

UNIVERSIDAD AUSTRAL DE CHILE  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES  
INSTITUTO DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA  
*Escuela de Lenguaje y Comunicación*

Profesor patrocinante:  
Doctor Iván Carrasco Muñoz.  
Instituto de Lingüística y Literatura

# EL CANON NARRATIVO CHILENO: JOSÉ DONOSO

Tesis para optar al Título de Profesor  
de Lenguaje y Comunicación y al grado  
de Licenciado en Educación.

CLAUDIA MEZA ACEVEDO  
VALDIVIA, 2007

## Índice

	Págs.
Introducción	3
Marco teórico:	
1.-La comunidad, las instituciones y la obra literaria.	7
2.-El canon literario.	11
3.-El canon y el poder de la interpretación.	12
Desarrollo:	
1.- Acercamiento al acontecer crítico y literario:	
- En Hispanoamérica.	17
- En Chile.	25
2.- Situación del acontecer político y social durante el desarrollo de la obra donosiana en Chile.	43
3.-José Donoso. Rasgos socioculturales y textuales: La canonización.	
- Rasgos socioculturales.	49
- Rasgos textuales.	89
Conclusiones.	159
Bibliografía.	164

## Introducción

Existe en nuestro país una amplia gama de escritores que ya se encuentran consagrados dentro de la institución literaria. Esta consagración tiene que ver estrictamente con el cumplimiento de requisitos específicos y característicos solicitados en un momento determinado de la historia literaria, que son de una u otra forma, un marco de referencia para reconocer las características de la tendencia del momento, o por el contrario, para destacar en un texto ciertas condiciones novedosas y distintas, creando nuevos marcos de referencia dentro de la institución.

Entre los escritores ya consagrados, en otras palabras, los que forman parte de la historia de la literatura chilena, y en la mayoría de los casos también hispanoamericana, nos encontramos con poetas de la talla de Pablo Neruda y Gabriela Mistral, Vicente Huidobro y Nicanor Parra, con Raúl Zurita, Enrique Lihn y muchos otros más. Entre los novelistas, la lista tampoco es breve: Pedro Prado, Juan Emar, María Luisa Bombal, Manuel Rojas, José Donoso, Isabel Allende son una pequeña muestra de la calidad de escritores que nacen en nuestro territorio.

De entre ellos, llama la atención la figura del novelista José Donoso, por la inmediatez del proceso en su introducción al sistema institucional literario. Ya antes de cumplir diez años en el desarrollo de su obra, se encuentra canonizado, destacándose de esta manera como una de las figuras más importantes de la tendencia en la que se inscribe: El Irrealismo que instaura en Chile la generación del 57'.

Ya a partir de sus primeros cuentos, la crítica y los comentarios se alimentan de la obra donosiana, en un primer momento con interpretaciones un tanto equívocas (pues en

ese periodo aún existe un marcado sesgo realista), sin embargo, poco a poco la institución descubrirá en su obra el nuevo concepto y utilidad que se le da a la literatura, provocando un vuelco significativo a nivel literario y superando con creces a la generación anterior. De este modo, las puertas se abren a los grandes problemas universales (ya no locales) del hombre; los temas, los motivos, el estilo y las técnicas dan paso por vez primera a la internacionalización de la novela chilena.

Podría asegurar que José Donoso es uno de los escritores que ha ayudado al cambio de paradigma en la novelística nacional e internacional, pues sus obras se mueven en un polo totalmente opuesto a la novela tradicional estancada en toda Hispanoamérica. Establece el escritor, una lucha por abandonar tal marasmo por medio de una nueva visión que desnude lo absurdo y lo grotesco a través de múltiples voces incoherentes que niegan absolutamente la presencia de una realidad ordenadora, segura y objetiva; la configuración del mundo cambia para dar paso al escepticismo, la desorientación, el titubeo, la frustración, la locura, el caos, la pérdida de identidad, que a fin de cuentas son los grandes problemas que afligen al hombre universal.

El mundo narrado que el autor plasma en estas novelas, si no se encuentra en un caos total, está a punto de caer a un gran laberinto oscuro, en donde yacen los personajes esperpénticos perdidos en la difusión de la línea que separa la realidad de la imaginación. El mundo apocalíptico, aquí en las obras donosianas, no presenta ninguna posibilidad de salvación por medios terrenales (pues el ser humano carece de herramientas salvadoras), ni divinos (por que no hay un Dios que los proteja). Así, los textos, por lo anterior, son motivo de muchos análisis e interpretaciones por parte de críticos e investigadores que pretenden constantemente renovar a través del tiempo los estudios que de las obras de Donoso se

realizan, para así mantener vigente al autor y su obra. Junto a esto, existen otros rasgos importantes que configuran y consagran al escritor en la institución literaria, éstos se relacionan más que nada, a su imagen y a determinadas circunstancias extratextuales (sociales, culturales, entre otras) que lo acercan a la institución literaria y refuerzan la fama de José Donoso.

Cabe destacar además, la importancia de otro fenómeno, que conjuntamente a los aspectos ya mencionados, mantiene plenamente la vigencia del escritor y su obra hasta el día de hoy: la recanonización, proceso que ocurre posteriormente a los primeros y significativos éxitos de las obras que lo llevan a la canonización, cuya etapa culmine es la publicación de *El obsceno pájaro de la noche* en 1970; de allí en adelante este segundo proceso (la recanonización) se realizará fuertemente tanto en el país como en el extranjero. Sin embargo, y aunque este elemento es de significación decisiva en la trayectoria del escritor y su obra, sólo será mencionado, puesto que sobrepasaría los objetivos propuestos, y por motivos de extensión, aumentaría físicamente esta tesis, pudiendo ser en un futuro, parte de la continuidad de esta investigación, o de otra independiente.

Estableciendo, con todo lo anterior, que la presencia del escritor es concreta en el sistema de la institución literaria, quisiera fundar esta investigación mediante la hipótesis que sostiene que José Donoso ha sido canonizado en la institución literaria chilena por su pertenencia a los principales centros de poder intelectual y social del país, y además, por ser uno de los pioneros en establecer un cambio en la tendencia literaria del momento, mediante la introducción en sus obras de nuevas técnicas, temas, motivos, entre otros, que lo colocan a la vanguardia en el mundo literario nacional e internacional.

La investigación, entonces, la enfocaré en descubrir e indagar los aspectos socioculturales decisivos y definidores que empujan a Donoso a la vanguardia, y descubrir, de igual forma, cómo los elementos textuales novedosos a lo largo de todas sus páginas, se van plasmando para crear un texto rico en imágenes y multiplicidad de interpretaciones que son renovadas constantemente, y que, al fin y al cabo, traen como consecuencia la creación de nuevos marcos de referencia en el mundo literario para que las fronteras literarias, otrora incólumes, sean trascendidas por la creatividad, y así, ubicarse finalmente al lado de los grandes escritores hispanoamericanos.

## **Marco teórico**

### **1.- La comunidad, las instituciones y la obra literaria:**

Todas las comunidades poseen determinados elementos socioculturales específicos que perfilan la identidad de ésta y la diferencian de otras. Dentro de estas comunidades o sociedades se encuentran las instituciones organizadoras, que de acuerdo a ciertos parámetros o normativas, regulan las actividades específicas a las que se remiten.

La institución literaria, que es una de ellas, se dedica, entre otras muchas tareas, al estudio, investigación, interpretación, análisis y selección de textos por medio de grupos organizados de personas (escritores, estudiosos, editores, lectores), que se rigen por estructuras ordenadoras con tareas específicas (organización de escritores, sociedad de investigadores, entre otros) y que en conjunto interactúan con la sociedad, pero que también, sin embargo, poseen cierta autonomía respecto de la comunidad y a las otras instituciones.

La obra literaria dentro de esta institución es el elemento más importante, pues en ella se encuentran puestas todas las miradas de la colectividad institucional literaria. Bríoschi y Di Girólamo, han tratado en sus investigaciones el tema de la institución literaria, considerando al texto no sólo como un conjunto de rasgos específicos con propiedades determinadas, sino que además, han reconocido la necesidad de establecer que la obra literaria debe ser analizada o estudiada de una forma distinta a cualquier otro tipo de texto por las características particulares que ella posee.

Desde esta visión particular de abordar la obra literaria, es posible encontrar los rasgos característicos de la experiencia estética (ejemplificación y denotación) que se

relaciona con el texto y el lector: el primero, es la negación de las modificaciones de un texto, al que denominan singularidad, y el segundo se refiere a la libre búsqueda de explicaciones en un texto, esto es lo que se denomina variedad de interpretaciones.

Sin embargo, para reconocer un texto literario como tal, es fundamental tomar distancia respecto al texto literario a investigar; así, y de esta manera, para hacer más particular la especificación de las propiedades de una obra literaria, Brioschi y Di Girólamo se valen además de lo anterior, y entre otros elementos, del discurso de uso repetido, en donde el texto “eleva los objetos y hechos resaltados más allá de su contexto temporal” (1988: 22). El lector nunca es uno solo, y puede leer una obra en cualquier momento a lo largo de su vida, las veces que estime conveniente, de esta manera el texto se aplica a variadas situaciones y no a una en particular. En el discurso de uso repetido, es posible encontrar tres aspectos importantes:

- 1.-Dominio: Que se refiere a la forma en que entrega los enunciados al lector. Es lo que un texto expone, en otras palabras es lo que denota y ejemplifica.
- 2.- Identidad: Fidelidad en la entrega del texto, ya sea por traducciones por reimpresiones.
- 3.- Asimetría entre los interlocutores: No hay posiciones pares entre actor y lector, el primero se considera en un plano superior al del lector.

Para que el uso del texto literario sea aceptado y acogido, además de lo anterior, debe apoyarse en tres clases de criterios relacionados estrechamente con los aspectos anteriores: la veracidad, que se refiere a que una obra debe poseer cierta significancia de cualquier tipo para el lector; el estilo, que es consecuencia del uso repetido muy importante en literatura, pues conlleva ribetes del todo estéticos; y la autoridad,



trascendental en el mundo literario que además también es una secuela del uso repetido y de su aceptación, pues al autor se le conoce por su obra y no al revés.

La comunidad literaria en la que se encuentra una obra (por supuesto ya aceptada) se relaciona estrechamente con el proceso de comunicación, en el que es posible reconocer los factores del esquema que ha planteado hace ya muchos años Jakobson (emisor, destinatario, mensaje, código, canal, contexto), pudiendo así identificar, con éste, a los actores (que pueden variar en su posición o labor dependiendo de la situación en que se encuentren dispuestos los factores y protagonistas en institución literaria) de la comunicación literaria: el emisor es el autor (empírico) que maneja la información y que se sitúa en un momento determinado de la historia, siendo él, el responsable de confeccionar el texto cargado de intencionalidad que será leído posteriormente, (comentado y criticado) por el lector, especializado o no, que recuérdese se encuentra en un nivel más bajo, o de asimetría en relación con el autor; el mensaje es lo que entrega el texto por medio de un código determinado, es decir, en una lengua determinada; el canal es el texto físico, impreso en la mayoría de los casos, el libro que posee la mencionada lengua; el contexto se encuentra en la obra y fuera de ella, se centra en la realidad y a las circunstancias a las que alude.

Otros de los actores presentes en la comunidad literaria, y en su proceso comunicativo (pues todos actúan pero en distintas escalas, situaciones y niveles, como ya mencioné antes), son los editores que centran su labor en la difusión del texto mediante las impresiones y copias que se hagan de él, así la obra llega a manos del lector (público en general, críticos e investigadores) que realizará de acuerdo a sus competencias juicios e interpretaciones.

La transmisión de este mensaje (el texto) en algunos casos puede presentar errores, ya sea por mala comprensión de los lectores (como por ejemplo, las interpretaciones incorrectas), o también por las posibles variaciones físicas de una obra que generarían modificaciones en la impresión, en las reediciones o en las posibles traducciones que se realicen del texto. Otros cambios que se sitúan ya a nivel interpretativo, se relacionan con la evolución de los conocimientos particulares del destinatario (ya en los casos del lector especializado), que se dan gracias a las competencias, específicamente a conocimientos teóricos, históricos, antropológicos.

Los recién mencionados lectores especializados (investigadores, críticos, profesores, otros escritores) dedican sus labores a la orientación del público lector general (o común) mediante las interpretaciones, juicios valorativos y análisis de texto, asimismo, y para el logro de ello, el investigador utilizará una determinada metodología en el desarrollo de esta tarea crítica, como por ejemplo, lo podrían ser los métodos intrínsecos (texto como objeto) o extrínsecos (relaciones con hechos externos al texto) para interrogar a la obra y recibir la información necesaria para la emisión de juicios, en otras palabras, se refiere a la teoría que se utiliza para orientar una investigación entregando “procedimientos técnicos, ratificados por la experiencia de los éxitos pasados, sugiere comportamientos apropiados y permite justificar el descubrimiento.” (Brioschi y Di Girólamo, 1988: 60). Así tenemos que, entonces, los críticos o especialistas estudian las obras y fijan ciertos parámetros, que serán en buenas cuentas los requisitos que la institución literaria exija a las obras, para elevarlas, si es que las condiciones se cumplen, o rechazarlas del todo, castigándolas con el olvido.

## 2.- El canon literario:

Cada una de las obras de un escritor consagrado ha pasado por un proceso de selección realizado por la institución literaria. En este proceso se exige una serie de características particulares que la obra debe cumplir en un momento determinado de la historia de una comunidad para poder ingresar a aquella tan anhelada selección de textos que se denomina canon.

El canon, según palabras de Sullá es:

“una lista o elenco de obras consideradas valiosas y dignas por ello de ser estudiadas y comentadas.” De esta manera, este: “elenco de obras y autores sirve de espejo cultural e ideológico de la identidad nacional fundada en primer lugar, en la lengua, y, por el otro, que esa lista es el resultado de selección en el que han intervenido no tanto individuos aislados, cuanto las instituciones públicas y las minorías dirigentes, culturales y políticas.” (1998: 11).

Los requisitos con los que se realiza una selección varían de un tiempo a otro en culturas específicas dependiendo también de un objeto de un escrutinio determinado, además, también de muchas otras características que van perfilando un marco definido de lo que se requiere en un texto. De este modo no puede existir sólo un canon, pues los hay tantos como culturas en el mundo lo que hace que los requisitos y las comunidades literarias sean particulares, siendo con esto, imposible de establecer características universales para la elección de los textos.

### 3.- El canon y el poder de la interpretación:

El canon es visto estrechamente vinculado a la comunidad en la que se establece, ya que, dentro de ella se encuentran las entidades que interpretan los textos, siendo ésta:

“una organización de la opinión que puede tanto facilitar como inhibir el modo personal de hacer la interpretación” y que así “prescribirá que puede ser legítimamente objeto de un escrutinio interpretativo intensivo y determinará si un acto particular de interpretación debe ser considerado un éxito o un fracaso, si deberá ser tenido en cuenta o no en futuras interpretaciones lícitas.” (Kermode, 1998: 91).

La institución a la que me refiero, como ya ha quedado establecido, se compone de académicos que interpretan y enseñan a otros a realizar este mismo acto, que se encuentra fuera del conocimiento general del público común, además posee, entre otras cualidades, autoridad para dar validez y realizar juicios. En la materialización, son las universidades, grupos de docentes, escuelas críticas, revistas especializadas, sociedades, etc., que tienen su concepción interna clara, definida de forma jerárquica, en donde la instrucción es la única forma de movilidad dentro de ellas. Sin embargo, no sólo ellos tienen en sus manos el poder de elegir a dicha selección, la sociedad también puede incidir en la canonización de una obra por medio de éxito de ventas que pueda tener la obra literaria y de la necesidad que de ésta se obtengan reediciones o traducciones.

Las instituciones canonizadoras, como se pudiera pensar a simple vista, no son tan herméticas en su estructura, tampoco lo son en la manera de realizar la selección de los textos e interpretar de acuerdo a una técnica particular seleccionada también por ellos; la realización de su labor se puede modificar en el momento en que se introducen en él nuevas obras que necesiten un cambio en el actuar hermenéutico, sin embargo, cuando ya

se establece un texto de forma definitiva, postula a su mantención en la institución, pues:

“Va perpetuando un valor permanente y una perpetua modernidad que permite al canon mismo validar los hábitos y consensos interpretativos de una institución“. De esta manera la renovaciones a nivel interpretativo de las obras se sostienen en: “ los comentarios y la actividad crítica, quienes han permitido un cierto ahistoricismo y perpetua modernidad del texto que accede al canon, en virtud de la necesidad que la propia institución literaria tiene de preservar de la ley del tiempo los textos que permiten precisamente esa viabilidad y cuyo constante comentario no agota, antes bien, renueva, las cambiantes formas y sentidos de su interpretación sin agotarse” (Kermode, 2000, 49-50).

Dejando de lado el concepto netamente estilístico en el que Bloom (1998, 190-191) desenvuelve su teoría como un asunto individual, sin presencia de una influencia ideológica, llegando a plantear incluso un propio canon como universal y general para todos; inclino este marco teórico hacia las escuelas críticas modernas que plantean entre sus disposiciones generales, que el canon literario se liga estrechamente al concepto de socialización (por todo el conjunto de partes que actúa en él). Cada obra es un elemento que actúa como un eslabón importante en la realidad social de una cultura, pues puede marcar la vigencia o el término de una tradición determinada, esto último, mediante, por ejemplo, un vuelco aniquilador en el concepto y finalidad de la literatura, en las visiones del mundo y la introducción de posibles cambios de técnicas particulares que generarán nuevos parámetros para la nueva literatura, teniendo, con todo ello, como una de las consecuencias más visibles, que la situación de la conformación de la institución literaria en un momento histórico se relaciona estrechamente con el cambio o mantención del canon. Así lo que se logra mediante la creación de un canon, no es solamente un corpus de textos representativo de una comunidad específica, que podría servir para el estudio de una determinada región, sino que también se logra que una comunidad “defina y legitime su

propio territorio, creando reforzando o cambiando una tradición.” (Mignolo, 1998: 252).

Con lo anterior, es posible también adjuntar la idea de Kermode que se refiere a que los cambios en el canon se relacionan con “el ingreso en la academia de movimientos entusiastas del exterior.” (1998: 106). Asimismo, y como ha quedado ya mencionado, es que por medio de estos movimientos nuevos, el sistema de la interpretación de un texto en ocasiones necesita nuevos críticos, ya que, a falta de ellos, muchas veces los mismos escritores deben intervenir para establecer las posibles interpretaciones de sus mismos textos.

El canon como se ha configurado aquí, mantiene una relación estrechísima con la comunidad (mediante aspectos socioculturales en un texto determinado). Las funciones que cumple dentro de una cultura las ha definido muy bien Harris (1998: 54), al plantear la idea de que la entrega de modelos, además de transmitir herencia del pensamiento, crea marcos referenciales para una cultura, legaliza la teoría que inscribe el canon, muestra distintas visiones en las distintas épocas según textos consagrados y da a conocer que el sistema plantea y representa opciones de pluralidad al registrar y validar distintas tradiciones. Adjunto a ello, y porque el proceso no sólo involucra a un individuo, sino que a comunidades de ellos, se puede entender que “el canon se liga al comentario y no a propiedades del texto “en sí.” (Kermode, 2000: 49).

La crítica que se realiza constantemente a partir de una obra, va perpetuando los valores de aquella mediante las interpretaciones que renuevan los sentidos (pues a medida que pasa el tiempo una obra puede ser interpretada mediante parámetros que más adelante pudieran quedar obsoletos) haciendo al texto una entidad ahistórica, ya que la institución literaria, ya una vez canonizado un texto, pretende resguardarlo de los avatares del

tiempo, con esto, las interpretaciones no se agotan, por el contrario, se van renovando.

Para investigar específicamente el proceso de canonización del escritor José Donoso en Chile me valdré de dos tipos aspectos: los factores socioculturales, para referirme a motivos ideológicos, culturales, políticos, sociales que ayudan y soportan su renombre; y factores de tipo textual para señalar los elementos que se encuentran dentro de la obra del escritor y que posteriormente pasan a ser destacados por investigadores y críticos; ambos aspectos de gran significación para su canonización y posterior recanonización.

La hipótesis con la que trabajaré, se enfocará en dilucidar las razones por las que el escritor llega a consagrarse en la institución literaria en un primer momento, motivo por el que establezco que José Donoso ha sido canonizado en la institución literaria chilena por su pertenencia a los principales centros de poder intelectual y social del país, y además por ser uno de los pioneros en establecer un cambio en la tendencia literaria del momento mediante la introducción en sus obras de nuevas técnicas, temas, motivos, entre otros, que lo colocan a la vanguardia en el mundo literario nacional e internacional.

La comprobación de este enunciado se realizará por medio de su temprana relación con los centros de poder intelectuales. La justificación en que se basa, es que tempranamente José Donoso comienza a ser conocido en el medio intelectual del país, esto a causa de, entre otras cosas, haber formado parte de una familia en que el desarrollo de las relaciones sociales era importante, además de haber gozado de una gama amplia de consanguíneos conocidos en el medio santiaguino. Posteriormente, su ingreso a la universidad, la entrega de premios y becas, además de su salida hacia el extranjero va a potenciar su asentamiento definitivo en el mundo social y artístico nacional e internacional.

El éxito de sus obras nace por una introducción de un nuevo concepto y utilidad que le da a la literatura, que se materializa con un nuevo estilo, técnicas, temas, motivos que generarán un cambio en la tendencia del momento, sin dejar de mencionar también que con todo esto, se produce también una vanguardia en la forma de abordar e interpretar a estos nuevos textos.

Todo lo anterior, es necesario que se sustente con el conocimiento de los marcos de referencia que rigen a la crítica literaria del momento, además del conocimiento del estado de la literatura en Chile y en el extranjero, pues Donoso y su obra también se difunde en Hispanoamérica.



## **Desarrollo**

### **1.- Acercamiento al acontecer crítico y literario en Chile e Hispanoamérica.**

#### **- En Hispanoamérica:**

Hispanoamérica durante todo el desarrollo de la historia de la literatura, (y de un gran número de otras actividades) se ha valido de las tendencias foráneas para su desarrollo en el continente. Piénsese, por ejemplo, en el Romanticismo y las corrientes francesas, que son las premonitoras del Naturalismo hispanoamericano y del Modernismo. Sin embargo, se ha querido menos expresar que la literatura nuestra es una mera copia, como la forma particular de abordar cada tramo literario en el que se desenvuelve, además de los particulares matices que cada país le otorga: no se puede de ninguna manera negar que América ha generado una literatura propia, sólo basta el continente, con su historia, sus luchas, su esclavitud, su selva, sus hombres, sus guerras para hablar de una literatura particular, propia del continente y de sus habitantes que como consecuencia, no en pocas ocasiones, va a ser mal interpretada por las instituciones extranjeras.

Antes de un nuevo novelista dedicado a temas contemporáneos, se extendía una novela de tipo criollista o decimonónica que fija su proceso en una incursión del tema americano y de su afán en la particularidad de proporcionar un conocimiento y diferenciación de la literatura americana que se repliega hacia sí, mediante el costumbrismo y los ambientes preponderantemente rurales, en estas circunstancias, el mimetismo y el realismo exacerban el mundo narrado.

El cambio de paradigma se va gestando poco a poco con la incursión de la novela modernista, que es una de las primeras tentativas que genera una conciencia de sentimiento Latinoamericano, pero ahora, despojada de los artificios decimonónicos. Se va abriendo paso paulatinamente, de esta manera, a la subjetividad en la creación literaria.

Como en Chile, el Surrealismo cambia la perspectiva del novelista en el resto de Hispanoamérica mediante una activa práctica de la vanguardia (1940 marca el término de la novela tradicional), a través por ejemplo de las modificaciones de las estructuras temporales en distintos niveles, la autonomía que poco a poco se le va dando a la novela como obra artística, la utilización de un nuevo lenguaje y entre otros asuntos, una definición nueva al concepto y función de la literatura: Jorge Luis Borges, Alejo Carpentier, María Luisa Bombal, Miguel Ángel Asturias, son planteados como algunos de los representantes del cambio de paradigma.

Hacia 1940 la generación Neorrealista o del 42' es la que acoge a escritores como Julio Cortázar, Juan Rulfo, Lezama Lima, Augusto Roa Bastos. El Neorrealismo con toda su expresión da paso a un modo de narrar que se caracteriza por la recuperación de la interpretación de la realidad; los héroes se tornan colectivos y los motivos recurren a la desgracia del hombre, como la explotación, el abuso y el desamparo en las más degradantes situaciones.

El desarrollo de la Primera Guerra Mundial afianza más aún un sentimiento de meditación acerca de lo que significa ser realmente americano, en un mundo totalmente vejado por las injusticias y la dominación, generando una raza de países postergados frente a un monopolio económico y cultural. Los intereses se enfocan en un afán de tipo

sociológico, moral, antropológico y que se refieren específicamente a la lucha del hombre que se encuentra en conflicto con un orden social ya designado, la literatura pasa a ser un elemento de denuncia hacia las injusticias y problemas sociales.

La revolución mexicana es otro de los acontecimientos que se suma a las luchas y que genera obras (me refiero específicamente a las de Juan Rulfo) donde los recursos estilísticos y nuevas técnicas narrativas, como la cristalización temporal, la profundización en la conciencia de los personajes, son tan ricos y variados que poco a poco los intereses no sólo se van a centrar en la lucha de clases, sino también, tomará vital importancia el texto en su forma y en los recursos que se utilizan para llegar hasta los lectores; con todo ello la función de la literatura comienza ya a transformarse.

Durante los últimos años de la década de los cuarenta la lucha de los sectores rurales por mantener su idiosincrasia intacta en las urbes (que cada vez van abarcando más territorio) genera a un hombre solo y aislado, su hibridez no permite el desarrollo de un ser nítido y completo, esta idea se extiende y se refleja en bastantes planos, pues:

“no sólo son relevantes los problemas de oriundez urbana, sino aquellos producidos por la frustración de cuatrocientos años de sociedad jerarquizada, por el caos, la anarquía, los golpes de Estado; problemas recurrentes si no ingénitos de la civilización americana. A estos factores sociales que contribuyen a un estado de zozobra y desvelo, hay que agregar la rebeldía personal frente a las restricciones morales de la iglesia. Por lo tanto, en la nueva novela Hispanoamericana los problemas son rurales (El día señalado, Al filo del agua, Pedro Páramo) y urbanos (El túnel, La ciudad y los perros, La región más transparente)” (Schulman, 1967: 25).

