilla, sobre todo ruborizada como ahora —eso era tan primitivo— por los halagos de la extranjera” (Donoso 115). De ese modo, se cosifica a la mujer, expresando que su importancia solo se debe a su belleza, siendo valorada solo como un objeto decorativo para la sociedad. Tal como refiere Marcela Lagarde y de los Ríos en *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas* (1990) “[a]ún siendo propietarias e incluso explotadoras directas, las burguesas viven subordinadas, dependientes y son discriminadas en sus relaciones familiares y sociales, por el solo hecho de de ser mujeres [...]” (109). Razonamiento que permite percibir que:

[...] el cuerpo, convertido en objeto de solicitud más bello, monopoliza a su favor toda la afectividad llamada normal (respecto de otras personas reales), sin que ello implique adquirir valor propio, puesto que, en ese proceso de desvío afectivo y según la misma lógica fetichista, cualquier otro objeto puede cumplir ese papel. El cuerpo es sólo el más bello de esos objetos poseídos, manipulados y consumidos psíquicamente (Baudrillard 158).

Importa destacar que, como en toda la narración, está presente el componente irónico del autor, quien señala que Blanca pertenece a un continente que es considerado como incivilizado para los europeos. Siguiendo con las temáticas abordadas por el sexo femenino, en la conversación entre las tres mujeres ya mencionadas, el narrador nos manifiesta que dicha conversación prácticamente consiste en dialogar sobre la moda actual “[m]añana mismo iría a ‘Chez Alphonse’ y se cortaría el pelo a la garçón: moría por oír los comentarios

de la monada de chico sobre esta innovación” (Donoso 139). Esto parece suponer que se valora a las mujeres como seres superficiales que lo único que les importa es lucir bellas.

Ahora bien, por lo que se refiere a la acogida que Blanca le otorgó a Luna, también se puede estimar como un comportamiento dirigido a las apariencias y así al lujo, pues Luna no era cualquier perro ya que la apreciación de su raza era bastante importante “¿[q]uién le impedía ser dueña de un gran cachorro gris de la raza Weimaraner —según le había explicado Archibaldo la primera vez que pasearon juntos por el Retiro—, un perro elegante, caro, joven, simpático?” (Donoso 141). Conviene subrayar que tanto Blanca como el animal son juzgados como objetos de lujo, de ahí radica su valoración social. Esto se produce debido a que como se mencionó en el capítulo anterior, la sociedad patriarcal ve como inferiores a ciertos seres, como ocurre en el caso de la mujer “[I]a definición sexual de la mujer es de origen histórico: la represión del cuerpo y la explotación de la mujer fueron colocadas bajo el mismo signo que tiende a que toda categoría explotada [...]” (Baudrillard 167). De donde resulta que Luna al ser estimado como un objeto de ostentación social, “[...] nos permite ejercitar nuestra inclinación al dominio, y como es también un artículo costoso elevado y no sirve por lo común a ninguna finalidad industrial, ocupa en el concepto del hombre un lugar firme en cuanto objeto de buena reputación” (Veblen 147).

Al avanzar la narración, cuando Blanca está junto a Luna en su habitación, el perro la atacó, motivo por el que “[...] Blanca Loria pasó dos, tres horas encerrada allí, haciéndose cuidadosa, obsesivamente las uñas, hundiéndose, por fin, en un prolongado baño de sales Clark. Luego se dio fricciones con leche perfumada de flores. Y terminó eligiendo y vistiendo el más chic harapo — chiffon, se decía— de muselina floreada cuya falda tenía un vaivén de zíngara” (Donoso 150). Esto permite evidenciar que pese a la agresión sufrida por el animal, la marquesa seguía preocupada por su apariencia física, gastando una gran cantidad de tiempo

en arreglarse. Luego, cuando Casilda va a ver a Blanca, ésta última considera que “[...] no hubiera quedado bien que al saber la llegada de su suegra ella se precipitara gritando de alegría escaleras abajo como nuera de pueblo, con el fin de abrazarla y besarla a su reciente regreso de París” (Donoso 176). Lo que permite inferir que toda acción de los personajes es frenada por lo que se considera socialmente como buenas costumbres, “[...] el valor de los modales reside en el hecho de que éstos son pregoneros de una vida ociosa. Por tanto —y recíprocamente—, como el ocio es el medio convencional de conseguir reputación pecuniaria, la adquisición de un conocimiento bastante profundo de lo relativo al decoro es algo necesario para todo el que aspire a una mediana reputación [...]” (Veblen 56-57). Nuevamente aquí se vislumbra la conversación que transcurre entre las mujeres, dando a conocer que la marquesita con Casilda:

Estuvieron hablando un buen rato de las amenas novedades de París, de lo que se usaba y de lo que ya no, de que todo el mundo menos las españolas iba a veranear ahora a Deauville y no a Biarritz. Casilda había visto a Sacha Guitry cenando con Yvonne Printemps en la mesa al lado de la suya en ‘La Tour d’Argent’ y ella era muchísimo más mona que en escena, sobre todo más señora, y este verano se volvía a usar el blanco con locura: todo era blanco, los muebles, las alfombras, las casas, los coches, los vestidos, para el té, para la noche y, para qué decir nada, para el sport (Donoso 177).

La razón por la que se vuelve a centrar la narración en la moda europea es porque la clase ociosa presente en *La misteriosa desaparición de la marquesita de Loria*, tiene el tiempo y el dinero suficiente para gastarlo en los caprichos que desee, “[e]n la mayor parte de los casos, el motivo consciente del comprador o portador de atavíos ostensiblemente costosos es la necesidad de conformarse al uso establecido y de vivir con arreglo a los patrones

acreditados de gasto y reputación” (Veblen 174). De modo que cuando la novela ya está por finalizar y Blanca se pierde con Luna en el parque del Retiro, lo único que se encuentra de ella son sus posesiones, tales como “[...] la hebilla de plata de la cloche, un zapato francés y el Patek Philippe de oro, lo que probaba que no se había tratado de un robo sino de un crimen pasional que incriminó a Mario [...]” (Donoso 194). Es así que se corrobora que la búsqueda que Blanca mantiene durante la narración, no era de carácter erótico sino que de carácter existencial, “[c]on 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” (Chirinos 45). Pues, al momento de desaparecer, Blanca se desprende de los objetos de valor, dado que realmente ella no necesitaba de esos lujos al haber trascendido a una fase superior “[...] final que se impone es la aniquilación de una parte de la sociedad hispanoamericana— la clase alta. De aquí arranca, como broche de toda obra donosiana, la llamada al propio ser, porque renunciar a él supone la destrucción de sí mismo, sin que se encuentren razones en ese momento aparentes para tal desdichado fin” (Pérez Blanco 400). Si hemos afirmado que en la novela hay un afán por la riqueza, dicho afán se produce con mayor notoriedad:

Cuando llegó el ex ministro Arias a Madrid para investigar la desoladora desaparición de su hija y no dejar escapar al criminal violador o raptor, fue convocado por don Mamerto Sosa para entregarle lo que le correspondía. Vino acompañado de su hija Charo, a quien le quedaba muy bien la ropa de su hermana, que se proponía estrenar en Managua en cuanto pasara el luto (Donoso 195).

Llegados a este punto, se puede apreciar que la familia de Blanca se encandiló por la riqueza que le otorgó la herencia de la marquesita, por eso se olvidan de seguir investigando el misterio de su desaparición. De donde resulta que la desaparición que aparece revelada en

el título de la novela, tiene como finalidad prolongar la tensión en torno a lo que le sucederá a Blanca, “[e]l misterio final que cierra la vida de la marquesita es creado a propósito para la potenciación de la denuncia e intimidación” (Pérez Blanco 402). Por medio de la prolongación, Donoso nos presenta una novela que se centra en las apariencias de los seres que olvidan sus orígenes americanos. En efecto, hasta el final de la novela, el componente ostentoso sigue presente, así, por ejemplo, cuando se narra que “Casilda, acompañada por la prima de Almanza, Tere Castillo, se marchó a vivir definitivamente en París porque Madrid era sólo una gran villa, y París, en cambio, era la capital del mundo” (Donoso 196). El afán de aspirar a tener lo mejor en ámbitos económicos, lleva a los personajes a derrochar lo que tienen para así ser valorados por sus pares.