La observación de este problema desde un punto de vista predominantemente psíquico, creará progresivamente una nueva literatura, que se caracteriza contrariamente al momento anterior, por un desarrollo en la variedad de perspectivas que presenta la distorsión de la realidad mediante la utilización de la difuminación de los puntos de vista

en distintos prismas, además también del uso de las nuevas técnicas como la anulación temporal, el juego del inverosímil y la reflexión sobre la triste realidad circundante.

La nueva novela aparece concretamente, luego de la Segunda Guerra Mundial (1945), sin embargo, las luces de ella se habían comenzado a encender mucho antes; va acaparando de forma ascendente las críticas que en aquel entonces se comienza a preocupar por los estilos vanguardistas de novelar. Los ambientes en las obras se tornan urbanos, los principales centros de modernidad en Hispanoamérica son los escenarios a los que más se recurre, la industrialización y el desarrollo dentro de estas grandes esferas va creando a personajes solos y ensimismados, sin armas para enfrentarse al nuevo mundo que les es impuesto. El problema del hombre en la civilización americana, representado en las obras, por ejemplo, de Alejo Carpentier, es la selva (de hojas y de cemento) en la que debe convivir, cuestionándose la mayoría de las veces acerca de su posición, sus raíces, su trascendencia y el habitual sentimiento de sentirse un desconocido ante sus ojos y los de los demás (Piénsese, por ejemplo, en *Los pasos perdidos*).

La naturaleza (selva) y el hombre pasan a ser los vértices medulares con los que algunos escritores realizan un gran trabajo literario llegando a crear corrientes que desarrollan una literatura exclusiva del continente; una literatura de exploración de la selva mágica y nueva, para un hombre urbano y conquistado, en donde el mito y la realidad son capaces de coexistir sin anularse entre sí.

El marasmo, la incertidumbre y la frustración serán elementos para la nueva apertura hacia la vanguardia que se irá progresivamente universalizando para llegar a encontrarse por ejemplo, con el talento de Jorge Luis Borges (que promueve una literatura de tipo universal y no americanizante) que sin duda alguna es uno de los escritores más

destacados a nivel mundial.

Sin embargo, este nuevo escritor debe lidiar con una problemática sustancial que se establece como una lucha con el regionalismo castrador de lo estrictamente americano, pues en la mayoría de los países del continente yace fuertemente asentado, lo que trae como consecuencia, al no poder introducir a esta nueva literatura, el nacimiento de algunos escritores que por el momento se dedicarían al abordaje de este tema a través de la exposición de ensayos, publicados en distintos congresos de escritores realizados en diferentes países de Hispanoamérica.

Juan Loveluck al referirse a la nueva novela plantea que el cambio se ha producido fundamentalmente en dos aristas:

“una es la general de la técnica narrativa y disposición estructural de las creaciones, en que un elemento primordial empezó a ser aprovechado en todas las posibilidades de su dimensión: la ordenación temporal de las novelas, el tiempo interior de las ficciones....El montaje en amplios vuelos de la invocación involuntaria y torrencial” Menciona como obras representativas de ello, a Carlos Fuentes con *La muerte de Artemio Cruz*, Gabriel García Márquez con *La Hojarasca*, Alejo Carpentier con *Viaje a la Semilla*. “El otro foco de cambio se refiere a la búsqueda de zonas temáticas, hondamente nuestras, pero que no recibieron antes adecuado tratamiento. El registro de mitos debía, pues, extenderse y amplificarse” (1969: 22 - 24).

La creación de un grupo preparado para poder realizar una crítica acertada de esta novela se hace latente. En sus primeros años, son los mismos escritores quienes hablan de sus pares y de sus obras, además de los ya mencionados numerosos ensayos que realizan (ellos mismos) refiriéndose a la situación del acontecer literario hispanoamericano y del papel que le corresponde a la novela que nace.

Los novelistas nuevos muestran en sus obras un amplio abanico en la estructura y en el tratamiento de temas, algunos ya abordados (porque no rechazan la calidad de ser americanos, de un hombre sumergido en la urbe que lo corroe, en el primitivismo), pero desde este momento con una perspectiva diferente, es aquí en donde los problemas que agobian al hombre americano se hacen universales; el ser humano no ve solución alguna, haciendo de su angustia malsana y del proceso de una búsqueda de sentido, una obra maestra, lugar en donde, los misterios interiores y la existencia caótica del ser humano son un círculo macabro sin término.

Los escritores, los nuevos y los que ya quedaron atrás, son portadores de un sentimiento que les es común, el descontento y la desorientación. “Preocupados - como dice Fernando Alegría- por definir su posición en un mundo al que consideran en bancarrota, éstos novelistas son rebeldes, pero no revolucionarios.” (1953: 5). Ante todas las luchas que se establecen, ya nadie pretende trenzar algún tipo de batalla, lo que es necesario antes, es restablecerse con una identidad clara y definida que los acontecimientos les han quitado a los seres humanos.

*El señor Presidente* (1946), *Los pasos perdidos* (1953), *El Siglo de las luces* (1956), *Hijo de Ladrón* (1951), han sido de las pocas obras que se escriben luego de la Segunda Guerra Mundial y nos han dado las mejores narraciones del periodo, no obstante, sólo son reconocidas dentro del mundo que las vio nacer. Estados Unidos o Europa poco y nada reconocen en ellas, pues al momento de hacer catástrofes de las mejores obras sólo hacen mención a las nacionales, además de lo mal entendidas y excesivas malas interpretaciones realizadas a las obras hispanoamericanas, que eran vistas como una forma casi pintoresca de conocer al pueblo e idiosincrasia de América

Latina.

La narrativa se torna lentamente poética y la experimentación literaria hace cada vez más interesante a la nueva literatura, es así como, por ejemplo, *La ciudad y los perros* en 1962 recibe el premio de la Biblioteca Breve y su autor Mario Vargas Llosa se convierte en uno de los escritores más jóvenes y exitosos en el desarrollo de la nueva novela.

Ya la denominada generación del 57' (creada en Chile) calza con la renovación de la novela (en Hispanoamérica se da un poco más temprano) que a partir de los años 50' pretende dar pelea en contra del realismo, mediante la plena convicción de que la obra literaria es autónoma. Se da paso a la utilización de nuevas técnicas, como la visión del mundo como laberinto cuyo máximo exponente es Jorge Luis Borges, la despersonalización del narrador, la expresión de lo grotesco y macabro que nos entregan narradores como Puig y Donoso hacen que el mundo narrativo se desobjetivice. Además, nace la recurrente necesidad, no sólo de un nuevo crítico, sino también de un lector completamente dinámico, que será cuestionado constantemente por el narrador, mientras que el autor lo hará partícipe de sus técnicas para que pueda sumergirse así en este novedoso mundo narrado.

Schulman plantea concretamente esta renovación literaria en dos zonas fundamentales:

“Una es la general de la técnica narrativa y la disposición estructural de las creaciones; en esta zona un elemento primordial empezó a ser aprovechado en todas las posibilidades de su dimensión, la ordenación temporal de las novelas, el tiempo interior de las ficciones”.....”La otra dimensión innovadora se expresó en una afanosa búsqueda de zonas temáticas, hondamente nuestras, que no recibieron antes adecuado tratamiento o profundización.” (1967: 126-127).

Entre los mayores representantes de la generación se encuentra José Donoso (1924), que es catalogado por Goic (1972: 249) como el chileno de mayor resonancia internacional, junto a él, Jorge Edwards (1932), Manuel Puig (1932), Beatriz Guido (1924), Mario Benedetti (1920), Gabriel García Márquez (1928), Carlos Fuentes (1929), se encuentran entre los más importantes, destacados y nombrados.

Para los años sesenta, América Latina estaba repuntando en el mundo literario gracias al talento propio y a la presencia de uno de las personalidades más importantes de la empresa editorial española: Carlos Barral, que constantemente junto a su empresa, entrega premios a los escritores más destacados del periodo, dando un empuje importante a nuestra literatura:

“Su opinión se ha visto traducida en los hechos y en la atención con que la editorial Seix - Barral de Barcelona, en la que él colabora, ha seguido los progresos de la nueva literatura latinoamericana y los ha fomentado hasta situarlos en un contexto realmente internacional. El premio nacional de editores que fue adjudicado en 1961 a Borges y Beckett revela la influencia de dicha casa“.....” Posteriormente y a través de los concursos de la Biblioteca breve, la misma editorial ha lanzado tres nuevos novelistas de singular importancia: Mario Vargas Llosa, Vicente Leñero, Guillermo Cabrera Infante.” (Loveluck; 1969: 106).

Otra de las consecuencias de la renovación, es el nacimiento del boom, que según algunos, (este no es el momento de discusión) es creado por un asunto específicamente comercial en España. El autor, José Donoso, de forma concreta en esta situación, tiene gran renombre a causa de asignársele a él la jefatura del grupo (recuérdese también que va a escribir el único documento que existe acerca de estos de escritores: *Historia personal del boom*).

Donald Shaw es uno de los investigadores que ha dedicado tiempo en la elaboración de textos que investigan a los autores, sus obras y las consecuencias que



genera este grupo en la historia de la literatura hispanoamericana. Respecto a ello, sólo haré mención más adelante de los más importantes representantes, sin tomar en cuenta las secuelas de esta tendencia (tampoco pondremos en duda de si es una tendencia o no), solamente se mencionará para establecer el tipo de relaciones que José Donoso mantenía con otros escritores latinoamericanos.

#### **- En Chile:**

El sistema que se genera de toda una selección en lo que atañe a la literatura chilena, no ha sido más que el resultado de dar satisfacción en mayor o menor medida al sistema que institunacionaliza, esto es, los estamentos intelectuales, la crítica (especializada y de medios) y por último pero no menos importante, el público lector.

Antes de realizar un catastro acerca de del acontecer crítico y literario en nuestro país es necesario dejar claro que el término “generación” (concepto usado principalmente por Cedomil Goic y José Promis en sus investigaciones) se ha utilizado en esta investigación sin un algún tipo de particularidad y no se realizará tampoco algún tipo de objeción respecto.

A comienzos del siglo XX, la literatura gradualmente experimenta un cambio de paradigma, pues poco a poco se rechaza a la novela Naturalista (que se generó alrededor de 1890), cuya última generación es la mundonovista que atendía de manera específica a la creación de una literatura como mimesis, que apuntaba principalmente a la descripción de la vida del hombre chileno, con su geografía particular y su lenguaje definidor. Así: “La representación literaria de la realidad nacional, del “carácter” nacional, o simplemente de la “nacionalidad” era, pues, el camino que conduciría a los escritores

mundonovistas hacia el descubrimiento de valores universales de la “chilenidad” (Promis, 1993: 31). Entre algunos de los mayores representantes de esta novela son: Augusto D’Halmar autor de *Juana Lucero*, publicada en 1902; Blest Gana publica en 1904 *Los Transplantados* (recordemos que este escritor es tío abuelo de José Donoso); Luis Orrego Luco autor de *Casa Grande*, publicada en 1908; Mariano Latorre autor de *Zurzulita*, publicada en 1920; Eduardo Barrios autor de *Un perdido* publicada en 1918, entre otros. Por un lado independiente, ya en 1916 la vanguardia de Vicente Huidobro se hace presente precozmente en el mundo cultural por medio de dos obras: *Adán* y *El espejo de agua*, y más tarde en 1918 con *Ecuatorial* y *Poemas Articos*.

En este periodo, que decae progresivamente, el mundo narrado se obtiene de la observación de la vida cotidiana de ciertos estereotipos, sin tener en cuenta con ello, que se estaba limitando de forma grotesca la capacidad creadora que podía generar la literatura. Con esta situación presente, comienza la publicación de obras pertenecientes a escritores (nacidos entre 1920 y 1935) que forman parte de una nueva tendencia, el Surrealismo, potenciando una ruptura significativa en contra del Mundonovismo en plena vigencia por medio de la superación de las leyes de la novela decimonónica. Gradualmente, y de la mano de esta nueva tendencia es que van apareciendo revistas especializadas como:

“”Letras” y posteriormente “Índice” que agrupaban lo más granado de la nueva generación divulgaban en sus páginas los valores más significativos de la literatura extranjera - europea, norteamericana e hispanoamericana - y paralelamente animaban con vivacidad - encuestas, polémicas, entrevistas - la hasta entonces quieta vida literaria nacional. Correspondiéndoles entonces abrir definitivamente el horizonte intelectual y literario más allá de las preferencias más o menos exclusivas que gozó entre nosotros la literatura francesa - o española- en el pasado” ( Goic, 1960: 38).

Uno de los máximos oponentes al sistema positivista estanco fue Salvador Reyes, que exigía, entre otras cosas, un cambio en la forma de expresar la realidad, para acercarse a los caracteres maravillosos del mundo que los circunda. Este es el advenimiento de la generación procedente, pues hasta ya a los críticos el tema del positivismo les parecía majadero.

Vicente Huidobro, como he mencionado, es uno de los primeros escritores pertenecientes a la Vanguardia que comienza a exponer sus obras precozmente durante el Modernismo, convirtiéndose en ese tiempo en uno de los pocos escritores que va más adelante que el resto de los artistas del país. Sin embargo ni siquiera en la tendencia en que los críticos lo instauran recibe acertadas interpretaciones.

Ya había cierta consolidación de los espacios dedicados a la crítica literaria en nuestro país. La crítica (indistintamente la periodística y la académica para esta circunstancia) se hace indispensable en la canonización de la obra de un autor determinado. Octavio Paz no lo pudo haber expresado de mejor forma explicando que:

“la literatura es el sistema de las relaciones entre las obras y no tanto de la suma de las obras mismas. Son, pues, los críticos y los historiadores quienes rellenan los espacios que se tienden entre los textos. Sus discursos declaran lo que los textos literarios dejan en silencio, descubren y ponen de manifiesto las relaciones que ellos ocultan” (Promis, 1995: 12).

La proliferación de escritores destacados crece de manera segura y las figuras críticas durante este tiempo, desarrollan su labor con fluidez, en donde además, uno de los temas centrales es discutir y establecer los criterios y cualidades que deben estar presentes en el crítico y su actividad, descubriendo de esta manera que, el buen gusto, la ilustración, el ingenio y el fin docente, son algunas de las características básicas y necesarias. En este momento los críticos que destacan son Armando Donoso, Ricardo Latchman Emilio

Vaïse, Pedro Nolasco Cruz, entre otros.

A principios de siglo, se crea la editorial Zig - Zag, que más tarde se convierte en la más importante de las editoriales chilenas, perteneciente al diario El Mercurio que semanalmente de forma regular entrega a los lectores el comentario sobre libros nuevos realizada por Emilio Vaïsse (1860 - 1935). Este crítico, escribe desde 1906 en dicha institución; crea además la *Revista de bibliografía chilena y extranjera*, fue colaborador de *Revista universitaria*, *Revista chilena*, entre otras. Vaïsse, uno de los críticos con más autoridad a nivel nacional; de estilo franco y directo, apela a los temas que se encuentran al alcance de la observación del escritor chileno, dejando de lado la imitación de los estilos extranjeros.

Entre los renovadores de la crítica literaria durante la primera mitad del siglo XX, se puede encontrar la figura Armando Donoso (1886 - 1946), que publica en El Mercurio suplementos literarios con la ayuda de los nuevos escritores, colabora además en Zig - Zag, en *Pluma yLápiz*, en *La Revista de Artes y Letras*, en *Los Anales de la Universidad de Chile*, entre otras muchas colaboraciones y publicaciones en el extranjero.

El Surrealismo (Goic, 1960: 37) se entrega como una tendencia de superación ante las normas del periodo anterior mediante la integración de la literatura universal al quehacer literario. Así, Joyce, Kafka, Dostoyevsky, son modelos literarios internacionales en la búsqueda de respuestas a la existencia, la motivación del comportamiento del ser humano en el mundo. Manuel Rojas, escritor chileno, se presenta como uno de los primeros artistas que rechaza las motivaciones del Mundonovismo mediante los artículos críticos que publica respecto a la nueva tendencia, que según Promis:

“tienen un valor histórico doble”, pues:” Por una parte, resume los rasgos fundamentales de la nueva forma de sensibilidad literaria que, sin liberarse todavía de la herencia naturalista, era capaz ya de plantear su disconformidad con los fundamentos de ese programa y, por otra, ofrecen una serie de antecedentes sobre la germinación del nuevo programa literario.” (1993: 52).

Domingo Melfi, crítico, (de tendencia positivista) en 1929 publica en Buenos Aires, refiriéndose a este nuevo periodo, en un artículo nombrado: *Panorama literario chileno (La novela y el cuento)*; allí establece los nombres de los primeros escritores de Chile de tendencia antipositivista, entre otros destacan: Manuel Rojas, Marta Brunet, Luis Enrique Délano, y luego argumenta:

“En la generación actual la novela y el cuento sufren la excitación de nuevas corrientes literarias. No les importa tanto lo autóctono como la expresión de estados espirituales sin sujeción a cánones determinados. La actitud del escritor nuevo es de franca rebeldía, de libertad sin límites. Cuentistas y novelistas están de pie, con las antenas vueltas hacia todos los vientos y captando en todas las latitudes del espíritu las imágenes, las aproximaciones y los esquemas de la nueva geografía estética. Sólo les interesa lo que llega a tocar profundamente la sensibilidad.” (1993: 47).

Es este el periodo donde surgen las vanguardias en el continente, y en donde Chile va a la par con las corrientes europeas del momento (los denominados “ismos”). Ejemplo de esto, es el desarrollo de la ya mencionada novedosa poesía que Vicente Huidobro trae a nuestro país (desde Europa) señalando al poeta (en términos genéricos) como creador de nuevos mundos, dando total licencia al subconsciente como elemento fundamental en el proceso de reinterpretación de la realidad.

Entre las características generales del periodo, destaca el cambio del narrador tradicional de la novela decimonónica por uno omnisciente, que conoce todo y cuanto se realiza a su alrededor, las motivaciones de sus personajes, y sus desarrollos psicológicos, las moviidades del tiempo narrativo y la multiplicidad de planos en la que se desarrolla la obra literaria.

Goic al referirse al Superrealismo dice:

“con esta expresión pretende señalarse aquella actitud histórica que reconoce en el mundo (la verdad, tanto lo histórico como ficticio) una ruptura de la imagen tradicional, natural, de la realidad; de modo que estas formas del mundo que poseían antes una imagen natural y enteriza, sufren una desrealización cuando es sorprendida su anárquica, lacerada, ominosa o desintegrada condición esencial.” (1960: 39).

Si bien no es el fin de la literatura mundonovista, sus bases se comienzan a deteriorar durante los años posteriores, situación que deja dar paso a un tipo particular de obra literaria que se genera sin un fin determinado, es el arte por el arte, no como objeto con fines de tipo práctico o científico como lo ha manifestado el periodo anterior.

Escritores de la talla de Fernando Alegría con *Caballo de Copas*, Carlos Droguett con *Eloy*, María Luisa Bombal con *La última niebla* y *La amortajada*, establecen en su generación un viaje más allá de las preguntas existenciales, sin respuesta del momento anterior, sólo contestan a las preguntas generadas del sinsentido de la realidad, y la respuesta nada más se encuentra en el ser que ha planteado la duda, no en el mundo circundante, ni en mecanismos trascendentales o metafísicos.

La generación que Goic establece completamente a continuación de los Surrealistas, es la generación neorrealista, muy cercana en términos temporales (que son los escritores nacidos entre 1905 a 1919) que como la anterior generación, comparten y desarrollan la complejidad de la realidad y la existencia del ser. Luego, sin embargo en Neorrealismo se deja invadir por matices sociales de fácil engranaje que han sido consecuencia de los acontecimientos políticos y sociales generados alrededor de 1938 desembocados del marxismo, perfilando una literatura eminentemente contestataria, centrada principalmente en los problemas sociales

El *Neorrealismo* (Goic, 1960: 40) o generación del 42' desenvuelve sus premisas por medio de una visión social con repercusiones, políticas es lo que luego se denominará: realismo social, que es la novela de lucha de clases (de inspiración marxista) y que plasma mediante escenas crudas, la dura lucha que debe desarrollarse en los sectores menos favorecidos por el poder económico, con la interacción de estereotipos definidos por la condición en la que se encuentran, con el fin único de la denuncia social. Es una novela que privilegia espacios de la lucha del hombre en condiciones de vida paupérrimas, sus personajes, más que individuales, son héroes colectivos: trabajadores del agro, mineros, industriales, que mediante su lucha, generan los aspectos más violentos y tristes en los que se haya experimentado.

Baldomero Lillo es uno de los máximos exponentes del realismo social mediante; en sus obras, el lector percibe la presentación de lúgubres ambientes cargados siempre del triste destino proletario que se representa en sus dos obras maestras: *Sub terra* y *Sub sole*.

No obstante, con el realismo social se retrocede frente a lo que se estaba presentado (no quiero decir con ello que el periodo es negativo), la riqueza de la literatura con fines artísticos; la universalidad e irrealidad lograda por el Surrealismo es reemplazada por el nacionalismo y la realidad. La carencia de técnicas novedosas, con personajes planos y con una trama predecible, genera nuevamente un deseo por el goce estético, para volver a reencontrarse con las corrientes europeas que traen la vanguardia a todas las literaturas que toca.

Los años cuarenta (época en que Donoso comienza sus estudios) se transforma en un periodo muy productivo para el mundo literario: en 1941, la Editorial Zig - Zag anuncia exportaciones que alcanzarán a las 260.000 copias, además Ercilla, Nascimento y

Cultura, ofrecen un auspicioso panorama de la actividad editorial chilena, sin embargo diez años después este asunto se contradice con la generación del 57' que no tendrá editores para las publicaciones de sus obras..

El premio Nóbel recae en la chilena Gabriela Mistral, entregado por la academia sueca, que la convierte en la primera latinoamericana acreedora de esta distinción. Nace además en 1947 la Editorial Jurídica de Chile, que generará dos años más tarde a la Editorial Andrés Bello y a la Editorial Universitaria. En 1947 *Alturas de Machu Pichu* y *La Tercera Residencia en la Tierra* son las obras que publica Pablo Neruda; en 1949 Pedro Prado recibe el premio Nacional de Literatura y Marta Brunet publica *Raíz del sueño*, y en 1951 Manuel Rojas es famoso por *Hijo de Ladrón*.

El *Irrealismo* (1960: 44), que comienza a desarrollarse con un grupo pequeño de escritores (entre los que se encuentra José Donoso) a inicios de los años cincuenta, es el tiempo en que el realismo se encuentra en plena vigencia. La pelea por dejar de lado las limitaciones realistas no se hacen esperar; la ansiada universalidad de la literatura promueve en los jóvenes el ansia por una literatura personal y de incitación al uso de la imaginación: es la generación de 57' que corresponde a los escritores nacidos entre 1920 y 1934. Los escritores de esta generación son inseguros y se cuestionan constantemente acerca de asuntos existenciales, esta narrativa contemporánea va entregar desesperanza, pues han perdido la confianza en la realidad, su incredulidad trae como resultado una novela que en las entrañas adolece de inseguridad.

En los años cincuenta una figura resalta notablemente en el mundo e la crítica, Hernán Díaz Arrieta, Alone, quien también en muchas de sus publicaciones se toma el tiempo para hablar de crítica:



“Entre los acontecimientos literarios de medio siglo -siglo XX- debe contarse la creación de la crítica firmada y responsable, establecida como sección permanente en los mejores diarios. Esta institución única en América y que se ha perpetuado gracias a l orden político que permite libertad de opiniones...” (Fernández Fraile, 2003: 58).

En un artículo publicado en *La crítica literaria en Chile*, Fernando Alegría expresa que ya en los sesenta observa una nueva crítica en Chile que deja de lado el impresionismo para dar paso al desarrollo de una investigación seria y sistemáticas en las aulas universitarias:

“Valiéndose de variadas armas -la filología, la estética, la filosofía, la sociología- estudian con profundidad y sensibilidad la literatura chilena, sin perder de vista sus proyecciones, estableciendo relaciones, influencias y concomitancias con las corrientes del pensamiento universal” (2003: 59).

Durante este periodo los nombres que causan eco son Cedomil Goic, Juan Villegas, Félix Martínez Bonati, Hernán Loyola, Juan Loveluck, entre otros. Ya definitivamente queda atrás la crítica de corte tradicional, positivista, de simpatías y biográfica. Los escritores destacados durante este tiempo son: Nicanor Parra, Gonzalo Rojas, Enrique Lihn, Antonio Skármeta.

El norteamericano John Dyson en 1965 publica una investigación que agrupa, por primera vez, a los críticos más importantes del país, sin importar la temporalidad, ni el tiempo de publicación de sus estudios (pues se basa en una orientación filosófica). *La evolución de la crítica literaria en Chile* mediante los “linajes espirituales” (que son visiones de conjunto de las orientaciones de los trabajos realizados por los críticos) reúne en seis grupos a los nombres más destacados de la labor, estableciendo de esta forma, los valores críticos pasados y actuales, considerando a cada investigador como individuo fundador o continuador de un determinado linaje que actúa dentro de las pretensiones y situaciones de su generación. De esta manera cada linaje evoluciona por medio de la libre

movilidad de pasar de un estrato a otro.

A saber, ellos son:

1.- El linaje gramatical que se mueve mediante el análisis e interpretación de textos basando sus juicios en estrategias de tipo gramatical muy estrictos y definitivamente aceptados, marcando importancia más al lenguaje utilizado de forma correcta y armoniosa, que a un tipo de interpretación más exhaustiva; Andrés Bello es su más importante representante.

2.- El linaje humanístico es una especie de secuela del anterior, pero esta vez, de la mano de la filosofía, de esta manera, el arte literario es parte de la intelectualidad del hombre, pues las reglas de la gramática se llevan al orden filosófico. Andrés Bello, plantea el humanismo enciclopedista contrario a los nuevos preceptos gramaticales.

3.- El linaje histórico da una gran prioridad al método biográfico, que suele ser el peor enemigo del crítico, pues lo que en un principio se cree crítica histórica es mera recopilación de antecedentes biográficos, antes que la calidad de la obra en términos estéticos, dejando con ello poco paso a la realización de la tarea crítica, ya que se le da importancia más la vida del escritor que a su obra.

4.- El linaje sociológico es el que más problemas presenta, porque ve a la literatura como un reflejo de la realidad, anulando a los nuevos escritores que estaban en contra de las corrientes de principios de siglo. Lastarria que es uno de los fundadores de este linaje toma como idea central a la literatura como expresión de una sociedad en completa interacción con la historia de un pueblo en un momento determinado.

5.- El linaje impresionista es en donde se da más libertad al crítico, ya que las opiniones se tornan subjetivas frente a una obra, sin embargo las impresiones poco tienen

que ver con los juicios, de esta manera, sólo explica el impacto de una obra en el crítico. De forma positiva, acerca la crítica al descubrimiento de la belleza que se manifiesta en lo sugerido, no en lo dicho. Uno de sus más importantes representantes es Miguel Luis Rocuant (1877-1948).

6.- El linaje estético, que guarda cierta afinidad con el linaje anterior, también comparte la idea de dar mayor importancia a la obra. Aunque se utilizan métodos de otros linajes, se rechazan los que no contribuyen a la tarea crítica resaltando la calidad de la obra como única, más que en comparación a otras. Ya en los años treinta se comienza a hablar de este tipo de crítica introducida en Chile por Julio Bañados Espinosa (1855 - 1899); poco después, Luis Covarrubias (1865 - 1916) señala que la literatura no es un elemento moralizador, sino una obra de arte que expresa arte y no otra cosa, se le da importancia por igual a la sensibilidad y al intelectualismo. De este linaje es desde donde realizan crítica literaria los investigadores destacados durante la década de los sesenta: Hugo Montes (1926), Cedomil Goic (1928), Juan Loveluck (1929), Félix Martínez (1929), Juan Villegas (1934).

El logro de Dyson es haber podido confeccionar una clasificación no cronológica de los tipos de crítica que se realizan en Chile, pensando en que la ciencia crítica no responde a corrientes puras, ni tampoco los críticos mantienen sus impresiones en un solo prisma, razones básicas por las cuales crea estos linajes que colaboran en el fomento del análisis crítico detallado de las obras literarias.

Durante los años sesenta las universidades son las encargadas de difundir y de abrir espacios para el desarrollo y fomento del medio intelectual de nuestro país. Es así como específicamente en el mundo de la literatura, se observa un auge gracias a los

grandes maestros que en aquel tiempo se encontraban en pleno desarrollo de su trabajo. Hoy por hoy estas investigaciones se han convertido en los textos más recurridos para acceder a los escritores, sus obras y las interpretaciones críticas acerca de ellas. Entre los más destacados, se encuentran: el ya mencionado Cedomil Goic, Félix Martínez, Pedro Lastra, Juan Villegas, Mario Rodríguez; luego también tomarán importancia las investigaciones de la generación que ellos formaron: Luis Iñigo Madrigal, José Promis, Antonio Skármeta, Ariel Dorfman.

Las universidades y las revistas especializadas se convierten en las vanguardias de tipo intelectual marcado, eso sí, por un nítido agente político, que se materializa en acontecimientos como la razón cubana y los sucesos desarrollados entre el gobierno de Frei y Allende, por ejemplo, la reforma universitaria (1967) que generó un impulso más a favor de los espacios de discusión abierta de los grandes temas que habían mantenido preocupados al mundo intelectual de aquel entonces, que no obstante, comienza a caer lentamente por la completa invasión de la política en todos los temas y sectores de la opinión.

Ya el clima político se vuelve tenso para 1973. La milicia hace ocupación violentamente de las universidades, así las muertes, persecuciones y desapariciones son la tónica en Chile, dejando todo ello un manto de horror cubriendo a cada rincón del país. Este es el tiempo en que muchas personas, simpatizantes o militantes de izquierda son perseguidas, asesinadas u obligadas a emigrar de Chile; así ningún estamento del pueblo queda exento de este desamparo, tampoco escapa el mundo de las letras, pues la crítica y la literatura se ven subvencionadas por la milicia.

Durante el año 1972 la novela de desacralización o de los novísimos narradores (nacidos entre 1935 y 1949) que comienzan escribir a fines de los años sesenta, generan una literatura (antes de los acontecimientos políticos del año 73) más viva, de corte optimista, la capacidad del ser humano de vencer la adversidad se hace presente: Entre los escritores más destacados del periodo, es posible encontrar a Poli Délano, Antonio Skármeta, Ariel Dorfman, entre otros. Sin embargo, a partir de 1973 este paradigma cambia, pues la presión militar no hacía más que borrar el optimismo logrado para generar un personaje que se transformará en víctima; el narrador siempre atento a lo que sucede a su alrededor es contestatario, por ello, además también pretenden volver:

“más a lo cotidiano que a la retórica aprendida en los manuales de teoría literaria” y que según ellos “ conduciría también a los escritores que la representaban a establecer un compromiso más directo y entusiasta con la dinámica de la realidad política y social que vivía Chile.” (Promis, 1993: 212).

Durante el comienzo de la dictadura y hacia el año 81 se produce un nuevo paradigma en el desarrollo de la crítica literaria: el enfoque estructuralista, que a pesar de su utilización, llevada al límite, procuró seriedad y rigor para los estudiantes de letras. El canon se amplía para las investigaciones literarias con el estudio creativo del ámbito hispanoamericano, junto a ello, se crean programas de desarrollo para las letras como La Revista chilena de Literatura, Estudios Filológicos, La Sociedad chilena de estudios literarios SOCHEL que procura agrupar a las grandes figuras de la investigación y crítica literarias de nuestro país.

El término de la censura comienza a dar paso al despertar de las letras, pero de una forma fragmentaria, pues las revistas especializadas tienen una distribución muy limitada y aún ronda el miedo a las discusiones y debates, la sombra militar aún oscurece a la

opinión.

Mariano Aguirre hace un catastro de la dictadura y plantea en 1997 la situación que vive la literatura y la crítica:

“Periódicos que antes ejercían crítica literaria (como el caso de El Siglo) desaparecieron abruptamente. Muchos de los críticos, que a la vez eran profesores universitarios, salieron del país; entonces, evidentemente que hubo un retroceso.” (2003: 61).

Durante la dictadura, el mundo literario y especialmente el crítico va perdiendo su orientación para dejarse llevar por temas políticos, el pensamiento ligado a la reconstrucción es el que impera de manera predominante, teniendo como centros la trasgresión y la marginalidad debido, entre otras cosas, a la sensación de desamparo que se experimenta durante esta época; los sujetos ya apresados por el sistema de turno generan una nueva tradición que no se deja llevar por las utopías (frustradas de revolución) que antes se encontraban en plena vigencia. Se da paso a una crítica de “excluidos de la vanguardia”, con discursos de corte provocador reflejado en protestas y seminarios.

El discurso crítico se desarrolla en instituciones, específicamente en centros de estudio como FLACSO (Facultad latinoamericana de ciencias sociales) que se dedica específicamente a aspectos sociopolíticos y CENECA (Centro de indagación y expresión cultural y artística) que trabaja con un grupo de exiliados que durante los años setenta estudian en el pedagógico de la Universidad de Chile. Este grupo que se encuentra a cargo de Bernardo Subercaseaux, genera opiniones críticas influenciadas por una postura de izquierda, que partió, primero, con una postura social y existencial en los años sesenta, y que luego, va a coincidir con el desarraigo que provoca la dictadura y el discurso de crisis

que lo potenció la generación de críticos e investigadores de aquel entonces (1960 - 1973) marcados por un orden sociológico que trae como consecuencia la limitación del canon literario, ya que “El discurso de la crisis desestimó el testimonio, la producción textual ligada a la práctica política y el estudio de las esferas de circulación y consumo de la literatura.” (Cánovas, 1990: 169).

La marginalidad trae como consecuencia la creación de un espacio crítico nuevo, planteándose en la institución una apertura a la diversidad crítica, se comienza a escuchar los postulados progresistas mediante la comunicación con los investigadores exiliados del país, creándose una revitalización de las relaciones ligadas al quehacer artístico.

Entre 1975 y 1980 se genera en la juventud, dedicada a la crítica y a la literatura, la inquietud por la crítica literaria que se materializa en La unión de escritores jóvenes UEJ, en donde, de manera pública y de forma clandestina, grupos que se encuentran bajo el alero del mismo partido político, apoyados por la iglesia y otras instituciones, crean talleres literarios en donde se editan (bajo concepto propio) muchas revistas de presencia limitada como La castaña (1985 - 1986) y La ciruela (1979- 1980).

En los años setenta las empresas de comunicación de masas escrita sufren grandes vaivenes económicos (lo que genera cesantía y modificaciones en los formatos). Ellos, como empresa periodística, prestan prácticamente nula atención a la información cultural, pues no es un arma de competencia frente a otros temas; los asuntos intelectuales son presentados de forma dispersa en los periódicos a causa del bajo interés por parte del público, el cronista literario va ganando una imagen marginal en el medio, pues su trabajo es inestable y mal remunerado. Las empresas que escapan al caso son las revistas Hoy (dirigida por Guillermo Blanco) y Apsi (Dirigida por Sergio Marras) que desarrollan

temas de interés cultural para el asiduo buen lector, además de incentivar el fortalecimiento de los escritores jóvenes.

Mariano Aguirre en el *Coloquio internacional de escritores y académicos* en homenaje a José Donoso, comenta acerca de lo pobre que es la crítica y del limitado espacio en que se debe desenvolver:

“Con las excepciones del caso, no sólo es pobre en dimensión, sino también en calidad. Hay una desvalorización de los hechos culturales pese a los esfuerzos que hacen los periodistas del sector. Y por otra parte hay una reducción espacial para la escasa crítica literaria que se publica.” Luego justificando lo anterior plantea: “Hay que hablar de la feroz limitación de espacio que ha experimentado la crítica literaria en el país, más que por políticas editoriales, por falta de críticos. Impotencia hay bastante como hemos podido comprobar con Bernardo Subercaseaux en los talleres que hemos realizado sobre la materia, y se suma a la indiferencia de un medio que valoriza la cultura a la altura de lo prescindible.” (1997: 220).

Ignacio Valente (opositor de la semiótica y de la sociología en la literatura) es un hombre que genera eco dentro del mundo de crítica de medios a partir de los años sesenta, pues es uno de los únicos que goza de una carrera completamente estable durante la dictadura. Su trabajo en *El Mercurio* (que es un medio de corte conservador), apunta completamente en contra de todo tipo de manifestación que desprestigie la labor del gobierno militar, maneja el monopolio del comentario durante el periodo, por ello todos los escritores tratan de acaparar su atención para que puedan ser objeto de crítica. Valente se encuentra muy bien informado acerca de la literatura, pero a pesar de este vasto conocimiento, sus comentarios se ven, muchas veces influenciados por los valores que profesa, privilegia la literatura de corte conservador coartando la libertad del desarrollo del arte literario ciñendo al canon a una literatura “selecta y moral” (Cánovas, 1990: 173).

De una forma distinta *La Época* es un diario de corte opositor que presenta al público en 1987 *Literatura y Libros* dirigido por Mariano Aguirre. Este es un diario que



se desprende completamente de la crítica de mercado y presenta sin pretender ser éxito de ventas críticas, reportajes, entrevistas y notas literarias con el fin de promover y de fomentar el interés por el conocimiento, además de generar en sus páginas nuevas formas de hacer crítica. Estas dos aristas que conviven en el país, dan de manera independiente distintos significados, visiones y usos a la literatura y a la crítica.

Cánovas reconoce en el desarrollo de la literatura dos momentos, uno es el arriba señalado desarrollado en lo que él se refiere a una primera imagen generacional (desde el año 1975 hasta fines de los ochenta), de literatura contestataria y comprometida, que es la que se desarrolla durante la dictadura. La segunda imagen generacional es la que se identifica con Donoso y se diferencia de la primera:

“por reconocer a un maestro, privilegiar la novela y proponer un nuevo papel social al escritor, ligado ahora, a un mercado editorial que le resulta propicio“. Más adelante: “La actividad literaria se desvincula del ámbito cultural público de orden disidente, centrándose en la discusión sobre la creación de una obra artística. Con la transmisión política ad portas, el escritor vislumbra la posibilidad real de inserción social a través de un mercado editorial en tímida expansión. En fin, a los encuentros disidentes de antaño, les suceden las ferias del libro, en las cuales aparece la figura del escritor profesional en busca de un público consumidor.“ (1996: 19 - 20).

Ya durante la década de los noventa, La sociedad de escritores chilenos da un impulso a la literatura mediante la publicación de Simpson siete, que se refiere a las nuevas literaturas que se gestan; otras revistas que destacan en esta década son: Reseñas y

De la nueva generación de escritores se destaca, por parte de grupos especializados ciertas técnicas en su literatura como el monólogo, el murmullo, con temas existenciales y testimoniales en forma (entre 17 y 25 años) de autobiografías. Sin embargo, la existencia de otro grupo de escritores muy jóvenes, realza una nueva imagen generacional. Antonio Avaria, en la década de los noventa, reconoce a un grupo a la que se le denomina

generación X cuya figura paternal es Alberto Fuguet que durante este tiempo dirige el suplemento *Zona de contacto* de El Mercurio.

La pretensión, además de la proclamación de este grupo, por parte de su maestro, como generación, es consagrar un tipo de literatura local a un nivel internacional (asunto que intenta el boom con resultados excelentes), a través de la publicación de una antología denominada *Mc Ondo* (con un éxito un tanto escaso por la dificultad de contactar a el resto de los escritores hispanoamericanos); idea que presenta una serie de problemas; por un lado, debían conseguir una editorial interesada en publicar aquella antología de escritores tan jóvenes, que en realidad no eran conocidos más que en la localidad; y por el otro, la elección de los cuentos ya no estaba en sus manos, pues comparten como único marco de referencia, el no cumplir con ningún precepto canónico legítimamente establecido.

Lo que gran parte de la crítica de medios reclama de este grupo de escritores jóvenes, es el riesgo que corre su labor literaria en un momento en que la literatura ha perdido su propósito, recordando el compromiso ético que mantenían las generaciones anteriores con su labor; el otro problema que subyace, es la utilización del término “generación” para este grupo, pues es un conjunto muy amplio y dispar de escritores. (Mariano Aguirre es uno de los críticos que no se encuentra de acuerdo). Esto trae como reflexión, que el grupo no se ha consagrado del todo, los medios hablan de ellos, pero, sin embargo, falta la aceptación masiva de la institución. Hoy por hoy se habla de la necesidad de nueva crítica literaria para los nuevos escritores, además, de la necesidad de apertura y colaboración que debiera existir entre la crítica especializada y la de medios.

Los dos suplementos únicos en el país, durante esta etapa, son La revista de libros, que trabaja con un grupo conformado por: Ignacio Valente, Ana María Larraín, Javier Edwards, Antonio Avaria, Luis Vargas Saavedra; y Literatura y libros con: Patricia Espinoza Camilo Marks, Raquel Olea, Ramiro Rivas, entre otros. Ellos, desde puntos de vista muy particulares dan su opinión acerca de la calidad de los escritores, generándose, en ocasiones, disputas entre los críticos, o, frente a algunas obras, particulares simpatías.

Me parece de una manera muy personal, que la crítica literaria en un país como el nuestro, y en este caso específico, acerca de José Donoso, es de vital importancia, pues es la forma más cercana que tiene un lector promedio (me refiero con esto, a un lector con conocimientos más acabados, no necesariamente un estudioso del tema, pero sí con una determinada impronta más allá del común de las personas) es la que se publica de manera más o menos masiva, pues de una forma equívoca o no, Donoso ha sido muy leído y estudiado (en este último sentido en obras de Goic y Promis hablando de teoría literaria), sin poco mérito es uno de los generadores en nuestro país de una nueva novela contemporánea, a partir de la generación del 57'.

## **2.- Situación del acontecer político y social durante el desarrollo de la obra donosiana en nuestro país \* :**

Por razones específicas, de espacio y objetivos, es que en este apartado sólo haré mención de los acontecimientos más significativos ocurridos durante esta etapa. El soporte histórico y político en esta investigación es importante, sin embargo la

---

\*Todos los acontecimientos expuestos en este apartado corresponde al texto de Orellana, Carlos. *El siglo en que vivimos*. Santiago: Planeta. s/f, y Frías Valenzuela, Francisco. *Manual de historia de Chile*. Santiago: Zig – Zag. 1998.

acusiosidad en la presentación de las situaciones no guarda relación con el objetivo central de la tesis.

Las primeras leyes sociales se establecen durante el siglo XX, pues los obreros en ocasiones generaban disputas, así se mejoran las condiciones laborales en la pampa, gracias también, al cuidado que prestan las compañías norteamericanas al recurso humano.

Este tiempo es un momento en el que nada se encuentra claro, se producen ciertas huelgas como la de La compañía de vapores en 1903 y la huelga de la carne en Santiago en 1905, además de la conocida huelga de Antofagasta en 1906.

Luego del gobierno de Riesco, Pedro Montt asume como presidente del país, es candidato de la Unión Nacional cuyo gobierno se extenderá hasta 1910. Durante su gobierno existe un repunte en el desarrollo de la educación con la creación de la escuela y el Museo de Bellas Artes, la escuela de Farmacia, el Instituto Comercial, el Instituto de Educación Física, y liceos y escuelas primarias. Sucede a este presidente, luego hasta 1915 Ramón Barros Luco hasta 1915.

En el mundo político y social durante el gobierno de Sanfuentes (1915 – 1920) se promulga en 1916 la ley de accidentes en el trabajo, de este modo poco a poco los obreros van ganando beneficios que antes durante el siglo pasado eran un sueño. Otra de las leyes que beneficia a los trabajadores es la ley del descanso dominical y la ley del servicio de cunas en las fábricas.

Posteriormente los liberales ganan las elecciones y Arturo Alessandri es electo presidente dando repunte a la legislación social; sin embargo las crisis generadas en este periodo desprestigian su gobierno. El salitre termina con el estanco de muchas fábricas,

lo que produce cesantía y descontento entre los obreros. La rotativa ministerial también genera problemas y la oposición culpa al presidente de mala administración produciéndose gran desorden en el parlamento; no obstante, el apoyo de los obreros aún persiste gracias a los proyectos sociales que favorecen a los trabajadores. Así en 1924 (año en que Donoso nace) se aprueba, bajo presión militar, las leyes sociales pendientes: el contrato de trabajo, el seguro obrero, la organización sindical y las sociedades cooperativas.

La crisis comienza a desarrollarse cuando se realiza la junta militar, que se reúne para dar fin al sistema parlamentario mediante la disolución del congreso, que quebranta el régimen constitucional, y comenzar de este modo, con un periodo irregular, que trae como consecuencia la renuncia en más de una ocasión de Alessandri a la presidencia.

Desde 1925 hasta 1927 Emiliano Figueroa asume militando el partido liberal democrático, nuevamente el comité militar no deja que su gobierno se desarrolle de manera normal y poco a poco se va produciendo un abandono de políticos de sus labores. Figueroa ante las exigencias y presiones, decide renunciar en 1927, quedando a cargo el país del coronel Carlos Ibáñez el Campo quien gobierna hasta 1931.

Durante esta etapa se trae de vuelta el orden mediante la creación y fusión de carabineros y las policías, se eleva los sueldos del ejército, de esta forma, aumenta el poder de las fuerzas armadas en el país. El congreso se deja manejar por el gobierno, así el poder ejecutivo dicta las leyes tomando completo control del país. Este es el tiempo en que se realizan numerosas obras públicas que absorben la cesantía del país: se construyen tramos del ferrocarril, obras de regadío, puertos, alcantarillado, caminos, puentes pavimentación. En economía se crea la caja de crédito industrial; en 1929 se crea la

Corporación del salitre de Chile. En educación, se realizan reformas como la creación de La dirección general de educación secundaria, y adjunto a ello, se le da autonomía a las universidades.

El caos, durante esta etapa es total, abogados, profesores, médicos, estudiantes cesan actividades exigiendo el restablecimiento de las libertades públicas. Ibáñez deja el cargo para que asuma Opazo, pero éste lo deja en el mismo día, entrando a la anarquía en Chile que comienza con el gobierno de Montero que se extiende por un año, luego de éste, la extensión de siete gobiernos irregulares.

En 1932 se restaura el orden con el segundo gobierno de Alessandri, que se extendería hasta 1938; las medidas que toma es ejercer el régimen presidencial mediante la designación de ministros, sin tomar en cuenta las imposiciones parlamentarias; para el orden público, apela a facultades extraordinarias, pues en algunos sectores aún se mantenía la desorientación y el desorden, causado por la milicia republicana que cuenta con 50.000 hombres voluntarios. También las legislaciones sociales se hacen importantes en este periodo: se da voto a la mujer en 1934, se instauro, además un sueldo mínimo para los trabajadores, y se promulga la ley de medicina preventiva en 1937. Algunas obras públicas en este periodo son: el Estadio Nacional, el Barrio Cívico, estadios en provincias, puentes, etc. Surgen durante este tiempo, nuevos partidos políticos, el partido socialista, que se va organizando cuando cae Ibáñez, y ya en 1937 cuenta con 19 diputados y 4 senadores; la falange que son parte de las juventudes conservadoras de postura cristiana que luego da origen al partido demócrata cristiano.

Las elecciones se realizan el 25 de octubre; el frente popular triunfa y Pedro Aguirre Cerda asume la presidencia, comenzando así, un periodo de gobiernos radicales

que se extiende hasta 1952, Sigue la presidencia de este periodo Juan Antonio Ríos desde 1941 hasta 1946 y Gabriel González Videla desde 1946 hasta 1952. Durante el gobierno de Ríos se potencia al mundo artístico con la entrega del Premio Nacional de Literatura, quien lo obtiene en 1942 por vez primera es D' Halmar; un año después Neruda publica *Canto General* y dos años más tarde es él quien recibe el premio. Gabriela Mistral recibe reconocimiento mundial a través del Premio Nóbel de Literatura.

La idea de realizar un gobierno nacional trae como consecuencia fundamental la diferencia de ideas y conflictos por lo que luego Ríos forma un gabinete con amigos personales y políticos independientes.

Las nuevas elecciones se realizan en 1946, sin que ningún candidato logre mayoría, de esta forma el congreso decide mediante una votación interna entre el conservador Eduardo Cruz-Coke y Gabriel González Videla, siendo elegido éste último como nuevo presidente del país. Él debía su triunfo, en la votación del pueblo, al partido comunista, sin embargo poco a poco va a terminar por dejar a este sector al margen de la ley, pues al estar a cargo del ministerio de agricultura son los que fomentan paros y desórdenes, organizándose, para luchar en contra de ellos, una institución anti-comunista que se ocupaba de ellos cuando ejercieran violencia. El gobierno a partir de 1948 genera un periodo positivo al ordenar la administración, poniendo atajo a la inflación, por ello, se producen mejoras en los sueldos de los funcionarios y se establece la asignación familiar.

En 1952 se realizan las elecciones presidenciales que tienen como postulantes a Salvador Allende, candidato de socialistas; Pedro Alfonso, candidato de radicales, falangistas, y un grupo de democráticos; Arturo Matte, candidato de conservadores,

liberales y agrarios; y Carlos Ibáñez del Campo que nuevamente es apoyado por los radicales, agrario-laboristas, socialistas populares e independientes; éste último es quien se hace presidente.

En 1958 otro independiente es presidente, Jorge Alessandri, que gobierna hasta 1964, logrando un gran apoyo del pueblo, pues el país repunta mediante el desarrollo de la economía y la aprobación de leyes sociales, como la reforma agraria en 1962 para elevar las condiciones del campesinado, además se desarrolla el crecimiento de las actividades básicas del país; se construyen viviendas y obras públicas, entre ellas la construcción de escuelas primarias y secundarias a lo largo de todo el país. En el aspecto político se destaca el crecimiento de la democracia cristiana, socialistas y comunistas que formaban el FRAP (frente de acción popular) que se había creado en 1956.

En 1964 es presidente Eduardo Frei Montalva que debe lidiar con no pocos conflictos sociales. La izquierda se divide mediante el nacimiento del MIR (movimiento de izquierda revolucionaria) que contribuye en la creación de un clima tenso a través de la creación de campamentos guerrilleros. La inflación y la indisciplina social de los centros de trabajo como campesinos, mineros y trabajadores industriales no se deja esperar; ya para las elecciones, la UP presenta un programa mediante el cual el presidente debía sólo encargarse del pueblo; los trabajadores tendrían la tarea de, mediante la soberanía popular, elegir al tribunal supremo de justicia para crear un Estado Socialista cuyo candidato es Salvador Allende; su gobierno va a durar aproximadamente tres años puesto que en el año 1973 las Fuerzas Armadas ponen un fin violento a su gobierno. Así la milicia toma el completo poder del Estado mediante el nombramiento de un 100% de uniformados en el gabinete; se declara la disolución obligada de la UP, se obliga al receso



de los partidos y se incineran los registros electorales; las muertes, las torturas y las persecuciones forman parte del ambiente del nuevo gobierno que se va a instalar por la fuerza.

Con el fin del gobierno y la muerte de Salvador Allende, comienza la dictadura de Augusto Pinochet que iba a nombrar en su gabinete sólo a militares estableciendo el miedo y el orden forzados. La duración de la dictadura es hasta 1989, en donde mediante elecciones, el pueblo elige la destitución de la dictadura para comenzar nuevamente a reconstruir el país. Es durante la dictadura que Donoso vuelve al país, momento también en el que escribe *La desesperanza*, texto que en forma de alegoría habla de la vuelta de un artista autoexiliado a su país.

### **3.- José Donoso. Rasgos socioculturales y textuales: La canonización.**

#### **- Aspectos socioculturales:**

José Donoso (1924-1996), uno de los escritores más destacados de su género, juega un papel fundamental dentro de la historia literaria nacional e internacional del siglo XX, ya que se presenta como la figura más importante de la generación en la que se inscribe (Irrealismo). Él nos da un contenido concreto y novedoso en sus obras, como lo es la indagación en el subconsciente y la novedad en el acto de la narración; el lector se pierde en un mundo narrado laberíntico y oscuro donde cada personaje vive en la incomunicación y la búsqueda de identidad.

Entre sus obras mayores se encuentran: *Coronación*, *Este domingo*, *El lugar sin límites*, *El obscuro pájaro de la noche*, *El jardín del lado*, *Casa de campo*, *Cuatro para Delfina*, *Tres novelitas burguesas*, *La desesperanza*, entre muchas otras novelas y

cuentos que se han traducido a diversas lenguas y por las que ha sido merecedor de muchos premios y becas en Chile y en el extranjero.