El tono irónico del narrador queda evidenciado al finalizar la novela, cuando se menciona que “[y] para terminar con otra nota alegre hay que decir que el ex ministro Arias, después de casar a su malograda primera hija con un Grande de España, tuvo el gusto de casar a su segunda hija, su queridísima Charo, con el pintor Archibaldo Arenas, que si bien no ostentaba título de nobleza, ostentaba el—para él altísimo— título de artista” (Donoso 197). Por consiguiente, la familia de Blanca también demuestra un gran interés por las riquezas existentes en Europa pues a pesar de la desaparición de la marquesita, su padre tuvo la buena fortuna de casar a otra de sus hijas con uno de los amantes de Blanca, precisamente el que ella más creía querer. De ahí que la novela no demuestra un amor real entre los personajes, puesto que si Archibaldo hubiera amado realmente a Blanca, no se habría casado con su hermana. Todo esto parece confirmar que el pintor solo estaba interesado en Blanca debido a su enorme riqueza y no así producto de un profundo amor. Junto a esto, para rematar el interés económico que presentan los personajes, se añade que “[e]l ex ministro partió de regreso a Nicaragua una vez efectuada la boda, contento porque en esta época, para él de

vacas flacas, había tenido la suerte de poder dotar a su segunda hija. ¿Cómo dotaría a las tres que le quedaban? En fin, eso se vería cuando llegara el momento” (Donoso 197-198). De donde se infiere que, como se mencionó en el inicio del capítulo, el lujo presente en *La misteriosa desaparición de la marquesita de Loria* mueve las acciones de los personajes, los que reiteradamente demuestran el poder y la estima que poseen debido a sus riquezas.

6. Conclusiones y proyecciones

En conclusión, lo que se hizo en la escritura de este trabajo fue examinar la causa por la que José Donoso termina aniquilando a su protagonista como alegoría a la degradación social latinoamericana. De ese modo, hay ciertas particularidades en *La misteriosa desaparición de la marquesita de Loria* que nos permiten percibir una crítica social a la clase alta y a la degradación que ha padecido la imagen femenina en las sociedades. Para ello, el análisis se dispuso en tres capítulos, cada uno con elementos centrales adecuadamente delimitados.

El primer capítulo se basa en el erotismo y en los elementos fantásticos presentes en la narración, pues se estimó que la novela en un principio correspondía al ámbito erótico, no obstante, a partir de la mitad de la historia, comienza a adquirir matices fantásticos. Para argumentar esto, se analizaron variadas escenas en donde la protagonista mantiene relaciones sexuales con distintos personajes. De donde se deduce que no es casualidad que la degradación social se manifieste en la figura de una mujer, pues el relato también nos muestra el machismo imperante en la época. Además, se pretende buscar la causa por la que la marquesa siente una sensación de vacío, siendo en un principio, ese vacío percibido con un toque sexual, sin embargo, a medida que avanza la lectura se percibe como un vacío existencial. Por eso no fue casual que los elementos fantásticos fueron los que le otorgaron una reivindicación a la marquesita, ya que Blanca solo por su desaparición podría alcanzar la trascendencia y descubrir su verdadera identidad, debido a que en la sociedad fracturada en la que habitaba, no tendría ninguna posibilidad de lograr su anhelo.

El segundo capítulo tuvo como elemento principal al perro Luna, de donde se observó la relación que Blanca mantuvo con el animal, centrándose así el eje en el concepto de animalidad. Se intentó clarificar que la cercanía que presentaba la marquesita con Luna es producto de que el perro es una parte de la mujer, correspondiente al instinto animal. Por ese motivo, es que mientras el animal permanece en la casa de Blanca, solo ella lo puede ver, siendo su lado salvaje. De ahí que se dedique a destrozar todos los objetos ostentosos que se encontraban en la habitación. Con esto quiero decir que Luna representa la liberación de la marquesa pues el perro hace posible que la mujer por fin pueda encontrar aquello que tanto buscaba, encontrarse a sí misma, aunque eso signifique su aniquilación total. Para el análisis de este apartado, utilicé principalmente el texto de *Formas comunes. Animalidad, cultura, biopolítica* (2014) de Gabriel Giorgi, escrito que me fue de gran ayuda al concluir que la imagen del animal no solo representa una parte de la protagonista sino que también simboliza las jerarquías y exclusiones raciales, de clase, de género y de cultura. De donde se infiere que Luna representa a los sujetos vulnerados, especialmente a la mujer, a quien se veía en la novela como un ser inferior y vulnerable en relación al hombre.