La herencia literaria que Donoso ha recibido de su familia fue del todo fundamental, pues a partir de ella, se ha fomentado el amor por la lectura que tanto dice tener: “yo no me acerqué a la literatura. Siempre viví cerca de la literatura.” (1997: 135). Ciertamente, en su árbol genealógico es posible encontrar a algunos escritores; su tío “Pilo” (Juan Emar), es uno de los célebres nombres que figuran en las listas de los destacados nacionalmente, pero no reconocido en el preciso momento, otro fue Blest Gana, su tío abuelo, y otros no tan conocidos como Flora Yáñez de Echeverría, José Echeverría Yáñez, Alfonso Echeverría Yáñez y Gabriela Yáñez de Figueroa. Su padre además, constantemente le habla de las tramas de ciertas óperas, que en sus tiempos libres escucha, fomentándose en él, desde su niñez, el amor a los libros y la literatura.

Durante el desarrollo de la vida y de su carrera de escritor, se deja ver una amplia gama de razones que han justificado la canonización: José Donoso comienza a acercarse a las letras desde muy joven con el ingreso a las humanidades, no sin claro, ciertas dificultades; para llegar hasta aquí, antes, comienza un naufragio escolar que lo lleva de un establecimiento a otro por la dificultad de acatar el sistema que se le imponía. Al ingresar al Grange School lo único que lo estimula es el descubrimiento de los grandes escritores mundiales muy distintos a los criollitas que tanto odiaba el grupo de amigos con el cual se relacionaba, sin embargo al ser expulsado debe ingresar, el último año de su labor estudiantil, al Liceo José Victorino Lastarria (allí encuentra amigos como: Alberto Pérez, Fernando Balmaceda, Fernando Rivas).

Donoso es asiduo visitante de los suburbios, en donde dedica gran parte de su tiempo a la observación de mendigos y vagabundos, a los que después le daría cabida en sus novelas, además también de visitar La biblioteca Nacional.

Los jóvenes (que se remitía a su grupo de amigos) tenían una inquietud admirable por la literatura; se interesan por los grandes como Kafka, Mann, Sartre, Faulkner, dejando en el olvido a los chilenos y la mayoría de los latinoamericanos, pues aseguraban que había una realidad más allá del realismo para dar paso a una literatura:

“que ha de ser múltiple y abierta, histórica, profesional, generosa, pública. Una literatura múltiple...Dotada para los enteveros metafísicos tanto como para las utopías, retrospectiva para el esperpento apocalíptico y para la pulcra narración burguesa.” (1997: 224).

Su pretensión de ir a Europa en busca de nuevos horizontes (puesto que en el país había una actividad intelectual nula) lo llama a viajar al sur para salir del país. Por medio de una carta, como forma de recomendación, encuentra trabajo en Magallanes de ovejero, y así con los ahorros de este trabajo llega a Buenos Aires, eso sí, en condiciones muy precarias. Es allí donde corrobora que Chile no es el lugar en donde quiere estar; cuando llega a esta nueva ciudad descubre el gran desarrollo de la vida artística; posteriormente él afirmará: “en Buenos Aires se me abrió el horizonte, en el Museo de Bellas Artes vi por primera vez un cuadro impresionista original. Hasta entonces mi contacto con la pintura era a través de reproducciones pésimas.” (1997: 33).

De vuelta en Chile, comienza a retomar los estudios y durante ésta época, (específicamente en 1947) se matricula en el Instituto pedagógico de Lengua y Literatura de la Universidad de Chile. Durante sus tiempos libres, se reúne con su amigo Fernando Balmaceda, para comentar a los escritores que leyó en su estadía en Buenos Aires y que

acá a Chile era improbable que se les viera editados, como sorpresivamente lo hizo Virginia Wolf publicada por Sur.

Es durante se ese mismo tiempo que debe mudarse, junto a su familia, de la casa de la calle Ejército para apalear la pérdida del diario La Nación, perteneciente a uno de de sus parientes, Eliodoro Yáñez. Todos los familiares, por esta causa, quedaron cesantes, incluido su padre; de esta forma deben vivir con unas tías parientes de la madre de José. Serán, posteriormente, éstas las casas y algunos de sus parientes, los estereotipos de los personajes que luego van a ser parte de sus obsesiones en los libros próximos a publicar. Lo explica así en algunas de las entrevistas realizadas por Esther Edwards en su libro *José*

*Donoso: voces de la memoria:*

“Mientras más se adentraba uno en la casa, menos amable se ponía el entorno, hasta que finalmente se llegaba al último patio, el núcleo mágico y la caldera del hogar, en donde un enjambre de sirvientes se reunía por las tardes bajo el parrón vecino al maloliente gallinero. Viejas y acezantes estas brujas parecían repollos desgarrados, con capas sobre capas de vestimentas desechadas. Con la cabeza ya perdida, sedentarias y gordas, servían de muy poco excepto para hacer mermelada de rosas o preparar el pavo tradicional para las reuniones familiares. Su imaginación ociosa durante décadas se alimentaba con la mantención de la memoria colectiva de mi tribu.” (1997: 46 - 47).

Las reuniones sociales con los intelectuales de la capital es lo que gusta a Donoso, muy amante de comentar libros a la hora del te; en una de aquellas ocasiones conoció a Valere casada con Manuel Rojas, justo en el momento en que su libro *Hijo de ladrón* era todo un éxito. Donoso lo que pretendía con las visitas a la casa de los Rojas era entablar conversación con el escritor para, de este modo, poder acercarse al mundo literario, intento que, sin embargo, fue un fracaso, pues el escritor no tenía interés en nuevas amistades, menos la de un chiquillo inexperto. De esta manera el mundo intelectual era casi su vida por completo, ya que sus estudios no le estorbaban en lo más mínimo, por ello

además, es que tenía tiempo libre y se matriculaba constantemente en cursos de escultura, pintura, y otras artes junto a su gran amigo Balmaceda.

En 1949, recibe una beca para estudiar en Norteamérica en la Universidad de Princeton gracias a la intervención de la madre de Fernando Balmaceda que contacta a una mujer norteamericana, la filántropa Helen Wessel.

Todo esto que en realidad es lo mínimo de sus actividades que realizaba durante esos años, nos habla de un Donoso de vida fácil, totalmente relajado y despreocupado de las obligaciones del mundo que lo circunda, pero contrariamente muy preocupado por su mala situación (y también la de la literatura) dentro del país. Sus intereses eran de demasiada vanguardia para un país de corte tradicional en todo sentido, la inquietud intelectual era lo que lo mantenía con la ilusión de salir de Chile para conocer a los grandes escritores vetados.

Inmediatamente se deslumbra con lo que ve en el mundo académico de Estados Unidos; los lugares con sus árboles y edificios armoniosamente dispuestos, y qué decir del nivel de los educadores, la biblioteca con sus estantes rebosantes de libros de los escritores más amados por Donoso, ya le comienzan a hablar de lo que haría el resto de su vida. Ese era el mundo que esperó largo tiempo, allí, en uno de sus viajes a Nueva York es donde conoce al pintor Nemesio Antúnez y su esposa, Inés Figueroa, amiga de Donoso durante la niñez. La amistad que entablan durante la estadía es fructífera para todos; también es amigo de algunos docentes que lo invitan constantemente a comidas en sus casas para hablar de literatura, se siente cómodo con su nueva vida, no obstante se comienza a dar cuenta de que algunos de sus amigos ya habían publicado alguna obra, y él, aún sólo tenía la idea de ser escritor.

Con inquietud y cierta preocupación se propone publicar en una revista literaria que ayudó a fundar MSS. Aquí aparecen dos cuentos escritos en perfecto inglés: *The Blue Woman* y *The Poisoned Pastries* a fines de 1950. Ya la configuración de su imagen, que en un comienzo no es muy destacada, va a ir creciendo poco a poco, primero en Estados Unidos como estudiante y docente, para que después logre ser conocido en el país, estando siempre cerca de los escritores y críticos más destacados del momento.

La vuelta a Chile lo sume en reflexiones negativas, sus amigos ya casados son parte de otro grupo, la inercia en el país en todos los sentidos lo entristecen; muchos de sus antiguos amigos se encuentran con proyectos de publicar escritos; lentamente se pone al día después de su ausencia y vuelve a reconstruir su mundo de amistades intelectuales que había dejado.

Enrique Lafourcade, escritor y crítico de arte, llama a través de El Mercurio en 1954, a un concurso de cuentos. Entre los ganadores se encuentra el primer cuento de Donoso (China), el premio para estos jóvenes sería la publicación de los cuentos seleccionados, a través de la *Antología del nuevo cuento chileno* editado por Zig-Zag. Este grupo de escritores jóvenes, que luego formarán parte de la generación del '57', tiene la particularidad de que fue gestada cuando aún nadie destacaba o prometía una carrera escritural. Lafourcade seleccionó a un grupo de muy jóvenes escritores y sin ningún tipo de categoría, los denominó: La generación del 50':

“Enrique Lafourcade fue quien inventó el nombre de generación del 50', calificación que fue denostada, aceptada sin cuestionamientos, negada y finalmente legitimada por el tiempo: si sigue incólume debemos aceptar que fue acertada. Desde la publicación de su antología del cuento chileno había surgido una nueva narrativa que estaba causando revuelo en el ambiente literario nacional.” (Edwards, 1997: 121).

Por medio de la publicación de estos cuentos, Alone conoce su obra y se acerca a él, pues su cuento le parece a lo menos de gran interés. En una suerte de apadrinamiento, y luego de cruzar palabras, lo lleva a una tertulia en particular realizada por Lolo Echeverría en donde se comienza a develar el mundo fascinante de escritores, intelectuales y poetas al que aspira.

Donoso comienza el desarrollo de su carrera como escritor en un momento difícil, pues aún la generación Neorrealista mantenía sus preceptos en plena y concreta vigencia, y el tratar de hacerse un lugar como escritor era realmente difícil. De esta manera, con lo primero que se encuentra Donoso es con el problema de publicación de su primer libro: *Veraneo y otros cuentos*, que es un conjunto de siete obras: *Fiesta en grande*, *Tocayos*, *Veraneo*, *Dinamarquero*, *Dos cartas*, *Una Señora* y *El güero*. Las editoriales más importantes del país (Zig-Zag, Nascimento, Pacífico) no prestaron mayor interés por la obra de escritor dando como razón principal, la hipótesis de que la venta sería pobre y escasa por ser joven y no conocido. Con esto Donoso se debió valer del apoyo de su círculo de amistades para que vendieran suscripciones de su libro antes de que estuviera impreso. Pudo pagar la primera cuota que la editorial Universitaria le exigió, como condición, para publicar mil ejemplares; el resto de los libros, los debió vender en las calles junto a sus amigos para recaudar el total de los textos impresos, pero aún no era suficiente.

La primera crítica que se realiza de Donoso, es respecto a su primera publicación de cuentos; el comentario es realizado en la revista en Ercilla por Darío Carmona. Posteriormente, aparece en El Mercurio, un comentario acerca del autor, en la crónica literaria que se escribe cada semana por el renombrado y más importante de los críticos de

nuestra historia, Alone. La obra de Donoso comienza a ver la luz, gracias a la poderosa palabra de este crítico, y gracias a esta ayuda, termina de vender los mil ejemplares de su primer libro de cuentos.

Este acontecimiento decisivo para su carrera (generalmente una buena crítica de Alone es crucial en la carrera de un escritor) genera gradualmente el comentario y conocimiento por parte del público de su obra. Luego, recibe el Premio Municipal de cuento en 1956; y es durante esta misma fecha que publica dos cuentos bajo el nombre de *Dos cuentos (Ana María y El Hombrecito)*, editados por Guardia Vieja.

Para Donoso Lafourcade era una gran figura, pues, como es de suponer, se encontraba muy cerca del mundo intelectual al cual de manera muy añorante deseaba entrar, de manera que la publicación de esta antología es el pequeño gran paso para el posterior reconocimiento, por parte del público y por la crítica especializada. Para el escritor esta antología le “proporcionó el primer estímulo real y una conciencia de lo que podría llegar a hacer.” (Edwards, 1997: 85).

Luego de esta publicación, la crítica más importante del país comienza a poner los ojos sobre los nuevos escritores que tanto alababa Lafourcade (que tenía su lugar de trabajo dentro de El Mercurio en ese entonces). De este modo, los críticos más importantes (Alone, Silva Castro, Hernán Solar), que trabajan para El Mercurio y El Diario Ilustrado, los examinan positivamente comparándolos con la generación del 42’.

Las Guerras mundiales han causado en todos los hombres un desencanto por esa Europa tan lejana, cuna que de los grandes universales de todos los tiempos era. Todo un cúmulo de acontecimientos sociales, políticos, desarrollados a partir de la década del 40’ ha conformado la postura escéptica frente al mundo, el inconformismo de los jóvenes



frente a los sistemas en vigencia, sin plantearse la búsqueda de un resultado mejor, pues el pesimismo que los inunda se hace inquebrantable, las situaciones, y con esto digo el lugar que el hombre tiene dentro del mundo, si no empeoran, en el mejor de los casos, puede mantenerse igual, pero nunca cambiará de manera positiva. Estos caracteres son los que crearán a una nueva novela y un nuevo grupo de escritores, pesimistas y ensimismados por el mundo fracturado.

Esta generación (de la que Donoso es parte) se proclama como rupturista en la escritura (y eso se observa de manera evidente en la dureza de sus palabras) y en la manera de pensar y de expresar las ideas; es por ello (y también como una forma de darse a conocer) que desarrollan un sin fin de actividades que van dejando eco en los medios, con resultados fructíferos, ya que luego los medios y los comentarios se vuelcan hacia ellos. Se pensaba, en un primer momento, que era parte del alarde de un nuevo grupo de escritores, que quería salir a la luz para caer de nuevo en el Naturalismo que sigue y había seguido a la literatura chilena desde sus inicios. Una de las características centrales de su proyecto, es la creación de foros y debates públicos, realizados, entre otros lugares, en la Universidad de Chile, para dar a conocer la verdadera renovación que se pretendía lograr.

De todas estas actividades hay dos, que según Promis son significativas; una es el Congreso internacional de intelectuales realizado en la Universidad de Concepción en 1962, (y que además es uno de los acontecimientos detonadores, según el mismo Donoso, plantea como elemento crucial de la formación del grupo de escritores latinoamericanos denominado boom); la otra, es el problema que se genera a nivel público a causa de la publicación de un artículo de Jorge Iván Hübner (1959) en El Diario Ilustrado que se abordará en el debido momento.

Para alejarse de la ciudad y buscar tranquilidad para escribir, es que se traslada a Isla Negra, donde Pablo Neruda y su esposa Matilde le ofrecen sus servicios como amigos, y satisfacer, de esta manera, sus necesidades básicas. Durante la estadía en el lugar trabaja día y noche en la obra posterior que sería una novela: *Coronación*. Sin duda este acercamiento a uno de los escritores más importantes a nivel nacional e internacional, lo va llevar a introducirse entre los más destacados nombres de la intelectualidad de Chile.

Un año después, la figura de Donoso ya comienza a ser reconocida en las calles por algunos; también es tiempo de su primera novela *Coronación*, que no ha querido escapar de sus manos, ya que no hay editoriales interesadas en ello. Nascimento es la empresa que finalmente accede (se imprime a fines de 1957), pero como aún no es exitoso, debe cumplir ciertos requerimientos para poder editar los 3.000 ejemplares. Ocurrió, con esta publicación, algo similar a lo anterior: la ayuda de sus conocidos para vender 700 que le exigía Nascimento era una obligación. El resultado: la obra se había agotado sin la oportunidad de que se reeditara hasta algunos años después.

Durante este año el país se encuentra pasando por una crisis económica producto de la inflación que eleva el costo de vida de los chilenos, se generan protestas que incluso son reprimidas por las fuerzas militares; pero esto no impide que inmediatamente después de aparecer la novela, se comenzaran a generar los primeros comentarios respecto a ella.

La generación Irrealista poco a poco se va posesionando de las técnicas, y de las problemáticas de los grandes novelistas universales como Jung, Proust, Kafka, Hemingway. Los escritores hispanoamericanos de esta generación ven la universalidad en estas novelas, reemplazando el nacionalismo que se había anclado. La literatura toma otros ribetes para encontrarse con las preocupaciones existenciales del hombre universal

en un mundo en ruinas, dando paso al desorden y al trastorno de la sociedad. Los escritores son asediados por un destino que se niegan a entender su posición desfavorable, asunto que lo hace volcarse hacia la liberación del instinto y la vuelta al primitivismo del hombre.

Esta es una generación que ha sido parte de muchas críticas en contra, por esto es que les ha costado ganar espacio como un movimiento serio; los análisis y críticas precoces juegan en contra de ellos, ya que el proyecto aún se encuentra en formación, y aún es precipitado extender juicios valorativos, lo que suma problemas para el desarrollo pleno de esta generación.\*\*

Durante este periodo se encuentra en la madurez el Neorrealismo, (la generación de 1942) que coincide con las primeras publicaciones de la nueva generación irrealista que basa sus premisas en un rechazo de las convenciones a las que acudían los naturalistas y los cuestionamientos siguientes que ofrecía la generación de escritores que se esgrimen en contra del positivismo: el neorrealismo vigente que cae en un realismo social, propio de la novela que se encuentra en plena vigencia.

Con esto, el interés que mueve a los nuevos escritores, se basa principalmente, en el cambio de la colectividad manoseada de la generación anterior, para establecer como protagonista a un individuo, el hombre, (instintivo y errático por la pérdida de toda

---

\*\* La generación del 50' llamada por Lafourcade, es la generación del 57' que denomina el investigador Cedomil Goic y que será uno de los principales teóricos que se tomarán en cuenta en esta tesis. Históricamente es la generación que reúne a los escritores que han nacido entre 1920 y 1935. Su plena vigencia no se da hasta después de 1965. Todas las críticas que generan sus postulados se hacen cuando sólo han formado las bases intelectuales de esta generación, dejando a primera impresión una sensación de inconformismo y decepción frente a lo que se prometía. Su gestación según Goic se desarrolla durante la década del 50', entonces es difícil entrar en polémicas por parte de la crítica cuando aún no se han visto los resultados definitivos del proyecto.

esperanza salvadora); dejan atrás, por otro lado, las formas convencionales o tradicionales de narración, acercándose y tomando la herencia de los grandes surrealistas hispanoamericanos (Borges principalmente); la opción por la universalidad de la literatura rechaza de plano al nacionalismo sectorizante. El desarrollo de esta novela tiene su etapa fructífera hacia el año 57', fecha que da nombre al grupo de escritores destacado por Goic en donde encuentra, según sus palabras que "José Donoso, es la figura más prestigiosa y de mayor categoría literaria de su generación." (1960: 44).

Aún cuando el tiempo ha transcurrido, quedan resabios del criollismo y realismo social que han sido como una enfermedad difícil de curar en gran parte, si no en todos los países hispanoamericanos, tanto así, que muchos de los escritores que a nivel internacional publican alrededor de los sesenta, son aceptados o rechazados por creer que cumplen o no esa gran condición de retrato, de mimesis. El mismo Donoso ha sido confundido, para su desgracia, con la publicación de su primera novela, como un discípulo del realismo social. El momento específico se desarrolla cuando Alone lo lleva a casa de Marta Brunet, y precisamente ella destaca su equivocada percepción de seguidor de la tradición de la cual Donoso siempre ha querido escapar. ¿Significa, entonces, que hay un estancamiento literario al querer asimilar todo con el realismo?

Hay un detalle, que sin duda no es tan pequeño, la figura de Alone, que todos conocemos, la vemos, esta vez, ligada a este nuevo escritor muy tempranamente, y en un tiempo posterior, de forma más frecuente luego de la publicación de *Coronación*. Este crítico, además del elemento anterior, realiza juicios positivos acerca de la obra, además de ello también, el poder que lleva consigo su sola presencia y que constantemente se los vea juntos en reuniones sociales o intelectuales, se transformarán en elementos que en

conjunto darán como resultado gran renombre al escritor dentro del mundo artístico.

Para establecer de forma más concreta las características de este grupo, Cedomil Goic se refiere a los aspectos fundamentales de la generación del 57' que inscribe a Donoso, así establece los rasgos canonizados de la tendencia diciendo que:

“El mundo representado ostenta la entidad de un cosmos autónomo y autosuficiente, des marcado distanciamiento en la representación de realidades deformes, mediatizadas, distorsionadas variadamente, que se sujetan a modos de experiencia que comprenden: desde la paranoia a la sorpresa de lo demoníaco, de la caída de lo humano a lo cursi, de la iniciación ritual y el mito a la magia y la creencia folclórica.” (1972: 246).

El paso a esta nueva corriente no se hace fácil, pues aún hasta el año sesenta hay detractores (los críticos) que plantean lo decadente y falta de localidad de las obras (pues no se sienten identificados); junto a ello, otro de los problemas de gran significación, es la confusión que resulta del uso de temas reales por parte de esta generación, que le atañen al hombre y su situación en el mundo, pero esta vez no con los mismos fines de las generaciones anteriores, así los críticos se confunden aún más y la generación es atacada con mayor ahínco. No obstante, el cansancio ideológico y la necesidad de cambios, muy lentamente, dan paso a esta nueva forma de creación, que también es llamada acertadamente La novela del escepticismo por Promis en *La novela chilena del último siglo*.

Sin duda creo, desde un punto de vista personalísimo, que si Donoso tuvo éxito (claro está dejando de lado el renombre que adquiere gracias a *Alone* y su crítica) con *Coronación*, fue por un asunto de confusión. Se creyó, erróneamente, por el grueso del público, que esa era una novela realista, debido al acostumbramiento a este tipo de novela, y por no dejar paso al crecimiento de otra corriente, (siempre se generan opiniones y apreciaciones de acuerdo a lo que se conoce) pues no se percibe en aquel

momento, o se percibe de forma errónea, recuérdese que no hay críticos preparados, el nuevo mundo que poco a poco comienza a nacer.

No es extraño que sea complicado abrirse a otro tipo de novela, el canon si cambia, eso es un hecho, pero no con una tradición tan asentada. Los nuevos escritores que miran más allá de las fronteras del nacionalismo, acercándose a los Estados Unidos, Europa, son vistos con recelo y desconfianza, la labor se torna durísima. Promis, ha destacado en una de sus investigaciones una petición de reedición que solicitó Donoso para los surrealistas chilenos, ésta solicitud obviamente es negada, argumentando que aquellos eran escritores para personas especializadas, y por ello, poco rentable. Esto no sólo se convierte en un asunto meramente anecdótico, es una situación absolutamente preocupante, uno, porque las editoriales se presentaban herméticas, y dos, porque se revela el estancamiento gravísimo por el que se encontraba pasando el mundo de las letras. Aún así el Irrealismo, como corriente entusiasta, comienza a dejar nacer a sus primeros escritores y renovadores de la paralizada tradición.

Con esto, existe la concordancia de la que hablan Brioschi y Di Girólamo, en donde exponen, que el lector acepta o rechaza una obra literaria, de acuerdo a ciertos parámetros personales: como los cuestionamientos valóricos o las experiencias existenciales. La aceptación de Donoso ya lo he dicho, se debe también, independientemente de su obra, al cansancio colectivo que estimuló la corriente precedente en los lectores, en el mundo institucional, y en los propios creadores. La tendencia, frente a ello, penetra con más fuerza y entusiasmo, aunque no hay que dejar de mencionar que el Neorrealismo se había afianzado de forma tal, que toda la literatura más o menos cerca de su madurez era tomada como referente de calidad. Los cuestionamientos

valóricos y las experiencias existenciales que vive el hombre durante la etapa que le corresponde al nacimiento del Irrealismo, fundan otra perspectiva ante el mundo; recordemos el marasmo que causa la segunda Guerra Mundial en todos los países, las experiencias que ha ganado el hombre que no han sido de ninguna manera positivas, la soledad y desorientación, producen el repunte de las grandes capitales hispanoamericanas, en lo que concierne a literatura, en un continente donde aún queda bastante reminiscencia de ruralidad y sectarismo.

En Chile, independientemente del problema que Donoso vive en carne propia, de no poder publicar por parte de las editoriales a escritores “nuevos” (jóvenes y vanguardistas), existía el inconveniente de no importar libros desde el exterior, por no ser lo suficientemente solventes para las empresas en el rubro. En *Historia personal del boom*, Donoso explica el problema sosteniendo:

“En Chile durante un tiempo, el monopolio mantuvo prácticamente bloqueada la importación y la distribución de libros, porque los precios menores y la calidad superior de los libros importados competían con los de su producción. Además a las editoriales extranjeras, les resultaba imposible sacar de Chile el dinero ganado con las ventas de sus libros, con lo que el país sufrió una asfixia literaria bastante prolongada.” (1988: 87).

Debido al estancamiento cultural que padece el país, Donoso decide, con los ahorros reunidos con la venta de *Coronación* y el sueldo recibido por la traducción de *Historias del cardenal* de Isak Dinesen, viajar por América Latina. El recorrido comienza por Argentina, allí se vincula (siempre dentro del mundo artístico) con un grupo de intelectuales que se dedica a la crítica de letras. María Eshter de Miguel y Monseñor Eugenio Guasta, son los que dirigen al Grupo Señales, y se transforman en amigos que mantendrá en la posteridad. De esta manera, para referirse a Donoso, afectuosamente, decían que: “se trataba de un chileno muy refinado, con mucho humor y un personaje

exótico, escritor sudamericano anglófilo, completamente jamesmisado.” (Edwards, 1997: 117).

Durante aquellos dos años no se dedica a escribir mucho, más que cualquier otra cosa, realiza vida social con los más connotados personajes de Argentina, ciudad cautivante para él, pues es el lugar en donde los grandes escritores como Borges se les puede ver conversando en la mesa contigua. Ante esta situación, del todo agradable para el escritor, su visión del mundo cambia definitivamente al encontrarse con tanta cultura desplegada al alcance de la mano.

En 1959 en Chile, se genera la controversia que mencioné anteriormente, en donde Hubner es el protagonista, quién escribe en El diario Ilustrado un artículo que lleva por título: *¿Juventud en crisis?*, que apunta al problema que vive la juventud de aquel tiempo, explicando que este grupo se forma con hombres:

“que bordean o acaban de pasar la línea de los treinta años, (es decir, gente de su misma edad) y su filosofía manifiesta o subyacente de la desesperanza; ambiente pagano, materialista, a veces de abyecta sordidez, su inclinación a mostrar ebrios, delincuentes, meretrices, afeminados, y a usar un vocabulario procaz” debido a “un contagio de existencialismo que envilece y rebaja las creaciones artísticas.” (Edwards, 1997: 122).