El tercer y último capítulo consistió en analizar las relaciones sociales que mantenían los personajes. Destacando el ocio y las apariencias de la clase alta, la que se dedicaba a realizar acciones despreocupadas, debido a su alto rango y a su elevado poder adquisitivo. El fin de este apartado fue indagar sobre el comportamiento que presentaban los personajes, quienes siempre alardeaban sobre los bienes que poseían. Aquí se logra analizar que pese a que Blanca pertenece a la clase alta es menospreciada por el círculo que la rodea, mencionando en constantes ocasiones que ni todas las riquezas que posee podrán hacer desaparecer sus orígenes criollos. Es en este apartado se logra percibir con mayor diafanidad la degradación social, especialmente al finalizar el capítulo, cuando la familia de Blanca

regresa a España para saber qué sucedió con la marquesita y se dejan embelesar por la fortuna, olvidando así la desaparición de su ser querido. Al igual que el capítulo anterior, se intentó demostrar que el desprecio que tenían los personajes ante Blanca, se debía a su condición femenina. Razón por la que no interesa su status social pues al ser mujer siempre se la iba a valorar como un ser inferior, por ende, un individuo socialmente oprimido.

Pese al análisis y a la lectura en profundidad de *La misteriosa desaparición de la marquesita de Loria*, fueron bastante las interrogantes que no obtuvieron respuestas, esto principalmente por cuestiones de tiempo. No obstante, los temas no investigados se podrán manifestar en proyecciones, para así poder volver a ellas en trabajos venideros. La primera interrogante que surge es ¿Puede un escritor narrarnos experiencias femeninas? Esto debido a que constantemente son los autores quienes nos transmiten las vivencias de mujeres, suprimiendo la posibilidad de que sean ellas las que nos hablen de sus experiencias. Esto me llamó bastante la atención dado que no es casualidad que la imagen femenina sea menoscabada por el machismo, de donde surge la siguiente pregunta: ¿En qué aspectos sociales puede contribuir una novela que aborda la vida de una mujer relatada por un hombre? Por medio de su novela, José Donoso realizó una denuncia social a la clase alta latinoamericana, sin embargo, ¿No era posible realizar esa denuncia por medio de la imagen masculina?

Otro tema que no pudo ser tratado en este trabajo es la influencia de la religión en los comportamientos de los sujetos. Recordando que Blanca fue educada por monjas españolas y Paquito recibió una educación jesuita. Como consecuencia de ello, podría resultar que el afán por las relaciones prohibidas proviniera de la educación que ambos jóvenes acogieron. Esto me parece que sería interesante de analizar, pues si fuera así, Donoso también desarrollaría una crítica religiosa por medio de su novela.

Finalmente, me parece interesantes continuar investigando acerca del concepto de animalidad en las obras de Donoso, pues los animales son un elemento que se encuentran en varias de sus novelas. Como es el caso de *La desesperanza* (1986), donde también se compara a una de las protagonistas con un animal, en este caso, con una perra a la que una gran cantidad de perros pretende violar. De ese modo, se podría investigar el tema de la animalidad en variadas obras del autor y realizar una comparación entre ellas, para averiguar la manera en la que es tratado el animal, y descubrir si efectivamente en todas las novelas se relaciona a las mujeres.

Por consiguiente, por medio de la investigación y de la escritura de este trabajo, se logra apreciar que *La misteriosa desaparición de la marquesita de Loria* es una novela de crítica social y, por ende, nos permite valorar el gran potencial de lucha social que tiene la literatura. Pues, por medio de la literatura es posible abordar temáticas tan humanas como la injusticia social, la incomunicación en la que vivimos, la discriminación entorno a las mujeres, entre otros temas. Por eso es que estimo que la literatura no tiene límite en cuanto a su temática, la literatura es infinita y su infinitud es lo que nos mantiene con vida a todas y a todos quienes la disfrutamos.

7. Referencias Bibliográficas

Bajtín, Mijail. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: el contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza Editorial, 2003.

Baudrillard, Jean. *La sociedad de consumo. Sus mitos, sus estructuras*. [Trad. Alcira Bixio]. Madrid: Siglo XXI Editores, 2007.

Bataille, Georges. *El erotismo*. [Trad. Marie Paule Sarazin]. Barcelona: Tusquets Editores, 1997. Publicación original 1957.

Bataille, George. *Las lágrimas de Eros*. [Trad. David Fernández]. Barcelona: Tusquets Editores, 1981. Publicación original 1961.