Sin embargo, éste es solo el comienzo, tras esta estocada arremeten con furia los simpatizantes (escritores y críticos) de la nueva generación, (entre los que cuentan a Claudio Giaconi, Alone, Juan Loveluck, Marta Brunet, Manuel Rojas, Francisco Dussuel, entre otros) produciéndose una gran batahola. En cuanto a la producción literaria de Donoso, es durante este tiempo que aparece su cuento *La puerta cerrada* publicado por la editorial Latehaus y *Pasos en la noche* expuesto en la revista Américas, en inglés, español y portugués.



En nuestro país sigue la disputa acerca de la nueva generación que se gesta. Donoso, fuera de Santiago, necesita alejarse de la ciudad para dedicarse a producir eficazmente. Para ello, recurre a la casa de Margarita Aguirre; ella, y por una extraña razón (al fin y al cabo todo lo que había hecho lo había logrado gracias a la ayuda de otros con influencias o con más dinero) le dice se quede en su Hacienda de Córdoba sin tener que preocuparse por asuntos de comida y alojamiento. Donoso aprovecha la oportunidad y se queda en el lugar por cinco meses. Este tiempo de trabajo trae como resultado un conjunto de varios cuentos, desechados algunos, otros seleccionados en lo que sería su próxima obra *El Charlestón* (*La puerta cerrada, El Charlestón, El Hombrecito, Ana María y Paseo*). Ahora ya, la editorial Nascimento confía en él, pues su nombre y su obra ya son comentados, y su aval esta vez es el éxito de *Coronación*.

Ya de vuelta en Santiago, y a comienzos de 1960, Donoso trabaja en Ercilla como redactor escribiendo allí artículos sobre asuntos de muy variada índole. En 1961, y a raíz de esta labor, es que recibe el premio Chile - Italia como mejor cronista. Este premio se trataba (y aquí se presenta una oportunidad única si es que quería viajar a Europa) de trasladarlo dentro de la península para que pudiera hacer su trabajo como entrevistador, con la única condición de que el costo de traslado debe correr por su cuenta; así ante sus condiciones económicas precarias, solicita un préstamo a la editorial Zig- Zag, saldando la deuda con la próxima novela que escribiera; con este premio entonces, es que conoce Italia y se encanta con lo que ve, por ello dedica tiempo en viajar desde Chile hacia Europa haciendo entrevistas él le pareciera tema de interés. Pero esta labor no va a ser duradera, ya que cada vez que realiza un artículo, el escritor percibe que se encuentra más

de una novela que de un informe periodístico, es así como cambia de oficio y se dedica luego a trabajar como crítico literario de la revista *Siempre*, cuando se encuentra en México (recordemos respecto de esto que muchos escritores deben dedicarse a la labor crítica y revisar las obras de sus pares, pues el grueso de los críticos no se encuentra preparado para la generación irrealista). Como profesor, por otro lado, imparte cursos de literatura inglesa en la Universidad Católica y en Kent School de Santiago; y si esto aún no bastara, participa en el taller de escritores de la Universidad de Iowa y dicta conferencias en la Universidad de Princeton (1975).

Es durante el año 1961 aproximadamente, que se produce una proliferación de éxitos latinoamericanos, Borges obtiene el premio Fomenter en París y comienzan a salir a la luz muchas y buena nuevas novelas: *La ciudad y los perros*, causa del premio de la biblioteca breve otorgado a Mario Vargas Llosa, *Los pasos perdidos*, *La muerte de Artemio Cruz*, *El coronel no tiene quien le escriba*, *El llano en llamas*; obras que Donoso como recién comienza a asomar su mirada hacia el extranjero, no conoce porque cada país se encontraba centrado aún en su “capilla” sin poner los ojos de los editores en la literatura internacional que se desarrolla hasta el momento silenciosamente.

El conocidísimo Congreso de Intelectuales realizado en Concepción en 1962 (que según Donoso en su *Historia personal del boom* es uno de los acontecimientos generadores del período) se transforma en el acontecimiento que congrega a las más destacadas personalidades de la esfera artística hispanoamericana, como por ejemplo, Pablo Neruda, Carlos Fuentes, José María Arguedas, Alejo Carpentier, Augusto Roa Bastos, Guayasamín, Mercedes Valdivieso, Fernando Alegría, entre otros, con los cuales posteriormente mantiene contacto y en algunos de los casos más particulares crea una

estrechísima amistad. En este congreso se llega a debatir un tema en el que todos se encontraban en unánime acuerdo: el problema de la incomunicación que se ha generado por la sectorización de la literatura, de la carencia de los medios para la difusión de obras y de la nula capacidad de la crítica para develar a una nueva generación de escritores que ya se había venido gestando hace algún tiempo. Esta es la ocasión en donde conoce de una forma más profunda a Carlos Fuentes, (que luego sería uno de sus grandes amigos) amistad significativa en la vida de Donoso, pues independientemente de que sea uno de sus grandes admiradores, por la calidad de sus obras contemporáneas, es quien le da la mano para ascender al reconocimiento internacional y que lo pondrá en la palestra de los grandes escritores latinoamericanos, es quien, mediante sus contactos, expone la obra donosiana (*Coronación*) al mundo internacional de la mano de la editorial más conocida de Estados Unidos.

Estos dos últimos acontecimientos (la polémica generada por Hubner y el Congreso del 62') permitieron la arremetida de la mayoría de los jóvenes de la generación naciente para dar respuestas y explicaciones a nivel público acerca de su punto de vista y la renovación que pretendían realizar en la literatura chilena. Con esto, y con la explosión de la novela hispanoamericana, que genera interés por la publicación de libros del todo peculiares, de técnicas y estilos novedosos, es que se produce el debate constante de grupos conservadores que cuidan la tradición de la novela decimonónica chilena en contra de los escépticos del valor real de esta novela, justificándose en la baja calidad, prácticamente de un nivel mediocre y la falta de un compromiso real con la obra artística.

Un asunto es de importancia indispensable destacar aquí y ahora: por todos los antecedentes que he podido recopilar, respecto de este asunto puntal, es preciso señalar

que a José Donoso se le da importancia mayor en el extranjero, más que en nuestro país, pues además de ser el único chileno participante en el boom, es participante de una cantidad no despreciable de actividades intelectuales (que al fin son casi sociales, pues lo dan a conocer) a las que se dedica ( porque el espectro de amistades se amplía, incluso a otras esferas).

Luego, de *Coronación* lentamente comienza a tener cabida en el mundo intelectual del extranjero, gracias a su participación como crítico mientras se encuentra en México desde el año 65' al 67', momento en el cual comienza a desarrollar una amistad más íntima con Carlos Fuentes, que es uno de los escritores más destacado de la literatura contemporánea, simpatía que lo levantará como escritor en el extranjero gracias al apadrinamiento de este prestigiado escritor.

Deja el país, nuevamente, en el año 1964 para asistir al Congreso Chichén - Itza realizado en México, para luego junto a su mujer, viajar al lanzamiento de su obra *Coronación* traducida al inglés (en la primavera de 1965), que prometía ser un espectáculo de lujo. Donoso, en el Congreso se encuentra con las más destacadas figuras de la escena literaria mexicana, escritores, pintores, actores, académicos.

A partir de este acontecimiento y, posteriormente, desde todas las salidas de Chile hacia otros países, Donoso vive una renovación como escritor (ya que es muy comentado por los escritores con más prestigio), aunque durante en estos tiempos no haya escrito otra obra, pues se encontraba con problemas para culminar su más póstumo libro *El obsceno pájaro de la noche*.

El mundo intelectual en el extranjero se le abre de tal forma que toma la decisión de no regresar nuevamente al país, ya que estaba seguro de que no iba a ser capaz de

escribir algo. Y así es, se queda junto a su esposa en el extranjero para dictar clases en la Universidad de Iowa sobre novela hispanoamericana y toma todos los cursos que le es posible, dando conferencias además en universidades distintas. Colabora, como ya mencioné, durante este tiempo, con la revista Siempre en el desarrollo de crítica literaria.

Ya en 1965, durante la publicación de *Coronación* en inglés, Donoso da una entrevista a la revista Life diciendo que no tiene planes de volver a su país natal:

”La lucha de un escritor por sobrevivir en un país subdesarrollado le quita todo el tiempo y toda la energía”, y más adelante refiriéndose a los escritores fuera de sus países agrega: “Esto redundará seguramente en que nosotros veremos la escasa importancia de las literaturas que permanecen estrictamente nacionales y aprenderemos a escribir para un ámbito más vasto y más complejo que salta fronteras para colocarse dentro del gran mundo contemporáneo, aspirando a comparaciones crítica más universales y a llegar a un público mayor”. (Edwards, 1997: 152).

*Coronación* se encuentra por cuatro semanas en las listas de los más vendidos del ranking New York Times; al año siguiente, esta obra se traduce al Checo y al italiano, y recibe por ella, además el premio William Faulkner. Mientras tanto en Chile Alone ya había conocido el éxito de Donoso en Estados Unidos, no se había equivocado en sus vaticinios que se referían a Donoso como un escritor virtuoso; en uno de sus artículos expresa:

“La noticia seguramente no caerá bien dentro de cierto círculo, pero ¿qué hacerle? Hay que resignarse al triunfo de los demás, aunque sean compatriotas. Luego, no cabe ni discutirla ni socavarla con vagas suposiciones. Mal año para los criollitas.” (Edwards, 1997: 153).

La segunda novela de Donoso *Este Domingo* es publicada por la editorial Zig - Zag, y en 1967 termina de escribir *El Lugar sin límites* que es un apéndice de *El Obsceno pájaro de la noche*. Knoff compra los derechos al inglés de la novela y en español lo hace

la editorial Joaquín Mortiz, Serie del Volador. Su deuda con Zig- Zag debe esperar, pues Carlos Fuentes lo convence de que esta es una novela excelente para que se pierda en Chile. Con lo anterior, y con lo que después se va a observar, se podrá establecer que la mayoría de las obras donosianas son publicadas en el extranjero.

Luego, transcurrido un tiempo, le interesa la idea de viajar a Mallorca, por medio de la invitación que un pariente le hace. Parten, junto a su esposa, y llegan primero a Portugal, haciendo una escala en Madrid y Roma, antes de llegar, por fin, a destino. Se instalan en una casa de Vallvidriera; allí son vecinos de los García Márquez y los Vargas Llosa. El momento en que llegan al poblado es ideal, pues Barcelona abría las puertas de par en par para los escritores de lengua castellana, los lazos amistosos, de este modo, serán más fáciles de establecer: María Moix, Carlos Barral, Salvador Clots, el crítico, entre otros respetan mucho, en este entorno a Donoso, hasta el punto en que uno de ellos, Guillermo Perinat, le ofrece su casa de Santander para que termine la novela que se encuentra en desarrollo. *El Obsceno pájaro de la noche* es concluido en diciembre de 1969 y publicado al año siguiente por Seix - Barral en Barcelona. Después de cuarenta borradores y ocho años de trabajo, el artista se da cuenta que su obra adquiere los matices más inusuales vistos por la literatura; la indagación entre la casi realidad y la ficción del todo, postulan a una obra de imágenes oscuras y barrocas. Aproximadamente en este tiempo es que nace la idea de crear y juntara un grupo de escritores al que luego se denominará boom que acoge a diversos autores de distintas partes de Hispanoamérica, portadores de un estilo completamente personal con la idea en común de pertenecer al mismo continente. Los escritores que destacan en esta etapa son: Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes, José Donoso, Augusto Roa Bastos, Mario Benedetti, entre

otros. Del boom, no se puede afirmar mucho, no es el resultado de una lista de autores seleccionado por algún tipo de criterio, ni nadie tampoco sabe si los escritores que se enseñan en cursos de literatura hispanoamericana contemporánea son o no verdaderamente parte del boom, pues los que alguna vez fueron insertos o relacionados con el niegan tajantemente ser parte de esta asociación.

El boom (que se desarrolla a partir de la década del 60', no se puede establecer una fecha concreta, ya que nadie lo sabe con exactitud), según la mayoría de los investigadores y de algunos escritores como Miguel Ángel Asturias, se genera por un asunto plenamente de marketing; otros, los escritores que han desarrollado su obra al margen del movimiento (porque tendencia no es) aseguran que los mismos escritores habían llegado a un acuerdo, para que sus obras llegaran a otras fronteras por medio de las manos de sus colegas ("correo de los chasquis") y junto a ello, la eventual garantía del escritor, que la difunde ( la obra de su colega es, a lo menos, excelente). Donoso en este momento, es parte de un círculo al que todos quieren acceder, gran amigo de Carlos Fuentes, Julio Cortázar, García Márquez comparten los momentos más cotidianos de sus vidas en los países extranjeros.

Lo importante, en este caso, no es si hubo boom o no; lo medular, es que todos estos escritores con la inquietud común, salvaron a los países latinoamericanos de la disgregación del Positivismo mediante la introducción de la vanguardia novelesca del Irrealismo.

En Chile, en el año 1967, Mario Rodríguez formula que aún ya en la década de los sesenta la situación de la novela chilena sigue tan igual como a principio de siglo, insistiendo en que la generación que se había formado carecía de compromiso, cayendo en

la superficialidad y la intrascendencia de sus postulados, exige, por ello, categoría en los escritores en lo que se refiere a la teoría literaria. Incluso el propio Lafourcade cae en el error de sentenciar a su propia generación sin darle tiempo para su vigencia:

“la generación del 50’ se deshizo en el aire, como un vilano...¿Cuántos de esta nómina han llegado a ser escritores? Sin embargo- proseguía- después de este grupo que se anti-agrupó, no ha sucedido nada demasiado memorable. ¡Ah las antologías! De pronto se ven como osarios.” (Promis, 1993: 153).

Estas injustas y fuertes, afirmaciones que se han realizado, no tienen justificación; pues aunque los jóvenes escritores habían mantenido algún resabio de las narraciones naturalistas (cosa que me parece normal en los momentos de cambio de los sistemas pues los procesos por lo general no son cambios repentinos o drásticos, menos en literatura, ya que la institución debe valerse de nuevos parámetros para las interpretaciones de la nueva novela a la que se postule), desde un primer momento, y de forma clara, queda expuesto en las narraciones, la presencia de la negación a todo orden racional de la realidad, además del pesimismo y lo escéptico que cala hondo en las creencias de los escritores (características que escapan a los preceptos de la novela naturalista). Nadie, en cada país, se había dado cuenta que el fenómeno hispanoamericano del Irrealismo se había expandido de manera universal.

Las editoriales internacionales, durante este periodo, son de gran renombre, sin embargo Seix - Barral, que es una de las precursoras en el cambio, se transforma en la encargada de dar a conocer las obras de los integrantes del boom. La creación de la entrega de premio de la Biblioteca Breve recae en bastantes escritores hispanoamericanos (que también son amigos personales de Barral).

Donoso vive en España, específicamente en Barcelona, Cataluña, Sitges, Mallorca



y Calaceite, además de un tiempo en Francia. Entre 1968 y 1973 recibe la beca de Guggenheim; de este modo, y con todo lo anterior, su nombre se amplía en la esfera intelectual por los mencionados premios y las variadas labores que debe ir desempeñando.

Ya en Calaceite, y muy poco después de la publicación de *El obsceno pájaro de la noche*, Donoso es reconocido como parte del grupo de escritores del boom y la crítica recibe a su nueva obra como un significativo aporte a la literatura. Poco después, en 1972 escribe *Historia personal del boom*, publicada por Anagrama en Barcelona, que es el único testimonio que queda de ese tiempo y que habla de las relaciones profesionales y personales mantenidas por los escritores del nuevo mundo.

Un año después, Seix - Barral publica una serie de narraciones cortas denominada *Cuentos*, además de publicarse en un diario de Tokio el cuento *Paseo*; se traduce al francés *El Obsceno pájaro de la noche* y al italiano *El lugar sin límites*.

Donoso fue conocido entre los intelectuales por *Coronación*, grupo del que más tarde iba a formar parte, pero cuando sale a la luz pública, de manera definitiva y con méritos propios, lo hizo con *El obsceno pájaro de la noche* que coincide satisfactoriamente con el interés del público por la novela Irrealista.

El gran lanzamiento que le organizó Seix - Barral, luego de la separación de la empresa (Víctor Seix y Carlos Barral), es parte de un mal entendido (Carlos Barral era el creador del premio de la Biblioteca Breve): José Donoso iba a ser premiado con el premio de la Biblioteca Breve, sin embargo en su lugar, Mario Vargas Llosa con *La ciudad y los perros* se hizo acreedor del mérito, (junto con todo el éxito que le vendría después de éste), así para disculparse, la editorial le organiza un magno lanzamiento con afiches en las librerías, y todo lo que cualquier escritor hubiera deseado tener en la publicación de

su obra. Este mal entendido, aunque con tal obra el éxito de todas formas hubiera llegado, trajo como resultado el triunfo casi instantáneo de *El obsceno pájaro de la noche*.

Tras el éxito de *El obsceno pájaro de la noche* Donoso es inscrito legítimamente, y no sin sobresaltos pero con seguridad, en la institución literaria nacional e internacional. Este es el término de un primer proceso que se transformará posteriormente hasta la finalización de la actividad productiva de su obra con la reanonización. Con esto ya delimitado, también es importante, a mi parecer establecer algunos de los momentos más importantes de esta segunda etapa, como forma de aseverar el primer momento de canonización de la obra donosiana.

En *Historia personal del boom*, (1972, Anagrama, Barcelona) José Donoso corrobora, mediante el testimonio, su acercamiento a los centros de poder mediante su presencia, siempre cercana a la de los escritores más afamados de Hispanoamérica. Con ello, también se refiere en la obra, a la perspectiva de esta nueva “tendencia” (doy este término porque nadie ha sabido bien como referirse) denominada boom, mediante los comentarios y reflexiones de él y de sus colegas, y el cuestionamiento siempre latente por el cansancio que existía antes de la gestación de la nueva novela en cada país de Latinoamérica, causado por la invasión y anclaje de la novela tradicional. No quiero dejar de mencionar, nuevamente aquí, que *Historia personal del boom* se transforma en el único testimonio que plasma el momento en que se desarrolla el trabajo de esta agrupación de escritores. Luego ya con cierto vicio, algunos investigadores se refieren al término boom como una especie de corriente literaria a la que le adjuntan sucesores y más sucesores de manera indiscriminada (que se justifica con los términos post-boom o baby-boom).

El acontecimiento común que une a Donoso, el Irrealismo y el boom, es el asunto de la universalidad en la literatura que traspasa los límites de cada país de Latinoamérica para que se pueda generar la gran novela hispanoamericana, con temas y problemas que, no obstante, le suceden a los hombres del mundo entero. Respecto a ello, el mismo Donoso aventura y asegura que:

“Antes de 1960 era muy raro oír hablar de la Novela Hispanoamericana contemporánea a la gente no especializada: existían novelas uruguayas y ecuatorianas, mexicanas y venezolanas. Las novelas de cada país quedaban confinadas dentro de sus fronteras, y su celebridad y pertinencia, en la mayor parte de los casos, como un asunto local.” (1988: 20).

Lo que ha logrado el Irrealismo, cosa que ya he mencionado más arriba, es un cambio considerable (no sólo mediante la técnica que corresponde a un aspecto textual), del regionalismo nacional por el acercamiento hacia los grandes temas universales, que crearán, no sólo una apertura a nivel literario, sino que también se logra en un tiempo posterior, el acercamiento, a través de diálogos entre los distintos países, por medio de esta nueva novela contemporánea. Queda con esto claro, que el Irrealismo que se genera en Chile, como un asunto totalmente contestatario al Neorrealismo, guarda una completa relación con uno de los puntos que aborda el resto de los escritores en Hispanoamérica (tema tratado en el congreso del 62') en la década del sesenta: la incomunicación y sectorización de la literatura.

De Donoso, por lo que se ha deducido en sus obras, la técnica, el lenguaje, los espacios, son de un nivel novedoso. Sin embargo, constantemente a Donoso se le confunde con el realismo social, por que aún es un movimiento que se encuentra vigente, y porque en realidad, sus temas son de un tipo social, que él mismo, reconoce en sus

obras; la novedad es el abordaje, los juegos con el tiempo y las superposiciones de realidad que generan en el lector común, una confusión. Es por ello, que el escritor generalmente ha sido analizado por los investigadores desde dos fundamentales puntos de vista, específicamente de inclinación estética y sociológica.

Ya para darse a conocer en el círculo intelectual internacional, también debe valerse de ciertos contactos, su cercanía con las principales celebridades hispanoamericanas del mundo artístico lo proclamarán, una vez más, como el favorito dentro de su generación, y también, como uno de los pilares fundamentales del boom latinoamericano. Sus textos, que en algunas ocasiones son llevados al teatro y al cine, también se presentan como otra forma de canonización, pues el reconocimiento de la calidad de su obra traspasa las páginas para que queden en la memoria del colectivo mediante otras formas de expresión.

La nueva tendencia plantea una revisión a las técnicas de la novela, dejando obsoleta a la escritura lineal y la creación de un mundo ordenado, se da paso progresivamente a la multiplicación de realidades con la existencia de múltiples narradores en contra de la tangibilidad del mundo circundante, con la ayuda y utilización de un necesario simbolismo como elemento estético e interpretativo que ofrece variadas hipótesis y apreciaciones. Estos elementos son los que se encuentran exactamente bien definidos en la obra de Donoso; la institución comienza a reconocer este nuevo paradigma, totalmente en contra del anterior, (afirmando ésta generación que sus padres son los surrealistas) que avala las afirmaciones de Kermode cuando nos plantea que el cambio en un canon cualquiera sea éste, es causado entre otras circunstancias, por la introducción de movimientos entusiastas, opuestos al anterior.

La necesidad de una literatura que no busque interpretación en el medio (ambiente) del hombre sino en el interior de éste, jugando con su capacidad de asombro, se hace eminentemente necesaria, la denuncia social da paso a un nuevo concepto de literatura universal y autónoma. Ya no son los temas, sino que lo novedoso de la estructura narrativa que va tomando el papel fundamental, las formas irreales, grotescas e imaginarias, lo ambiguo y desesperadamente desconcertante, configuran a esta nueva literatura.

La reedición de *Historia personal del boom* también le ha valido como un punto a favor importante para la canonización. Este libro ha sido también un gran acierto por parte del escritor, pues es el único texto (o memoria) que habla de la situación, el desarrollo, acontecimientos particulares, y supuestos márgenes que limitan a este grupo temporalmente. La reedición es necesaria, pues al escritor se le da como justificación que el libro se encuentra agotado por ser solicitado en escuelas y universidades, al igual que sus traducciones al idioma japonés, polaco e italiano.

En este último texto ya Donoso experimenta la canonización de las obras gestadas y nacidas durante el boom, dando como justificación lo requeridas que se han hecho dentro del campo universitario como un contenido o como una fuente importante de investigación.

*Tres novelitas burguesas* (publicada por Seix - Barral, México en el año 1973) se escribe en Calaceite como resultado de todas las experiencias adquiridas en Barcelona; esta compilación de tres pequeñas novelas breves establece una nueva forma narrativa; en estas historias los personajes se encuentran y entre cruzan haciendo que sus acciones

repercutan y constantemente se mencionen en las otras narraciones, se podría pensar que es una sola novela. Esta obra es el mundo circundante, las conversaciones, los espacios, las personas que dejan huella en la mente de Donoso (claro que con un desborde de imaginación indiscutible) y que nuevamente arremete con toda la fuerza creadora pues “define un nuevo género narrativo.” (Goic, 1988: 446). Este libro es dedicado al matrimonio Raskin, quienes le prestan ayuda económica, a cambio de que se quede trabajando en España y no tenga que marcharse a Estados Unidos a impartir clases y poder sustentar su hogar, así podrá estar un año sin tener que trabajar.

Lo último que Donoso ha escuchado de *El Obsceno pájaro de la noche* es que es comparada y elegida como mejor que la obra de García Márquez y la de Asturias, además José María Valverde (Profesor y crítico) asegura que Donoso es uno de los dos escritores mejores del mundo.

Para 1975 se encuentra con su familia en Estados Unidos dirigiendo seminarios en Princeton y New Hampshire; dos meses más tarde, durante octubre debe estar en Barcelona para la presentación de *El lugar sin límites* de edición española. Durante ese mismo tiempo, debe viajar a Chile por la muerte de su madre; recibe una propuesta de un documental que filma durante tres días en su hogar de origen, en bares y otros lugares que frecuentaba cuando era más joven y se encontraba en el país: al fin, se termina el documental que dura cuarenta y cinco minutos, con la satisfacción de Donoso, pues le parece interesantísimo el poder comunicarse con sus seguidores por medio del arte del cine. En el año 76' se van de vacaciones a París en donde Carlos Fuentes es embajador de su país, comparten con exiliados chilenos y de otros países, las comidas y reuniones no cesan para la familia que pasa el tiempo con algunos personajes de renombre durante

este periodo.

Al igual que *Historia personal del boom* (1972) y *Casa de Campo*, publicada por Seix - Barral en Barcelona el año 1978 en Sitges, *Tres novelitas burguesas* se escribe gracias al préstamo realizado por la pareja de mecenas norteamericana que ya he mencionado, desde allí en adelante publica muchas de sus novelas (1967 - 1981) en el extranjero. El vivir en el extranjero se convierte en una de las características generales de los escritores contemporáneos (del boom específicamente), haciendo a países como Francia, España sus nuevas tierras. Pero para el caso particular de Chile este exilio está justificado después del año '73' (recuérdese que Donoso sale antes del país por la falta de apertura del mundo literario), tiempo en el cual el país cae en dictadura cerrando y manipulando todo tipo de expresión artística (incluso la crítica), por medio del control del Gobierno. Con esto, las posibilidades de publicación se hacen prácticamente nulas, por una parte, y por la otra, el que se haya vivido en Hispanoamérica, la sectorización de los países generada por el realismo social tampoco les daba oportunidad para publicar, por esto es que talvez, y por la riqueza intelectual que les presenta el otro continente, deciden vivir en Europa.

Es en España donde se juntan para la celebración de algunas fiestas, sobretodo las navidades, en las distintas casas de escritores como García Márquez, Mario Vargas Llosa a las cuales concurrían los artistas que formaban parte del boom, que se encontraba en auge en España, produciendo en el encuentro, una relación casi de colonia en país extranjero, y los eran, pero su colonia no pertenecía a un solo país, pues era la colonia latinoamericana en España.