Barthes, Roland. *El placer del texto*. [Trad. Nicolás Rosa]. Barcelona: Siglo XXI Editores, 1993. Publicación original 1973.

Barthes, Roland. “Los jóvenes investigadores” en *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y de la escritura*. [Trad. C. Fernández Medrano]. Buenos Aires: Ediciones Paidós, 1994.

Benjamin, Walter. “Alegoría y *Trauerspiel*” en *El origen del “Trauerspiel” alemán*.

[Trad. Alfredo Brotons Muñoz]. Madrid: Abada Editores, 2006.

Borinsky, Alicia. “Donoso: perros y apuesta sexual”. *Estudios Públicos*, N°. 49

(1993): 279-294.

Chirinos, Orlando. “Visión sobre el personaje en *La misteriosa desaparición de la*

marquesita de Loria, de José Donoso”. *Revista de Literatura*

Hispanoamericana, N°. 57, (2008): 34-47.

Del Pozo Artigas, José. *Exiliados, emigrados y retornados: chilenos en América y*

Europa, 1973-2004. Santiago: Ril Editores, 2006.

Derrida, Jacques. *El animal que luego estoy si(gui)endo*. [Trad. Cristina de Peretti y

Cristina Rodríguez Marciel]. Madrid: Editorial Trotta, 2008. Publicación

original 2006.

Despentes, Virginie. *Teoría King Kong*. [Trad. Marlène Bondil]. Buenos Aires. El

Asunto, 2012. Publicación original 2006.

Donoso, José. *La misteriosa desaparición de la marquesita de Loria*. Madrid: Seix

Barral, 1980.

- Elphick, Lilian. “La misteriosa desaparición de la marquesita de Loria, de José Donoso: Faz y antifaz del erotismo”. *Narrativas: revista de narrativa contemporánea en castellano*, N°. 10, (2008): 3-12.
- Esposito, Roberto. *El dispositivo de la persona*. [Trad. Heber Cardoso]. Madrid: Colección Nómadas, 2011.
- Fleisner, Paula. “Comunidades Posthumanistas: Dos ejemplos de vínculos no especistas entre canes y animales humanos en la literatura y en el cine latinoamericanos”. *Alea*. Vol. 20/2, (2018): 36-52.
- Francica, Cynthia. “Feminismo, duelo y animalidad: comunidades no humanas en Bestiario de Gabriela Rivera”. *Estudios Avanzados*. N. 28, (2018): 73-88.
- Freud, Sigmund. *Introducción al narcisismo*. [Trad. José L. Etcheverry]. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1992.
- Foucault, M. *Historia de la sexualidad 1: la voluntad del saber*. [Trad. Ulises Guiñazú]. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2007. Publicación original 1976.
- Giorgi, Gabriel. *Formas comunes. Animalidad, cultura, biopolítica*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2014.

- Hall, Stuart. Du Gay, Paul. “Introducción: ¿quién necesita identidad?” en *Cuestiones de identidad cultural*. [Trad. Horacio Pons]. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 2003.
- Lagarde, Marcela. *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. Coyoacán: Universidad Nacional Autónoma de México, 2005. Publicación original 1990.
- Martínez, María Luisa. “La contrautopía pornográfica en *La misteriosa desaparición de la marquesita de Loria*”. *América sin Nombre*. N. 16, (2011): 151-159.
- Paz, Octavio. *La llama doble*, Barcelona: Seix Barral, 1993.
- Pérez Blanco, Lucrecio. “Acercamiento a una novela de denuncia social: La misteriosa desaparición de la marquesita de Loria de José Donoso” *Revista de Estudios Hispánicos* 2 (1982): 400–410.
- Sontag, Susan. “La imaginación pornográfica” en *Estilos radicales*. [Trad. Eduardo Goligorsky]. Madrid: Santillana, 2002. 61-119. Publicación original 1969.
- Sombart, Werner. *Lujo y capitalismo*. Buenos Aires: Guillermo Dávalos Editor, 1958.
- Subercaseaux, Bernardo. “Perros y literatura: Condición humana y condición animal”. *Atenea*. N. 509, (2014): 33-62.

Todorov, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*. [Trad. Silvia Delpy].

Madrid: Premia Editora, 1981. Publicación original 1970.

Veblen, Thorstein. *Teoría de la clase ociosa*. [Trad. Vicente Herrero]. México: Fondo de Cultura Económica, 2005.