*Casa de Campo* publicada en 1978, ve la luz y el éxito sin ningún tipo de publicidad. Además por ella, recibe el premio de la crítica en España siendo editada por Seix - Barral. Es con esta novela que la mayoría de los críticos se da cuenta de la utilización de los espacios cerrados en las obras de Donoso, además particularmente en esta obra, descubren que hay un gran sentido alegórico, pues el golpe de estado, contrariamente a lo que pudieran decir sus amigos, causó conmoción dentro del escritor; la imagen de denuncia en la novela es claramente identificado. Con esto promete una segura aceptación (además el tema del golpe de estado no sólo interesó a nuestro país, alcanzó ribetes internacionales) por que es un tema contingente, el interés por parte de la península y los intereses de publicación en otras lenguas es inmediato.

Aún con todo el éxito que genera *Casa de campo* en Europa pretende, realizar una gira promocional en Latinoamérica, que incluye a nuestro país como uno de los lugares de paso. En estos momentos Donoso ya era acreedor de un éxito, que modestamente él nunca se adjudicó, tanto así, que uno de los cineastas más destacados de ese momento, Luis Buñuel, le propone filmar *El lugar sin límites*, sin embargo esta propuesta se trunca doblemente en España y Francia. Años más tarde, un cineasta mexicano (Arturo Ripstein) lo logra en su país y llega a ser condecorada con el Premio de la Crítica en el Festival de San Sebastián.

En 1979 se traslada a New York, específicamente, al Barnard College a hablar sobre los temas de exilio, como la nostalgia, la soledad, la orfandad en una especie de conferencia. En su paso por México (durante la feria internacional de libro), se da cuenta del fervor que genera su figura; el público, los diarios, la televisión, las universidades quieren tener a José Donoso como su invitado de honor. Los llamados por teléfono no



cesan, es invitado para programas de televisión, para que escriba prólogos, etc. El éxito que siempre tuvo miedo de no tener causadas por sus sequías creativas, es ya un hecho consumado.

En 1980 publica *La misteriosa desaparición de la marquesita de Loria* y *El jardín de al lado* en 1981, ambos bajo la edición de Seix - Barral durante su estadía en Madrid. Durante este mismo año retorna a Chile cansado de la orfandad, de ser extranjero en todos los países y pretende asentarse definitivamente.

Cuando llega al país ya en 1982, lo hace con todo el eco y la repercusión que causó el boom, en Latinoamérica y España (por supuesto, si es uno de los mayores representantes), de esta forma, es acogido con los brazos abiertos y a partir de allí tiene mayor renombre en el país que antes de irse al extranjero, pues el ser famoso en Europa y la cercanía a un mundo intelectual nada despreciable provoca el interés de todos los medios en nuestro país. Todos los medios, al igual que en México lo quieren entrevistar, es la figura más importante aquel año. Poco después de llegar, y ya asentado, realiza trabajos para EFE que es una agencia de noticias, sumado a la realización de un taller literario para acercarse y conocer lo que pasaba con los escritores jóvenes del país, Este es un hecho del todo importante, porque éstos jóvenes son el producto de todos los traumas que vive el país durante la gestación de esta generación. Ven en Donoso un padre. Esta es la generación posterior que se inscribe el 1973, y que son los nacidos entre 1950 y 1964.

A ellos (sus discípulos) Donoso los seleccionó cuidadosamente, de esta manera, una de las condiciones principales era que tuvieran algún trabajo publicado. Algunos de los elegidos fueron: Patricio Lobos, Eduardo Llanos, Alberto Fuguet, Ägata Glico Marcela Aranda, Gonzalo Contreras, Soledad Fariña, Leticia Vigil, Fernando Sáez Darío

Oses, Sonia Montecinos Rodrigo Lara, Sergio Marras, Marco Antonio de la Parra, Arturo Fontaine, Carlos Franz, Carlos Iturra, Marcelo Maturana, Patricia Politzer, Pablo Azócar.

A ellos, les entregó todas las influencias que le habían servido a él para el desarrollo de su obra, las técnicas y el comentario de temas, caló de manera profunda en los nuevos escritores que se sintieron atraídos a él por un afecto singular, la de un padre con sus hijos, puesto que ellos se desarrollaron en medio de una crisis social sin maestros por la represión en curso. Respecto a esta imagen de maestro, Rodrigo Cánovas establece:

”...José Donoso quien de regreso a Chile, abre un taller literario, de vasta convocatoria, centrado en la novela. Transcurre el año 1982. Por este taller transitarán durante la pasada década las figuras actuales más relevantes de la nueva narrativa chilena”. Más adelante establece “Quien ha fijado esta segunda imagen es Marco Antonio de la Parra (querido discípulo de Donoso), que en abril de 1989 escribe un artículo en el suplemento “Literatura y Libros” de “La Época” donde pasa revista a numerosos proyectos novelescos privilegiando el quehacer artístico de los asistentes a este taller literario. Refiriéndose a una generación emergente y teniendo en cuenta el género novela, propone como antecedente central el taller de Donoso.” (1996: 18).

Con la presencia de Donoso, se marca un cambio de rumbo fundamental de la generación, pues se fija una figura estable como representativa de su aprender, (que se fija como una imagen antes y después de los acontecimientos señalados anteriormente en los que el protagonista es siempre Donoso) privilegiando, ahora, a la novela como creación artística, dando pie a una literatura más plena, alejándose de los grilletes políticos y utopías de cambio social.

El interés por parte de algunos actores, como su amiga Delfina Guzmán, además del mismo autor, provoca que el grupo ICTUS comience a realizar obras de teatro basada en sus cuentos y novelas. Por la década del 70’, este grupo adaptó el cuento para video *Fiesta en Grande* que se exhibió con gran éxito de manera clandestina, pues en ese tiempo

todo tipo de manifestación artística resultaba un problema para la dictadura. El proyecto debe esperar un par de años para que Donoso trabaje en su primera obra escrita en el país desde su llegada. Cuando se encuentra con Caiozi nuevamente, le muestra otro de los trabajos que realizó junto al grupo de teatro basado en el cuento *Sueños de mala muerte*, uno de los cuentos dedicados a Delfina Guzmán que se encuentra en la obra *Cuatro para Delfina*, publicado por Seix – Barral en Barcelona en el año 1982. En esta obra prolonga la técnica de sus *Tres novelitas burguesas*, que luego fue llevada al teatro con la supervisión de Donoso. La obra fue tan bien acogida por el público que también fue presentada en Buenos Aires, además de ser llevada a la televisión española a cargo de su representante Carmen Balcells. Junto a esto se desarrolla, tiempo después, la pieza teatral *Este domingo*, con la ayuda de Carlos Cerda. En 1988, escribe dos novelas breves: *Naturaleza muerta con cachimba* y *Taratura*, que serán añadidas luego a la compilación de *Nueve novelas breves*.

En 1986 muere la esposa de Pablo Neruda Matilde. Durante ese año se van a Chiloé y junto a su esposa son detenidos por asistir a una reunión en contra del despido de algunos profesores de la escuela de Castro entre los que contaba a un poeta que Donoso había conocido en el lugar: Carlos Trujillo. A las pocas horas de detención, la noticia fue conocida a nivel nacional. Fueron liberados gracias a llamadas telefónicas de algunos de sus amigos con influencias en el medio. Allí, en Chiloé, es donde comienza *La desesperanza*, publicada en 1986 por Seix - Barral, Barcelona, para continuar luego en Santiago gracias a la investigación de lo que sucedía en Chile en el tiempo en que se ambienta la novela. Acerca de esto Alberto Pérez manifiesta:

“José ignoraba muchas cosas que habían ocurrido en Chile durante su ausencia, no tenía una idea clara de la cotidianeidad de la gente opositora, de modo que en ese tiempo hizo una investigación profunda y conversamos mucho de todo el asunto.” (Edwards, 1997: 264).

Viaja a Estados Unidos para cumplir con una invitación de la Fundación Woodrow Wilson, en donde se establecería en la ciudad de Washington para que pudiera investigar cualquier tema que le pareciera de interés y poder desplazarse con toda la libertad. Volvió nuevamente, allí, a rememorar tiempos anteriores y realiza conferencias en varias universidades norteamericanas.

En 1990 acontecen dos sucesos en su vida de escritor: gana el premio Nacional de Literatura y *La luna en el espejo*, escrita por Donoso y dirigida por Silvio Caiozi, es aclamada en el festival de Venecia haciéndose acreedora de doce premios.

En 1994 el alcalde Jaime Ravinet le entrega, por celebración de los setenta años de vida, la medalla de la ciudad de Santiago. En esta misma fecha el departamento de programas culturales del país encabezado por Luisa Ulibarri, pretende organizar un encuentro como los que no se hacía hace ya muchos años, y qué mejor que hacerlo en conmemoración de Donoso, pues era conocidísimo a nivel internacional. Entre algunos de los asistentes al encuentro estaban los nombres de; José Saramago, John Wideman, Sergio Pitol, Héctor Aguilar Camín, Ana María Barrenechea, Fany Rubio, Josefina Delgado Philip Swanson, entre los que contaban también periodistas, críticos y escritores de nuestro país. Fueron algunos días de ponencias, conferencias, exposiciones, comentarios acerca de todo el mundo donosiano que había creado a su alrededor.

No ha bastado con los premios recibidos, necesitaba mantener su vigencia y con este acontecimiento de tres jornadas se analiza la carrera de escritor de Donoso por las

más destacadas figuras intelectuales nacionales y del extranjero. Tal vez era una forma de pago que Chile le da al novelista pues, si bien ya formaba parte de estudios e investigaciones y entrevistas, jamás se le ha dado a un escritor en Chile la posibilidad de reconocimiento mediante un coloquio internacional. Dos años después se va a publicar.

Donoso a estas alturas, está traducido a más de treinta y cinco idiomas, además de existir muchas tesis acerca de su obra y cerca de veintiséis publicaciones sobre su vida y obra. Es condecorado con la orden al mérito docente y cultura Gabriela Mistral en el grado de gran oficial. En 1995 viaja a Buenos Aires para la publicación de su último libro; es en el lugar el invitado oficial a la Feria del Libro del país. Allí se encuentra con su amigo cura Eugenio Guasta que afirma en una entrevista:

“En los últimos años se había transformado en un fenómeno de medios y eso lo condicionó demasiado, creo que estuvo muy exigido por una estructura, por una máquina montada por los editores, por el boom famoso; pero legítimamente era escritor y su vida fue publicar y ser reconocido.” (Edwards, 1997: 296).

Es condecorado con la causa Dr. Honoris Causa de la Universidad de Cuyo, además de ser condecorado como Ciudadano Ilustre de la ciudad de Mendoza en 1996. Ese mismo año publica *Conjeturas sobre la memoria de mi tribu* en Alfaguara, para luego de su muerte, en 1997, viera la luz su última obra inédita, *El Mocho* bajo la edición de Alfaguara en nuestro país.

Como conclusiones anticipadas puedo establecer que la crítica de medios escritos masivos, como los diarios específicamente, es decisiva como factor sociocultural en la canonización de un escritor y su obra, pues éstos son los que más se acercan al público a diferencia de una revista especializada por la cantidad de copias impresas día a día y por la cercanía (ya que otros tipos de crítica, como la especializada, que se limita entre otras a

las instituciones universitarias, que son las del poder intelectual no la tienen tanto) con el público general, no especializado, que es la mayoría, pudiendo de esta manera dar la oportunidad de dar a conocer en más esferas para jugar a favor del escritor, y en consecuencia que pueda ingresar al canon; aunque en el caso particular de Donoso, ya se encontraba en el grupo selecto al momento de realizar éstas entrevistas, comentarios y críticas, de todas maneras es sumamente importante este aspecto, ya que su figura se renueva y está constantemente en la palestra sin pasar al olvido como ya ha ocurrido con muchos escritores en Chile.

La imagen de Donoso hombre y ciudadano se hace notar constantemente en las entrevistas que de él se realizan. Como escritor este tema le juega totalmente a favor, ya que de él no se le reconoce solamente su obra (partiendo del hecho de que un escritor canonizado es un personaje, o más bien, figura intelectual), sino que también la prensa (como un elemento decisivo en la difuminación de información) lo ha reconocido o conocido como comentador de todo asunto trascendente de que se le proponga conversar, como todo intelectual, una persona abierta, con pleno conocimiento de lo que ocurre a su alrededor y además con cuatro años de periodismo, también es capaz de tratar a sus colegas (me refiero a que el círculo de la Literatura no siempre se encuentra en completa armonía con el periodismo). A Donoso lo han aprobado como persona pública en ámbitos no necesariamente literarios, y la segunda, se observa una diferencia cuantitativa entre las entrevistas y crónicas de medios que se realizan de él los estudios interpretativos acerca de su obra. Y aquí me quiero detener para plantear la pregunta de rigor: ¿Qué es lo que se ha canonizado, la figura, o al escritor y su obra? La respuesta a mi entender es simple. Donoso primero ha destacado como escritor, al comenzar jamás realizó juicios críticos

acerca de algo, todo el éxito que ha tenido de forma repentina no es gracias a su figura, es sólo el resultado de su talento con la pluma, de su nivel intelectual causa del círculo de intelectuales del cual siempre se encontraba rodeado; el personaje público vino después, de todas maneras que además se haya canonizado a la figura no tiene ninguna incidencia en su caso personal pues esta calidad no le ha quitado espacio a su otra canonización, la del escritor y sus obras, pero si ha sido un gran soporte anexo que le da a su figura, tiene menos posibilidades de ser olvidado por el público, los medios y sus propios colegas.

De José Donoso es poco probable que alguien haya leído o escuchado alguna mala crítica de su obra o persona (o figura como quiera llamársele) ¿por qué? es una respuesta difícil de entregar, lo que sí está claro es que es admirado por ser un escritor de obras destacadísimas, incluso a nivel internacional. Cada obra publicada es un éxito, en mayor o menor grado pero éxito al fin, nunca se ha dicho en algún momento que su calidad literaria ha bajado o como se suele justificar la caída en la calidad literaria, y este es un mérito del que pocos escritores pueden gozar. Es que si un escritor, como en el caso de Donoso ha desarrollado su carrera de escritor en el extranjero, además de ser amigo de las más destacadas figuras del mundo literario, es un hecho de que en su país se canonicen

A propósito de su reanonización es decisivo el comentario del amplio espectro que se acerca a los libros, desde los especialistas hasta el público lector, pues específicamente en el escritor favorece significativamente su fama y prolongación. A mi parecer, todos los actos realizados por la institución después de que un escritor ha saltado a la fama con sus obras y reconocido como parte del canon, lo considero una manera de mantenerlo vigente por la institución que lo ha consagrado.

A diferencia de Neruda, Donoso no ha recibido crítica negativa (si la recibe el movimiento al que se adhiere el escritor, pero particularmente él, no) o “contra canonización”, que en las palabras de Carrasco (2004: 99) se refiere a juicios negativos emitidos con el fin de degradar la imagen de un escritor y/o su obra, pero que sin embargo lo favorece al levantarlo y acercarlo aún más al canon mediante pues de su canonización que se acentuará aún más por la recanonización que recibe para corroborar su presencia en la institución literaria. Por el contrario se ha optado por destacar positivamente al escritor para convertirlo así en uno de los más importante de literatura contemporánea nacional e internacional, es que también tal vez no ha tenido alguna obra de baja calidad a excepción de su incursión en la poesía, que de boca de muchos es lo peor que se ha visto de Donoso.

El encuentro, disputa, desaveniencia, o como quiera llamársele, es lo que va causando cierto cambio en los modelos y estructuras narrativas. La novedad surge por el cansancio de las formas anteriores (cualesquiera que sean) que nace como un suceso significativo para estimular la percepción y los sentidos ya cansados, que al final van a dar como resultado una institucionalización de ellas, formando poco a poco y de manera sistemática una historia de la literatura en un país determinado.

La introducción paulatina del Irrealismo, como tendencia rupturista, provoca lo que Kermode ya ha expuesto en *El control institucional de la interpretación*, y que se refiere a la idea que muchas veces sucede un cambio en el canon por la introducción, al medio literario, de movimientos muy activos y en contra de los marcos de referencia establecidos en el momento, es así como con otro tipo de preceptos, renueva el canon en vigencia. La imagen del escritor, adhiriéndose a esta vanguardia provoca el interés por parte de la crítica y el público lector que pretende ver cómo se manifiesta esta corriente



en las obras donosianas, en este caso, generando el ya mencionado cambio en el concepto y función de la literatura.

Con todo ello, puedo establecer que la imagen de José Donoso recibe un gran apoyo convirtiéndose en una imagen pública de renombre. Factores socioculturales serios, otros anecdóticos, potencian al escritor y su obra para facilitar su introducción en el canon.

#### **- Rasgos textuales:**

Los principales investigadores que han realizado estudios acerca de la obra de José Donoso son: Cedomil Goic, Juan Loveluck, Donald Shaw, Hernán Vidal, José Holas Véliz y José Promis. Ellos, han analizado sus textos principalmente, de acuerdo a dos criterios fundamentales, el sociológico y el estético, éste último, en esta ocasión es el más importante para descubrir los rasgos textuales que canonizan a la obra donosiana en este primer momento. Es por esto mismo, que las obras mencionadas aquí sólo serán las novelas que corresponden al periodo canonizador; el resto de las obras, que son las que encuentran su publicación posteriormente a *El obscuro pájaro de la noche* no serán objeto de escrutinio, así tampoco los cuentos (que se encuentran en el primer periodo canonizador), pues un estudio exhaustivo y completo acerca de ellos, lo presenta Sergio Holas Véliz en su tesis doctoral *Racionalidad e imaginación. Transposiciones del cuerpo y de la mente en los cuentos de José Donoso*.

Los ya mencionados criterios sociológicos, que principalmente desarrolla Hernán Vidal, tampoco serán estudiados, pues los rasgos textuales que aquí analizaré se desarrollan específicamente desde una perspectiva estética y comprobaré, con esta, que la

novedad en el cambio de concepto de literatura va a generar una nueva y original forma de novelar que altera el texto mediante nuevos temas y técnicas que desplazan a la novela decimonónica.

. Ingenuamente se puede establecer una interpretación sociológica de los textos, por la confusión con la corriente anterior y por las escenas burguesas que revela Donoso en sus obras, pero esto al fin, se plantea como la dualidad opuesta entre el mundo caduco de la novela anterior y la imaginación desaforada a la que él postula. De lo anterior, la consecuencia más próxima, es que las interpretaciones sociológicas quedan del todo obsoletas en esta investigación, ya que para una nueva literatura se necesitan nuevos críticos, si no nuevos creo yo, preparados para poder referirse con certeza a las nuevas técnicas que se aplican al texto.

La aparición en la obra donosiana de dos escenarios, corresponden a dos opuestos: la alta burguesía y el sector proletario; éstos se establecen, no con un fin sociológico, ni tampoco con el objetivo de establecer una confidencialidad e imbricación entre estos dos tipos distintos de vivir y percibir el mundo, (pues los personajes de estos opuestos siempre, de alguna forma, se encuentran en contacto o complicidad); lo que pretende establecer, el escritor con ellos, creo yo, entre otras cosas, es una finalidad técnica, ya que junto con los personajes que habitan estos opuestos que se establecen como un choque visual para el lector desde un primer momento, existe una gran variedad de posibilidades descriptivas, a nivel de ambientes, personajes, temas y lenguaje, que juegan del todo a favor de la estética del texto.

Se canoniza de Donoso, ya no el texto social o la calidad de mimesis que se realizaba en las obras de corte realista, ahora es el texto nuevo, el que toma

protagonismo, gracias a las modificaciones en su estructura y en su técnica (aunque insisto en que todo lo que realiza Donoso no es nuevo, lo estaban poniendo en práctica el resto de los escritores hispanoamericanos de ese tiempo), la nueva valoración y sentido que se le da a la literatura y a la obra son considerados ahora como los más indicados para el análisis e interpretación.

La técnica de lectura habitual que el lector pone en práctica generalmente, no es la adecuada para una interpretación acertada de las obras de Donoso, deberá pues, así el lector, releer el texto y dejar de lado toda lógica tranquilizadora para “entrar” (diálogo literal entre narrador y lector que no existe en la novela tradicional) en la obra y escuchar a los personajes y narradores esquizofrénicos que le hablan. Por ello, la exigencia o invitación que hace Donoso a sus receptores, tiene que ver con las preferencias del esquema que caracterizan a la renovación del sistema, además y como consecuencia de ello, el lector ya no es quien recibe toda la información como un mero receptor, sino que se hace partícipe “en la obra“, no de la obra; el narrador perfila a ese lector que en este caso es activo, al que se le interroga, al que se le invita a cuestionar ciertos temas sin quedar de ninguna forma al margen o fuera del texto. Un ejemplo claro de esto, es la novela *Conjeturas sobre la memoria de mi tribu* (que se publica en el proceso de recanonización), en donde se encuentra una rica y completa interacción con el lector, lo confunde con el juego de imágenes, lo envuelve y desenvuelve, coloca y descoloca en distintos ambientes y situaciones, incluso toma licencia para comentar con él ciertos aspectos técnicos de su obra, cambiando con esto, el papel que habitualmente se le había dado.

Los narradores en las obras de José Donoso, aunque se pudiera pensar que son tradicionales, pertenecen a distintas configuraciones; existen en su obra los que se encuentran incondicionados para la realización de algún tipo de liberación, los que se encuentran fuera o dentro de la novela, pero con completo conocimiento de las condiciones que mueven a los personajes, o el que se introduce en distintos personajes para dar paso a un narrador múltiple. El uso de determinadas técnicas sumadas estos juegos con el narrador, como por ejemplo, los monólogos interiores, ponen en tela de juicio la verosimilitud de los acontecimientos como reales (datos históricos, por ejemplo, extratextuales), sucede esto en *Casa de campo*, *Conjeturas sobre la memoria de mi tribu* o *La desesperanza*, novelas que se destacan entre otras cosas por la aparición de ciertos acontecimientos de la historia del país, o en otras tantas en las que pareciera que el autor juega con su figura de escritor empírico y la plasma en el papel dando un carácter de tipo biográfico al personaje, todo ello rodeado de la explosión imaginativa y fictiva de la cual forma parte la novela donosiana.

José Donoso pretende en sus obras, mediante la desintegración en todo nivel, aniquilar a la novela de corte tradicional para producir una nueva novela con nuevas técnicas, que caen definitivamente fuera de la normalidad para, de esta manera, alejar la obra del mundo circundante y manoseado, que sólo es el punto de partida tangible, antes de la caída en los mundos oscuros y desintegrados, a los que tanto él acude, en donde todos los límites se difuminan; así coexiste en la obra donosiana, la realidad, lo racional junto al submundo inconsciente, irracional y primitivo. Qué mejor que las realidades más próximas del hombre, abandonado a su suerte en una sociedad burguesa, para comenzar la lectura con engañoso paso certero, que se transformará luego, en tropiezos y titubeos

generando la caída en un mundo oscuro y abismante, donde se encuentran los monstruos desfigurados, que al fin somos nosotros mismos.

El Surrealismo del cual Donoso se declara discípulo, le ha proporcionado licencia para el desarrollo de una literatura lúdica, irracional, siempre en movimiento, de un mundo tangible e intangible que se mueve y fluctúa siempre entre la realidad objetiva y el prisma deformante, que genera un entorno del todo subjetivo en donde habitan los monstruos de sus novelas dominados por el instinto que los llama a un primitivismo carente de reflexión y los deseos se transforman en obsesiones desbordantes.

Los personajes de Donoso, a diferencia de los de la novela tradicional, fuertes y decididos (que son el resultado de un mundo organizado por leyes terrenales en donde son héroes), son la antítesis de los que se encuentran en los textos a examinar, y que se caracterizan, entre otras cosas, por ser susceptibles, permeables y erráticos, por ello vulnerables ante cualquier enfermedad (social o de la psiquis) y siempre a un paso de la locura.

Ciertamente, en la obra donosiana, los personajes se encuentran en el último umbral de esperanza en sus vidas. La negación a algún tipo de salvación, ya sea por el destino, Dios o una fuerza superior, trae como consecuencia la frustración decepcionante y castradora, o en el peor de los casos, la locura inminente y la muerte; las posibilidades de trascender se limitan por la capacidad de seres humanos, que se ven coartadas, además, por su deprimente condición mental.

Promis establece que los escritores de la novela del escepticismo (irrealista), sufren por “la nostalgia del paraíso”, aseverando que este es uno de los motivos más recurrentes en la confección de las obras de los nuevos artistas latinoamericanos. Esto

se relaciona directamente, con la configuración de los personajes donosianos, pues el deseo de cambio en sus vidas, ya sea por el recuerdo de un pasado feliz o el cambio radical por dejar de ser lo que se es, genera ansiedad, melancolía y finalmente, ante la negación al cambio, frustración y locura.

La búsqueda de un mundo que los acoja, de acuerdo a lo que se quiere ser en disconformidad a lo que se es, genera en los personajes una necesidad de transformación que siempre se ve truncada, trayendo esto, un caos interno total en donde el mundo entero de los personajes se desorganiza, de tal manera, que ante la lucha perdida, lo único que queda es la aceptación lapidaria de su destino.

Otro de los elementos que cruzan de punta a cabo las obras donosianas, es la utilización de las imágenes grotescas que dan un carácter repulsivo a los personajes y a sus acciones; los esperpentos deforman las imágenes normales, de tal manera, que en ocasiones generan una especie de náusea al lector, como por ejemplo sucede en las descripciones que realiza el autor al referirse a las prostitutas y sus actos de *El lugar sin límites*, ó en *Este domingo* la imagen ridícula de Álvaro visto desde la perspectiva de los nietos, o también, la configuración de personajes física y mentalmente trastocados que cobran su máxima expresión en *El obscuro pájaro de la noche* con la descripción de las viejas de la casa de Ejercicios y los monstruos reclutados para Boy.

Así se gesta una novela nueva no sólo para Chile, sino que también para Hispanoamérica, generando la burla y el desprecio por la novelística anterior, la seguridad del criollista y su certeza del dominio del mundo son burdos y sin sentido para los nuevos escritores, que nos traen mucho más, que una sola y pura interpretación, pues se transforma, ahora, con la nueva novela, en un cúmulo de ideas subjetivistas.

Hernán Vidal en *José Donoso. Surrealismo y rebelión de los instintos*, se refiere a lo anterior reconociendo las preferencias (es una observación que no tiene nada que ver con el privilegio que da al análisis sociológico en sus investigaciones) que perfilan a la generación del 57' diciendo que:

“el ámbito narrativo se interiorizó para mostrar una búsqueda del significado de la existencia según motivaciones influidas por la profundidad psíquica. Esto entregó el relato a mecanismos irracionales que alteraron las secuencias temporales, espaciales y de acción, haciendo del mundo un incierto campo en que la mente se mueve para “desrealizarlo” y simbolizarlo.” (1972: 25 - 26).

La narración, el narrador y los personajes inertes se vuelven hacia sí, pues el mundo que los circunda no les proporcionan respuestas de ninguna clase, la caída en lo profundo de una realidad paralela, decadente que no tiene capacidad de mejora, sólo hace perder, en ellos, todo tipo de esperanza; aquí Dios, el amor y la salvación, no existen.

Sin embargo, y a pesar de que José Donoso ha sido canonizado por lo novedoso en sus textos, el mismo escritor no deja de sostener (lo hace en *Conjeturas sobre la memoria de mi tribu*) que hay una relación entre la vida del autor y su obra, sin, creo yo, querer formar parte de las interpretaciones biografistas ya obsoletas hace años; el fin último en sus textos, no es retratar a la familia burguesa en decadencia de la cual él formó parte, no obstante, es difícil que un escritor se dedique la vida completa a escribir sin dejar en sus obras alguna reminiscencia de su existencia, Donoso, en este caso, sí lo ha hecho, pero con ello, jamás ha tratado de expresar realismo alguno.

La primera obra publicada de Donoso es *Coronación* (1956), que de manera embrionaria plasma y perfila su particular estilo. Sin embargo, cae erróneamente en una

primera instancia, en malas interpretaciones por parte de algunos críticos (recuérdese que el primero que ve gran futuro en el artista por la novedad en sus obras es Alone) y lectores al sugerir y destacar el realismo, que según algunos), traspasa a la obra de punta a cabo, asunto cierto, pero que como ya he dejado claro más arriba, tiene, entre otros fines, el estético, y no social ni de crítica al entorno. Lo que él plantea es la dualidad (que el lector ingenuo no ve); ante un mundo normal, se encuentra el caos inminente y la imperfección del sistema y de los personajes burgueses. Con esto, lo que descubro en *Coronación*, en una primera instancia, es que mediante los símbolos y los personajes se ostenta a un mundo irracional dominado por los momentos de locura plena y sensatez malsana, en donde además, se mueven los instintos, bajos e incontrolables, que poco a poco se apoderan del mundo narrado supuestamente disfrazado de un orden tranquilizante.

Tal vez la irracionalidad, el desborde de la imaginación y la esquizofrenia, no se encuentran tan explícitamente marcados, como va a suceder después, con su obra más importante y significativa: *El obscuro pájaro de la noche*, que a pesar de ser una novela compleja y ambigua en su estructura, es de la que más se han realizado interpretaciones y análisis, ya que se transforma en la novela póstuma de la generación irrealista y que canoniza, al escritor, en una primera instancia sin ninguna duda.

*Coronación*, como ya muchos teóricos e investigadores lo han mencionado, es una novela centrada en la situación decadente de una familia, casi abandonada, en Santiago. La abuela, Elisa Grey de Ábalos, es una mujer vieja que se encuentra en las postrimerías de su vida; encamada y loca, sólo depende de las visitas y cuidados que le proporcionan sus empleadas y su nieto Andrés, un soltero cincuentón abandonado al mundo racional e intelectual que le proporciona la infranqueable seguridad en el que se alberga de la



soledad.

Como es siempre usual en la obra de Donoso, el juego con la estructura de la novela da a entender al lector la novedad de su estilo; predominantemente de corte psicológica la novela donosiana es una especie de estudio e indagación en la psiquis de sus personajes (asunto que se encuentra ya desarrollado antes por las preferencias del Surrealismo), así pues, la locura y el primitivismo especialmente, son la representación de estados rudimentarios de existencia, pequeñas reminiscencias, que en la nueva novela afloran, pequeñas, pero no por eso con menos fuerza: la locura, la caída, la desintegración, lo grotesco, el uso de los símbolos son importantísimos en la obra de Donoso.

La obra *Coronación* llega a los lectores gracias a un narrador omnisciente que conoce con certeza plena todas las motivaciones que mueven a los personajes, sus frustraciones, angustias y predilecciones, no interviene en los actos de los sujetos, pues sería un impedimento para el cumplimiento de su rol. Respecto a ello, Goic establece que:

“Una de las consecuencias fundamentales de la objetividad alcanzada con la señalada transparencia es la indeterminación de lo real que se alcanza por la suspensión del juicio del narrador sobre la índole del mundo, su jerarquización y su hermeticidad. Queda el lector abandonado al libre juego de la realidad y a su propia capacidad de síntesis o de dedición sobre la jerarquía del mundo” (1976: 165).

El narrador pierde consistencia, para transformarse en una voz que deja al libre albedrío del lector todo tipo de conclusiones, es por ello, que me atrevería a decir, que aparte de un sentido estético, hay un carácter lúdico en el que el lector se encuentra compenetrado (el narrador no ofrece luces para que el lector pueda encontrar la certeza, o para establecer la interpretación acertada), contrario a lo que sucedía con la novela tradicional: el lector es sólo un observador y debe conformarse con la información que

la narración le otorga.

La vida, en el mundo de *Coronación* transcurre en una completa armonía (aparente) de visitas de su nieto para enterarse acerca de las condiciones de su abuela, misiá Elisa, que se encuentra al cuidado de dos sirvientas, que su esposo antes de morir, deja como legado a la mujer previo pago de una herencia a cada una de ellas. No obstante, el caserón y la vida de Andrés ve truncado su curso normal, tras la llegada de una campesina de diecisiete años que se dedicaría, como labor principal, a cuidar a la nonagenaria. De allí en adelante, la vida de Andrés va a girar de acuerdo a sus obsesiones ocultas y sus deseos esclavos de su quietud. Carlos, su amigo y médico de la abuela, hace las veces de confidente, pero con una marcada ideología contraria, cuestionando así todos los actos que ordenan el cosmos de este hombre (Andrés); Carlos a diferencia de Andrés, y como elemento opuesto, acepta dejarse llevar simplemente por los acontecimientos que le va dejando la vida, se mueve, por lo general, por pasiones mundanas y superfluas, asegurando siempre, que no hay otra vida para disfrutar; Andrés, en cambio, tristemente debe convivir y soportar el mundo en el que se encuentra, con un marcado pesimismo, no hay forma de que nada lo estimule, las pasiones no lo mueven, su configuración es la que apunta hacia un hombre que se inunda por la racionalidad práctica de sus actos. Otros personajes: Mario, René y Dora, son estereotipos marginales (que siempre se encontrarán a lo largo de toda la obra de Donoso, también como opuestos) que se mueven por necesidades más básicas, son seres rudimentarios, marcados por la ignorancia y por el olvido social.

Entre los personajes, Andrés es, a mi parecer, el más importante (aunque no deja de ser indispensable la locura y la capacidad casi adivinatoria de misiá Elisa que son

reveladoras para Andrés de la verdad, verdad que en su fuero interno se niega a aceptar); tiene plena conciencia de vivir en un mundo desorganizado e injusto, que él con su cordura no es capaz de enfrentar. La salida y escape único es el desequilibrio, una locura forzada que lo llevará a la expresión de sus frenadas y prisioneras, pasiones y sensaciones, sin importar nada porque sería un loco, con un mundo propio, sin importar el sinsentido que éste tenga, y o más importante, el sistema, ante ello, lo debe disculpar.

El existencialismo, de corte pesimista, con el que Andrés debe convivir, lo transforma en un ser inerte que niega toda capacidad de esperanza y salvación, pues según lo que piensa, los únicos culpables de su situación son Dios y el destino, y la única redención frente a este mundo es la locura:

“¿Loco? ¡Ojalá! ¡Ojalá me volviera loco! Eso sería lo más maravilloso de todo. El único orden que existe en la vida y en el universo es la injusticia y el desorden, y por eso la locura es el único medio de integrarse a la verdad. Ojalá me volviera loco para así no tener que abocar directamente, claramente, a la luz plena y con toda consciencia, el problema de la muerte y de la extinción. ¡Qué maravillosa manera de escamotearse a la necesidad de mirar de frente...eso...eso! ¡Y que misticismo perfecto de la locura, qué don de vivir la verdad! Mi abuela loca es la única persona que conozco que es capaz de percibir verdades, tú ni siquiera te acercas a ella con tu razón fría y tus pasiones acartonadas.” (1995: 168 - 69).

Más adelante: “Si hay un Dios que vele por el destino de los hombres, no puede ser sino un Dios loco. ¿Qué locura más completa que haber dotado a los hombres de conciencia para darse cuenta del desorden y del terror, pero no haberles dotado de algo para vencerlos?...el único orden es la locura, porque los locos se han dado cuenta del caos total.” (1995: 200).

Andrés ante su incapacidad de liberación del mundo, en el que no se encuentra satisfecho, debe proporcionarse una identidad falsa y mentir a los demás, haciéndolos pensar que es un hombre pulcro y medido. Los usos de las máscaras, en el amplio sentido del término, tienen bastante que ver con el resguardo de las apariencias, el engaño y la configuración de una identidad que da una simulada seguridad:

“El natural desapasionado de Andrés no lo impulsaba ni a excesos ni a aventuras, y su timidez hacía incómodas sus relaciones con los demás seres. En compensación por esta falta de contactos directos, leyó muchos libros y pensó muchas cosas. Con un convencimiento racional que disfrazaba los terrores de su niñez, pronto descartó para siempre la fe religiosa, esa fe con que su abuela tanto lo había martirizado....Leyó mucho. Pero de alguna manera, las respuestas ofrecidas por teorías filosóficas y científicas siempre quedaban cortas; eran sólo proyectos, planos.” (1995: 78).

Las máscaras, como en todas las novelas de Donoso, son aquí fundamentales desde el primer momento. Primero, se relacionan con la capacidad del narrador de poder desdoblarse y establecerse, dentro de la narración, como no uno, sino muchos de los personajes de la obra; y segundo, la máscara como necesidad de ser, de la que Humberto no goza por ejemplo en *El obscuro pájaro de la noche*, pues como un vaticinio hereditario, su padre no la tenía, ni su abuelo; ello trae como consecuencia la necesidad imperiosa de identidad.

La sola conformación del personaje de Andrés, expresa al lector, distintos tipos de dualidades: orden - caos, fuera - dentro, racional - irracional, que entre otros, son los polos esenciales con los que Donoso desarrolla los ambientes y mueve a los personajes, que sin quererlo, se acercan progresivamente al abismo. De igual forma Andrés, se va dejando caer en estas dualidades, para establecerse luego, en el lugar opuesto en el que había comenzado; si su existencia como personaje había comenzado en el polo del orden su vida se transformará, en un momento específico, en un completo caos. Es un personaje tosco, pero muy vulnerable y esclavo de su abuela que lo domina, de sus pasiones que lo embargan, de Estela que lo desorienta, del mundo en el que debe sobrevivir y que lo acosa constantemente, pues es un ser solo (no puede pedir ayuda), como si de su raza sólo quedara él. Así, ante todo lo anterior, para Andrés no hay más orden que el que él puede brindarse con algún tipo de obsesión: sus diez bastones, símbolos de perfección,

hombría y seguridad, que posteriormente se convierten en una necesidad imperiosa al tratar de conseguir los mejores, sin embargo el límite de diez que él mismo se impone se transforma en un cuestionamiento existencial:

“Pero nunca permitió que su colección pasara de diez, el límite que él mismo se impuso al comenzar, y si deseaba adquirir algún bastón que le pareciera irresistiblemente bello, antes de adquirirlo vendía uno de los suyos para que su colección nunca rebasara el número debido... ¿Y si comprara otro bastón? ¿Uno más, uno que rebasara revolucionariamente el límite de los diez? ¿Volvería a ser capaz de sentir placer si gastaba mucho dinero en algo que colmara su gusto, algo inesperado que lo impulsara a romper ese canon de los diez?” (1995: 38-9).

La abuela, por su parte, aunque loca y vieja, es la que descubre antes que Andrés su secreto deseo por Estela. Al fin y al cabo, como ya lo dejó expuesto Andrés a su amigo Carlos, la única forma de saber la verdad y tener certeza acerca de la vida y la existencia es por medio de la locura. Durante su cumpleaños su nieto lleva a misia Elisa un chal rosado que luego será un símbolo de vital importancia a lo largo de toda la obra donosiana:

“Este chal tan lindo le va a sentar mucho más a Estela. A ella sí que le quedaría bien de veras. Mira, niña, lo que te trajo tu novio, un chalcito rosado. Para que te veas rosadita cuando despiertes a su lado en la mañana...toma, pruébatelo... ¿Voy a comenzar a qué? A decir la verdad y eso es a lo que ustedes le tienen miedo. Yo sé la verdad. Para algo tengo los años que tengo. Me crees tonta, ¿no? Loca seré, pero tonta no. A mi no me engaña nadie, nadie...” (1995: 64).

El chal rosado, las palmas de las manos que son más pálidas que el resto del cuerpo en Estela, también son casi rosadas; el chal rosado de la Tenchita (que es una mujer ya vieja, casada con el hombre que le proporciona los bastones a Andrés), el que también la Manuela tiene y con el que se cubre en la primera página de *El lugar sin límites*, además también de su mención al comienzo de *El obsceno pájaro de la noche*, en donde para enterrar a Brígida, una de las viejas que ha muerto, deciden las demás,

vestirla con uno de sus mayores tesoros, el chal rosado que envolvía muy bien para que el tiempo no lo deteriorara. La alusión constante a este color, con el que en una etapa primera de vida diferencia a los niños de las niñas pequeños, mediante el tono particular de sus vestimentas, es el deseo de una vuelta a la pureza de nacer sin el cargamento de la configuración de la frustración con la que tendrán que convivir por siempre, simplemente es una vuelta al origen, al instinto, a la mencionada antes “nostalgia del paraíso”. Las viejas, que usan este color a lo largo de estas obras, también se relacionan con figuras decadentes; este color las ridiculiza convirtiéndolas en caricaturas, pues son un remedo de la ingenuidad a la que tristemente y sin éxito quisieron volver. Estela es el único personaje (por su calidad de niña de campo: instintiva e ingenua) en que el color de sus manos no es visto como elemento grotesco, si no como atracción para Andrés, las demás mujeres, encabezadas por misiá Elisa (que es la única también que se da cuenta de que ese no es un color para una mujer de su edad) no son más que un remedo de pureza, esperpentos de lo que se pretende ser como vuelta a la esencia pura del sujeto.

Todos los elementos con los que se encuentra el lector en las páginas de esta obra: el caserón viejo y olvidado, las empleadas viejas, una mujer loca (antes cuerda y distinguida), la decadencia económica, podrían interpretarse como símbolos de una “sátira social” (Vidal, 1972: 36), sin embargo, estos símbolos distan mucho de serlo; más que un remedo a la sociedad, lo son a la existencia miserable del ser humano, a la mediocridad, que más que hacer reír (por el carácter satírico) causa en el lector una sensación de tristeza y lástima. Las casas, otro de los elementos simbólicos a lo largo de las obras de Donoso, son también un símbolo compartido por el resto de la novelística hispanoamericana. Específicamente la casa de *Coronación* representa el paso del tiempo,

que roe completamente el espacio físico, al igual que el estado en el que se encuentran los personajes en su configuración psicológica:

“Era verdad que tanto la casa como sus habitantes estaban viejos y rodeados de olvido.....La casa tenía un defecto: estaba orientada con tan poco acierto que la fachada recibía luz escasas horas porque el sol aparecía atrás de ella en la mañana, y en la tarde la sombra del cerro vecino caía temprano.” (1995: 16).

La casa, a pesar que al inicio de la novela es un símbolo difícil de observar ya que se encuentra tan expuesta, no se le da la importancia que se merece. Ésta se relaciona estrechamente con la configuración de los personajes: viejos, mal traídos, abandonados, frustrados y desencantados, tampoco hay luz para el alma de estos estereotipos, que yacen abandonados y derruidos a su triste suerte; sólo en los recuerdos de la casa y los personajes existe la nostalgia de un pasado mejor. El escritor manifiesta ya en forma de comentario en *Conjeturas sobre la memoria de mi tribu* de 1996 la obsesión e importancia fundamental que le da a las casas en sus obras (no existe ninguna obra de Donoso que no se desarrolle dentro de una casa y en la ciudad), es así como en *El lugar sin límites*, en *Este domingo*, en *El obsceno pájaro de la noche*, en *Casa de Campo*, en *El jardín de al lado*, en *Sueños de mala muerte*, *Los habitantes de una ruina inconclusa*, *Átomo verde número cinco* y otras más novelas y cuentos, ésta configuración representa el orden y la engañosa seguridad que se guarda con celo, o en otras ocasiones el deseo de volver al origen mediante el recuerdo de estas casas de la niñez (de la edad de la ensoñación y de los juegos).

Otra de las obsesiones que plasma en sus obras, es la utilización de imágenes grotescas que limitan, en casos extremos, casi con la repugnancia, o si se presentan de forma más sutil, con el ridículo, configurando así, otro de los rasgos estéticos recurrentes

en su obra. En la descripción de este tipo de personaje, se ve la máxima pulcritud de los detalles particulares que aglomeran la imaginación del lector cargando además, con ello, a la novela de un manto oscuro, desconfiado y tedioso:

“René, apoyado en el mesón, se miraba el gran anillo de metal blanco que adornaba sus manos de dedos romos y velludas, de uñas ovaladas pero sucias. El estrecho traje azul era brillante y muy desflocado en las costuras, aunque quizás cerrando los ojos un poco fuera posible no ver eso, no percibir la película de pobreza y añejes que cubría su figura rechoncha, llevada con tanto garbo.” (1995: 111).

Aunque los personajes de René y Andrés, poseen una conformación totalmente distinta, existe en ellos una común esperanza de que hay algo más allá que los puede estar esperando; este algo (que para René es su salida de su condición de pobre, y para Andrés, es la salida de la frustración de sentirse solo para dar paso al cumplimiento a sus deseos que se materializan en Estela), es la antesala que les podría dar la oportunidad para alcanzar una mejor condición en sus vidas, de este modo, sus actos luego sólo se van a motivar por conseguir ese fin.

Físicamente en la novela, en el momento en que se descubre un cierto paralelismo entre los dos personajes (René y Andrés), es cuando ya prácticamente en el desenlace, se desata el robo frustrado de René en la casa de Andrés para optar a cierta plenitud y felicidad, mediante, los artefactos que se llevaría. Andrés, en el mismo momento en que el acto de René se frustra, también sufre la frustración de la pérdida del paraíso (Estela huye junto a Mario y René) mediante la desilusión de su fracasada seducción.

Otro de los personajes matizados con esta conducta es Estela (personaje que junto a Mario establecen un opuesto frente a la locura, al desgano e impotencia de los demás, pero que luego como irremediabilmente se vaticina terminarían tristemente como René y



Dora), que es un ser libre, ingenuo, sin la carga, porque lo ignora, de un mundo agobiante. Ella, es el objeto de deseo de Andrés quien, asume que moralmente jamás sería bien visto que un hombre viejo y acabado, se relacione con una niña de diecisiete años; sin embargo esto no importa tanto, como el hecho de que ella siente asco por aquel hombre viejo y desgastado, asunto del que Andrés secretamente, se encuentra enterado. Desde el primer día en que Estela llega a la casa misiá Elisa, Andrés fija su vista en las palmas de sus manos rosadas, símbolo de desnudez juvenil, del instinto, que lo perturba en demasía:

“Andrés desvió la vista de esas palmas descubiertas, presa de la incomodidad y de un inexplicable pudor, como si hubiera sorprendido alguna intimidad de la muchacha. En esa ligera variación de color, del cobre opaco del dorso al rosa mullido y sin duda tibio de la palma desnuda, inconvenientemente desnuda, Andrés se vio acechado por algo instintivo, algo casi salvaje, inadmisible en su mundo donde todo era civilización.” (1995: 50).

Más adelante: “Deseaba a Estela. Sus manos empuñadas en los bolsillos de su abrigo imaginaron la suavidad desnuda de las palmas de la muchacha, y en las retinas de Andrés hirvieron sus ojos negros.” (1995: 146).

El título de la novela, alude concretamente a la coronación de la abuela, en el capítulo tercero (éste es uno de los acontecimientos culmine), es un símbolo de triunfo, la locura (misiá Elisa) se corona solemnemente con una imagen grotesca de una mujer vieja y decrepita *ad portas* a la muerte:

“Adornándose las cabezas con flores y embozándose en sus palmas albas, las sirvientas, una rechoncha y pequeñísima, la otra vasta y cuadrada, tomaron la corona de plata y se aproximaron a la anciana.

-¡Viva la reina! -exclamaron al depositar la corona en su cabeza volcada.

- ¡Viva la reinecita más linda y más buena del mundo ¡Viva!” (1995: 258).

El primitivismo donosiano se materializa, generalmente, en las imágenes y actitudes de los personajes más pobres, empleados, trabajadores, ladrones y borrachos, que son una especie de atracción para los otros personajes (los que viven socialmente en un estrato más alto) que se encuentran encerrados en un mundo limitado y carente de

algún tipo de liberación por medio de los instintos, que los personajes de estrato más bajo llevan a flor de piel. La marginalidad de estos tipos y su círculo carente de todo tipo de convención social, busca de manera apremiante la satisfacción de sus necesidades primarias, que son más importantes y relevantes que el cumplimiento de un canon establecido, al que tanta importancia le dan los personajes burgueses del mundo donosiano. Es así como el lector podrá encontrar, por ejemplo, a Maya en *Este domingo*, también a la gran mayoría de los personajes de *El lugar sin límites*, o a Humberto Peñaloza, en *El obscuro pájaro de la noche*. En estos personajes, el primitivismo se manifiesta con la liberación de los instintos que se transforman en obsesión (para los personajes esclavos del mundo burgués) y pase para optar al regreso del estado más básico y rudimentario del ser humano. Con ello, también se liga el concepto deseo, de querer algo, a alguien, o de querer pretender ser otro, de querer liberarse o querer trascender por medio del reconocimiento. Éstas, son algunas de las muchas más posibilidades que la novela de Donoso nos ofrece, que se manifiesta con la idea central de un ser humano inauténtico enmascarado y disfrazado, subyugado, esclavo y miserablemente destinado al caos inminente.

El primitivismo al que Andrés tanto ostenta, (y que sin problema pueden gozar los personajes del estrato inferior) se demuestra en perspectivas físicas y actitudinales, que conforman el ambiente y perfilan las personalidades de los personajes. La configuración física de Dora, el sector en donde debe vivir (no existe opción de vivir en un lugar mejor, pues su destino es aquel) junto a René (que sólo espera la oportunidad para liberarse de ese yugo) son las piezas fundamentales de aquel mundo instintivo, desordenado, sin leyes, sin normativas, ni dignidad:

“El olor de la ropa demasiado lavada de (la) Dora junto a él, en el asiento del autobús, mató instantáneamente el escalofrío de emoción producido por este deseo ardiente y ahogador...La Dora le daba asco, sí no la podía soportar, y los chiquillos no eran más que un estorbo, pero René se sabía demasiado cobarde para afrontar la culpabilidad que al abandonarlos lo perseguiría.” (1995: 115).

Más adelante: “Sus sueños eran preferibles a la realidad. La Dora lloraba todo el día por su embarazo, y los chiquillos, con los mocos chorreando, detenían sus juegos insoportablemente bulliciosos para pedir de comer una y otra vez.” (1995: 171- 2).

No hay que dejar pasar por alto de ninguna manera el uso del lenguaje cuando se el narrador se refiere a estos personajes. Aunque no cae en términos vulgares, los usos como “la” para referirse a un nombre propio, hablan de otro tipo de sistema, que tiene su máxima expresión, en la acertada utilización de ciertos términos populares, y en general, el uso exacto de una jerga específica. Quizá este es un elemento que pocos de los teóricos han descubierto en la obra experimental de Donoso; la utilización del artículo se refiere a dar la calidad de objetos a las personas a las cuales se alude, de esta manera no hay diferencia entre las cosas y las personas. Se sugiere, con ello, una categoría más rudimentaria de este tipo personajes.

Con todo esto, la desintegración en la novela se adviene. Andrés, comienza a experimentar lentamente la caída en el mundo de la locura cuando ya no hay opción de entregarse a la satisfacción de los instintos, mediante otros medios; se fractura por completo el sistema de valores impuestos a Andrés, más que por su abuela, por su clase. La desestructuración, que desde el inicio de la novela se presenta como un antecedente anexo, es el desgaste generado por la condición burguesa que les exige la represión de sus comportamientos y el orden en sus vidas (la de la abuela y la del nieto) que nunca tuvieron ni un atisbo de entusiasmo. No obstante, esta desestructuración a lo largo de la novela no queda allí, sino que va a traer consigo el caos engendrado, más que para los

demás, para Andrés que aterrorizado ante una vida sin pasiones, que se le va de las manos, se deja caer en los brazos de la locura a la que tanto aludía al comienzo de la obra. Con la locura ya latente, pero opuestamente consciente, trata de explicarse, cuando la novela ya ha llegado al fin, que en su casa no hubo robo alguno y que su encuentro tan esperado con Estela no había sucedido; acontecimientos que si ocurrieron pero no se llegaron a concretar:

“Llegado a esta conclusión lo refrescó una gran tranquilidad, como si por fin, al darse cuenta de su locura y aceptarla, fuera capaz de huir de toda responsabilidad, aún la de separar lo real de lo ficticio. Quizás la muerte, por último no fuera más que una visión espantosa. ¡Oh, entonces la locura era la libertad, la evasión verdadera!” (1995: 273).

El asentimiento (el aceptar es encontrarse consciente de ello) por parte de Andrés de su propia locura, es el resguardo que debe construir para protegerse de la imposibilidad y frustración de una vida libre, sin las ataduras del convencionalismo en el que creció. Es al fin, el advenimiento de una nueva vida, con nuevas normas, ahora las que rigen la locura. El instinto desenfrenado que la locura proporciona a Andrés genera la destrucción del mundo real y la licencia para la liberación de los instintos.

En 1966 Donoso publica otra de sus obras, *Este domingo*, posterior a un conjunto de cuentos titulado *El Charleston* que ve la luz en 1960. *Este domingo*, goza también inevitablemente del particular estilo donosiano al igual que *Coronación*, arriesgándome a señalar, sin embargo, que durante este tiempo no se observa algún tipo de evolución significativa, pues las novelas son bastante parecidas, en su trama, en la técnica, la narración y los personajes. Aunque Donoso lo ha planteado ya antes, al señalar que siempre estuvo a la espera de algo importante mientras las otras novelas seguían naciendo de su mano, su obra póstuma iba a ser escrita muchos años más tarde. No obstante, esto de

ninguna manera quita calidad a las obras mencionadas más arriba, solamente, es que los rasgos textuales son expuestos de una forma un tanto más tenue, pues *El obsceno pájaro de la noche*, avasalladoramente, representa uno de los mayores logros de la literatura contemporánea de Hispanoamérica.

El título de la novela ofrece ya mucho. Todos los días domingos es cuando las familias (que resguardan ciertas normativas burguesas) se reúnen luego de pasar la semana completa en sus labores, días domingos que, aunque pasen los años, en la realidad parecen ser todos iguales, a permanecer, a perpetuarse.

Como es habitual se observa en cada descripción de Donoso una perfección incomparable, lo descrito se ve y las sensaciones se sienten. Álvaro, es un abogado jubilado muy meticuloso, inútil e inauténtico (asemeja a la primera imagen de Andrés bajo las normas habituales de la sociedad); casado con Chepa (que ya hacia el término de la novela experimenta cambios que se relacionan a la segunda etapa de transformación del personaje de Andrés) que se lleva la vida realizando acciones sociales para los pobres que más lo requieren, satisfaciendo, de esta manera, la negación de la comprensión y del amor de su familia, y de la sexualidad insatisfecha mediante su frigidez inventada. El amor entre estos dos personajes se encuentra anulado como consecuencia de una infidelidad descubierta.

Violeta, es la empleada que mantiene Álvaro desde la niñez, y con la que desde la infancia mantenía relaciones sexuales clandestinas hasta que conoce a Chepa, que sólo será la imagen maternal que sostiene el matrimonio, ya que su esposo jamás la ha amado (asunto que él mismo confiesa a su mujer), pues establece Álvaro la existencia de mujeres para amar y las otras, que son para casarse. Con esta situación, es con la que Chepa debe

vivir todos los días, hasta que parece en su vida Maya que es un equívoco delincuente que la mujer saca de la cárcel.

Meche y Pina son las dos hijas del infeliz matrimonio, que a su vez también tienen hijos: Luis, Alberto, Magdalena, Marta y el narrador que interviene en tres partes de la novela; son los nietos que juegan constantemente en la casa inventando nuevas fórmulas lúdicas que formarán pequeños mundos anexos al de los adultos.

Esta novela se asemeja mucho en forma y a motivos a *Coronación* mediante, por ejemplo, a la no existencia de esperanza, la inanidad de los personajes, el mundo narrado siempre a punto de quebrarse. Los acontecimientos de estos personajes (principalmente los más importantes Álvaro y Chepa) se van a desarrollar en un solo domingo (la caída de su matrimonio y la muerte de toda esperanza) resaltando con ello, el juego con la temporalidad para hacer un “destiempo” que no transcurre, que permanece estático; textualmente, no se realiza o se hace poca recurrencia al transcurso de días o meses desde el momento de sucedidos los acontecimientos.

La narración se mueve en dos voces que representan la subjetividad (subjetividad con la que se aceptan las acciones, subjetividad que también se alimenta con la diseminación temporal) de dos visiones del mundo distintas: un narrador omnisciente en primera persona, uno de los nietos del matrimonio, y dos narraciones acerca de las acciones (en dos momentos de la obra) de Álvaro y Chepa, en tercera persona, que se alimenta también, con los monólogos interiores de cada uno de estos personajes, característica fundamental, específicamente en esta obra, pues es el elemento más novedoso, y al que más se recurre en esta obra. Las voces que narran en la obra, suelen desorientar al lector para dar el efecto de novela psíquica, y para además, expresar la

subjetividad y ambivalencia de los acontecimientos y de los puntos de vista. El narrador en primera persona, es pleno conocedor de las circunstancias externas e internas que mueven a cada uno de los personajes (sobre todo a sus abuelos), pues es parte de la familia, es el ya mencionado nieto de Álvaro Vives, sin nombre, pero que sin embargo, es más astuto que los adultos por su capacidad de analizar los acontecimientos y reflexionar sobre ellos. A este personaje, lo planteo yo como un niño adulto, (hibridez que también es un símbolo de concurrencia en *El lugar sin límites*) que se establece en el comienzo de la narración (En la Redoma), al inicio de la segunda (Los juego legítimos) y antecediendo el término (Una noche de domingo); las otras dos narraciones, como ya he mencionado, son en tercera persona, con la adición de reflexiones de los protagonistas por medio de los monólogos interiores.

El nieto de Álvaro y Chepa se compadece generalmente de la figura de su abuelo, que no ha sido más que una imagen sin sentido para los niños, no obstante, pretende ir en su rescate, él es el único de los nietos que entiende las motivaciones de aquel anciano, pues es él quien ayuda a configurar a la persona que es:

“Yo no sé nada de su vida. No sé quien fue. No sé ni siquiera si había sido alguien - algo más que ese fante que llamábamos la Muñeca. Tal vez ahora, sentado ante mi escritorio, haga este acto de contrición al darme cuenta de que en el momento en que mi abuelo comienza a existir en mi memoria tenía la edad que yo tengo ahora, y su recuerdo nace junto al de su ancianidad y de su absurdo. Ahora se me antoja pensar que quizá el abuelo se daba cuenta de que lo encontrábamos ridículo.” (1982: 19).

El abuelo, por su parte, aunque ya viejo y resignado, mantiene su actitud egoísta, cobarde ante la muerte y ante las relaciones con el resto de los seres, incluso con los nietos, que quieren y necesitan la atención de los adultos, adultos que como sus abuelos, se han transformado en personajes planos e ignorantes de su propia condición catastrófica

que no es más que el resultado del encierro del ser:

“que trae los mismos efectos anunciados en *Coronación*: traición y perversión de los instintos, infantilismo mental, cosificación del hombre, pérdida de la sensibilidad que permite la comunicación humana por el amor.” (Vidal, 1972: 87).

Uno de los símbolos que yace latente desde el inicio de esta obra, es el lunar al que tanto Álvaro teme, y que para él se va tornando en una obsesión, pues, según lo que piensa, crece cada vez más hasta llegar a sacar las conclusiones de que se convertirá en una metástasis que invadiría todo su cuerpo. Este cáncer, se convierte, simbólicamente, en la degradación (que yace destinada desde antes) del ser, lenta pero progresiva, además se convierte, este lunar, en una especie de excusa para llamar la atención de su esposa, ya dispuesta y preocupada de otros asuntos. Sin embargo, el terror que genera en Álvaro, no es más que la invitación de esta pequeña incomodidad, a alterar el orden que se ha procurado durante muchos años y que Chepa también ha sabido resguardar, aunque haya sido mucho en apariencia:

“Se sacará la camisa y la camiseta. Lo tiene allí desde siempre, sobre su tetilla izquierda: jamás lo había notado hasta que empezó a crecer, a oscurecer sobre su piel blanquísima, a ponerse áspero como la saltadura de la tetera que indica que las cosas comienzan a deteriorarse.” (1982: 28).

Los miedos y obsesiones de los personajes son los mismos de los que se habla en *Coronación*. Ese lunar tan temido por Álvaro, no es más que una simple mancha que le está caducando la vida entera, haciéndolo caer en una desesperación inimaginable y agobiante, que tiende por costumbre, en las obras donosianas, a distorsionar la realidad y a situarse siempre al borde del colapso. Es la caída y la disolución de lo que siempre ha sido el orden que trató de resguardar para él (sólo para él), pues ante los desórdenes y alharacas de sus nietos, jamás dejó de lado sus artificiosas habitualidades que lo mantenían



lúcido y siempre dispuesto a la cotidianidad de su vida.

El ambiente burgués se materializa en esta novela en la casa de Álvaro y Chepa, que por lo demás se sitúa en un barrio al que se podría encontrar, si se busca en la historia del país (recurso presente en muchas obras) para dar la sensación de familiaridad y cercanía, al fin de falsa realidad, y también, entre otras cosas, para establecer una mofa frente a la novela realista. Por un lado opuesto, los ambientes marginales y grotescos, se centran, en general, en las casas y sectores aledaños en donde viven, casi siempre los empleados y sirvientes; y particularmente, en esta novela, en la casa de Violeta y su entorno marginal, recargado de imágenes nauseabundas y exageradas:

“No debí haberme bajado del auto. ¡Este ambiente de llantos y cacas de guagua, de herencia y de goteras que caen desde techos imperfectos en escupideras y lavatorios saltados.” (1982: 48).

Más adelante: “Entran y la Violeta abre las dos ventanas. La luz de esa calle pobre cayendo sobre los muebles de la salita de mi madre. Todo tan limpio. Para las visitas. Tan sin vida. Los sillones agrupados alrededor de la mesita con carpeta tejida y un calendario del año pasado, regalo del garaje en que entonces trabajaba Fausto.” (1982: 49).

En la novela, los juegos de los niños, que crean un mundo totalmente anexo al de los adultos, son ante todo, la desobediencia de las maneras y costumbres de un orden establecido. Estos juegos creados, son lo que ellos pueden ocultar al mundo de los monstruos (adultos) que todo lo saben; sin embargo, tienen un cómplice que para ellos escapa al mundo de la norma; la abuela Chepa que sin perder la cordura, hasta cierto momento, es capaz de caer en las locuras y satisfacer las necesidades propias de estos niños, que el resto de los adultos las ven como anormales.

El modo que tienen los adultos (sus abuelos, padres y tíos) de enfrentar la vida es muy distinta a la visión de los nietos, que se abandonan de forma incondicional todos los

fines de semana a los escondites que dan pie a la fantasía sin límites de los juegos inventados; lejos de las condiciones de los padres van haciendo crecer un mundo, en donde sus actitudes y deseos, no se frenan ante nada ni ante Chepa, que es el único adulto cómplice de este mundo en el que también participa:

“El séquito de sus cinco nietos, acercándose al balcón abierto de par en par, sigue a la Chepa, que encabeza la procesión agitando un incensario imaginado. Luego los tres nietos hombres llevando una almohada en posición horizontal cubierta de flores, lamentándose, cantado un himno, y las niñas atrás gimiendo. La solución de la charada es fácil: Funerailles, antigua procesión funeraria, la ha visto en alguna parte, detenida y a todo color.” (1982: 74).

Los niños son un elemento simbólico que representa una ambigüedad entre libertad y esclavitud, y su lucha a la escapatoria de la coherencia de las normas (sociales o no). La mezquindad del mundo coarta a los seres humanos y los niños pretenden invertir la norma a porfía con los juegos cuyo devenir posterior es la destrucción del mundo.

El mundo instintivo y esencial de los niños se desarrolla de forma óptima en *Casa de campo* (1978), allí los niños al marcharse los adultos, se dejan llevar por la reglas que ellos mismos se han procurado, para establecer un ambiente completamente caótico. En *Este domingo*, Chepa es el único adulto que alega a favor de ellos, estableciendo como base fundamental, la inocencia de aquella etapa y el desborde de imaginación que ella sabe, perderán en la adultez:

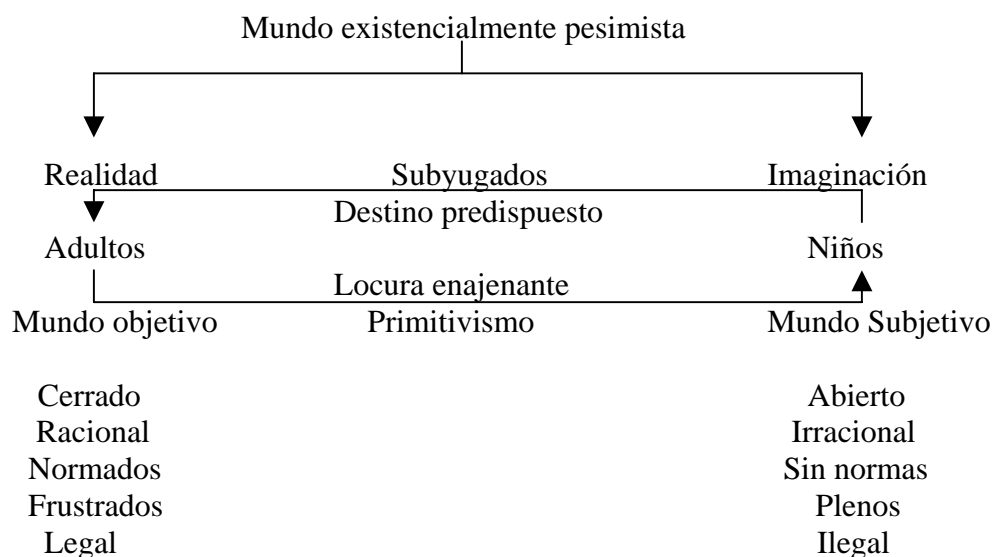
“Y jamás olvidaré aquella Navidad en que nos hizo un regalo a todos: una llave enorme, con una pesada empuñadura barroca y el fuste de fiero mohoso, llave de castillo, de tesoro, de monasterio, de ciudad, de santabárbara. Nos dio que buscáramos por toda la casa, la cerradura que esa llave abría. Buscamos por varios domingos sin encontrar nada, hasta que por fin dimos con una alacena en el subterráneo. La puerta rechinó al abrirla. Mi abuela se debe haber preocupado hasta de ese detalle. Y cayó a nuestros pies una catarata de vejestorios que hicieron nuestro deleite porque se sumaban a nuestros juegos en vez de distraernos de ellos.” (1982: 88 - 9).

El juego de los nietos es la liberación, el desborde de los instintos, y la realización plena de la libertad impedida por la adultez, así ellos pueden crear por medio de la fantasía, un modelo totalmente nuevo, que plantea la vuelta a un principio limpiamente instintivo:

“La imaginación expresa la intuición de la personalidad humana como desarrollo orgánico y dialéctico de estadios que es necesario vivir intensamente, incorporar a la experiencia vital y luego negar para enfrentarse a nuevos horizontes.” (Vidal, 1972: 86).

Cada uno de los personajes que se encuentran en los juegos infantiles inventados por los nietos, no son nada más que un remedo de las imágenes adultas que ven, personas carentes de humanidad, plasmados en los “ueks” o en Mariola Roncafort, llevados hasta el humor y la sátira por ellos.

El esquema de los dos mundos que conviven, y que ayuda a comprender la relación adultos - niños para las obras de Donoso, lo he configurado de la siguiente forma:



Este mundo se divide en la realidad en la que se encuentran los adultos, realidad que es estructurada y ordenada, expresamente simbólica; los niños se encuentran del lado

opuesto, con una estructuración completamente contraria, sin embargo, para los adultos el mundo de la imaginación al que pueden acudir es una posibilidad, aunque en la mayoría de los casos se termine en locura. Para los niños, por el contrario, la historia es más triste, pues ellos se encuentran predispuestos a que algún día se transformarán en los adultos que tanto parodian en sus juegos, perdiendo toda la capacidad de creación de mundos maravillosos que les da la calidad de ser niños, de ser catalizadores de las energías mal guiadas de los adultos. Mediante los impulsos de liberación casi barbárica, crean una realidad transmutada en donde el pape de los adultos, no es más que ser figuras gregarias que sólo les sirven para el juego de los disfraces y las máscaras que se manifiestan a lo largo de toda la novela donosiana.

Chepa, como personaje, es distinta al el resto de los adultos, por ello, no encaja en el círculo y constantemente es juzgada por sus pares, pues es la única que resguarda con atención maternal a los niños abandonados a su suerte por sus padres. No obstante, los nietos quedarán nuevamente a la deriva por el cambio que sufre la abuela en el momento en que sus instintos comienzan a tomar parte en su vida, y en donde Maya, se convierte en el foco de atención, ya que se transforma en objeto de deseo, y posteriormente en elemento de acoso, por la mutación progresiva de Chepa que va a asemejarse con todo, a la imagen de Andrés en *Coronación*.

Sucesivamente la obra se va transformando, por medio de la voz del narrador omnisciente, en un drama “de adultos” que deben convivir con los miedos propios de la edad crepuscular, de sus vidas inactivas, del miedo a la muerte y a la soledad; el amor aquí no es una puerta de salvación, pues se transforma en cualquier cosa, menos en expresión de compañerismo y complicidad.

Donoso siempre ha tenido, como uno de sus ejes fundamentales, en sus novelas, pues son su inspiración, una orientación marcadamente de corte psíquico y existencialista, estilos, que por sus características, siempre se encuentran cargadas de una gran variedad de símbolos, de cierta forma ocultos, que es necesario descubrir e interpretar constantemente para poder comprender la totalidad de la obra.

En esta novela los ambientes y los olores son tan bien descritos que lector los puede sentir. Las empanadas que Violeta preparaba y que luego mandaba en un canasto, cuando deja de trabajar como empleada en casa de Álvaro, inundan con su aroma todo el ambiente (símbolo característico de los días domingos en nuestro país). Este elemento y su recuerdo, no son más que el deseo simbolizado en la nostalgia de un pasado feliz, cuando Álvaro dejado a sus pasiones, compartía su intimidad con Violeta, momento único en que realmente fue auténtico, y en donde sus instintos se ven liberados al placer carnal sin ningún tipo de responsabilidad que lo obligue a resguardar su relación con ella porque ella, según las creencia de Álvaro, no es del tipo de las mujeres para casarse.

Aquí me quiero detener para establecer que la sexualidad (en la novela donosiana no hay señales de amor de ningún tipo) sólo es planteada como forma de satisfacer instintos, o como actos erráticos que en ocasiones caen en escenas incestuosas y siempre mal vistas por los que no son partícipes. En estos actos sexuales, jamás, a lo largo de todos los textos del autor, el amor se encuentra presente. De esta forma, la relación clandestina de Violeta con Álvaro, es la expresión de la sexualidad animalesca, que sólo satisface sus necesidades, pues los dos personajes saben y se encuentran conscientes, que ellos jamás se podrían establecer como una pareja estable, no por la inexistencia de amor, sino por la condición de cada uno de ellos (son mundos totalmente distintos):

“Y cuando por fin las manos de la Violeta tocan su sexo, entonces se da vuelta y ella está con los ojos cerrados ya abrazándolo desde antes, desde siempre, y él escondiéndose en esa carne que lo abrasa y que lo acaricia entero como los dedos y la carne del agua de la tina....Yo. Esto que te va penetrando soy yo. Todo yo. Nada de mi yo queda afuera. Tu y yo solos este domingo en la mañana...” (1982: 62-3).

Por otro lado, a medida que la obra avanza, el personaje de Chepa sufre un vuelco sustancial (una especie de mutación), pues enfoca sus nuevas pasiones desmesuradas hacia un personaje, que corresponde al opuesto de su configuración, Maya, un marginal que se encuentra recluido en la cárcel pagando por un asesinato. El que éste sea un estereotipo muy pasional (emoción de la que la vida de Chepa carece), genera una atracción prohibida para Chepa, pues incluso con los malos tratos que recibe (de manera inteligente por parte de Maya, para sacar provecho económico), siempre lo busca, cada vez que desaparece, ante el miedo de perder para siempre la única motivación real que ha tenido en su vida. Maya, de cierta manera, y al darse cuenta de ello, por el acoso continuo de Chepa, aprovecha la situación (siempre Maya trata de establecer su condición de pobre, marginal, como resultado lastimero de una mala sociedad en frente a la de Chepa que es “una vieja cuica”) para poder alcanzar bastantes garantías materiales, que al fin y al cabo, van a ser mal pagadas y mal utilizadas:

“- ¿Usted cree que yo soy empleado suyo? ¿Quiere que me pase la vida yendo a su casa para comer con sus sirvientas? ¿Usted cree que porque me ayudó a salir de la cárcel es mi dueña? ¿Usted cree que cuando me viene a aguitar desde la galería yo no me doy cuenta? ¿Qué quiere conmigo, señora, que quiere? ¿Por qué no aclaramos las cosas o me deja tranquilo? (1982: 150).

La condición criminal, animalesca, viciosa y aprovechadora (estereotipos recurrentes en la obra donosiana) de Maya, (así como también la de René en *Coronación*) no hace más que agravarse con la displicencia de Chepa, pues se transforma en objeto de deseo y preocupación, que jamás ha sentido por nadie, ni siquiera por su esposo:

“En cuanto cerraron la puerta de la pieza del piano Maya cayó de rodillas, callado, pero con el aliento pesado de vino. Ella le acarició el cuello. Hace tanto tiempo que quería hacerlo. Estaba dispuesta a creerle. A darle lo que le pidiera. Lo que quisiera. Le dijo que por favor lo olvidara todo. Que nada tenía importancia. Que lo ayudaría a comenzar de nuevo, en todo, en lo que quisiera, como quisiera, que olvidara la deuda, el compromiso del banco, todo, todo.” (1982: 159 - 60).

Chepa no ha sido capaz de entender (porque no quiere) de que todo lo que Maya le dice, es parte de una serie de engaños, pues siempre guarda la pequeña esperanza de que después de cada engaño, se quedará con ella y no se irá jamás; así lo ayuda con el abastecimiento de muebles y ropa, con el fin de que salga de su condición y sea aceptado, pero ello, no causa más que la creación de un nuevo Maya, al fin, una imagen ridícula de aquel hombre bien vestido, pero carente de buen gusto, educación y refinamiento.

En *Coronación*, Andrés también es subyugado por la presencia de un personaje rudimentario que escapa a las convenciones a las que se acostumbra en su clase: Estela; sin embargo, la situación de Chepa es más agravante, pues su condición de mujer, más débil frente al hombre, hace que flaquee ante las peticiones interesadas de Maya, que con su papel de víctima social, logra beneficios, que tristemente siempre pierde (por la incapacidad de su estereotipo de salir del círculo en el que se encuentra), porque el destino jamás jugará a su favor.

Las dos mujeres (Chepa y Violeta) representan el sentimiento maternal, de cuidado; las dos, de distinto medio, caen haciéndose aliadas del hombre, que de manera egoísta, pretende beneficiarse con el dinero de Chepa y con las atenciones de Violeta. Esta complicidad entre las mujeres, que focalizan toda su atención y preocupación en Maya (que desplaza de su lugar a Álvaro), va a acarrear como resultado, un desenlace caótico y cruel, pues los deseos de las mujeres se paralizan mediante la muerte y la locura

(causadas por Maya); con ello, la trasgresión significa la caída y el fin de los personajes deseantes.

Cuando Maya deja la casa de Violeta, Chepa cae en una especie de letargo, deja sus quehaceres de ayuda a los pobres, como si el hombre aquel le proporcionara fuerza suficiente para continuar con su vida; ella, sólo se queda con una deuda bancaria, que era responsabilidad de Maya. Por su lado, Violeta también es una víctima (que se lleva la peor parte) de aquella personalidad animalesca invadida por las bajas pasiones:

“Igual, pero envidiable, Violeta, tú que no entiendes, tú que no sabes, tú que te dejas arrastrar mientras yo miro desde la periferia sin confesar nada, pero que siento envidia por tus magulladuras. Maya te viene a ver a ti en la noche mientras yo me seco esperando junto al teléfono.  
-...igual a usted, que las dos queríamos comerlo, tragarlo, controlarlo, deshacerlo, y que él no se iba a dejar y entonces comenzó a pegarme, misiá Chepa, mire cómo me dejó este sinvergüenza.” (1982: 158).

La imagen más grotesca y dantesca presente en *Este domingo*, se efectúa cuando Chepa quiere escapar víctima de los niños macrófagos que la siguen y acosan cuando decide buscar a Maya en una población marginal que sólo conoce de día. Estos niños, no le dan tregua y se transforman en los demonios de su viaje al infierno del que no saldrá victoriosa:

“Y desaparece, tragada por la multitud de chiquillos que avanza para tocar las martas, defendiéndose de esos niños sin cara que no dicen nada....La Chepa da trastabillones, no ve claro, no veo nada ahora, estoy con los pies en una poza de barro, más allá salgo, pero sus manos toándome y acariciando las martas, un par de ojos amarillos, siento la dureza de sus cuerpos pequeños que se pelean para alcanzar a tocar, a agarrar, a mi o a las martas, me pisan, me empujan, casi no puedo moverme y todo comienza a dar vuelta.”(1982: 180).

Chepa es encontrada herida y llevada a su casa, luego de una intensa búsqueda realizada por su familia; la alteración que se produce en aquel pequeño instante, va a traer consecuencias irreversibles para todos: para el abuelo (la Muñeca) que se vuelve loco; para Violeta, que es asesinada por Maya; para los niños, pues ya no habrá más juegos.



Al culminar la novela, el nieto es quien realiza reflexiones acerca del término de sus domingos en la casa de la abuela. Todo termina, todos de alguna forma mueren; el personaje de juegos también lo hace aquel día: Mariola Rocafort, que como clarividente, deja de existir sabiendo que no podrá ser resucitada al domingo siguiente; y su abuela, ya no volverá más como la mujer plena que participaba de sus juegos de imaginación.

Curiosamente la próxima novela sería, según Donoso, por la que tanto había esperado. No obstante, adquiere independencia propia y se transformará en *El lugar sin límites* que una especie de introducción infernal a su novela póstuma: *El obsceno pájaro de la noche*. Ambas, no se presentan como la antesala de una caída, porque yacen los personajes en el infierno mismo. Estas novelas, explica Vidal “son la entrada a la cloaca que, en sus profundidades viscosas, contiene las leyes que determinan las uniones fatales y perversas que se observan en la exterioridad. “ (1972: 114). La recarga de imágenes y símbolos, presentes en estas novelas, además de las escenas oscuras y laberínticas, desorientan y confunden; así con un marcado escapismo, Donoso crea perfectamente mundos oscuros, en donde la huída de la psiquis hacia la libertad del infinito, se transforma en la norma.

Particularmente *El lugar sin límites* establece, el autor, desde un principio, la imposibilidad de comunicación en todo el nivel al que se pueda referir: con el ambiente, con los demás personajes, con la esperanza, con Dios, pues *El lugar sin límites* se va a mover en un sitio en donde la fe no existe, es decir, en el infierno. Esto se demuestra mediante la entrega en sus primeras páginas del epígrafe de la obra (un trozo de Marlowe, *El doctor Fausto*), que expresa de forma certera los hilos que mueven a la novela:

“Fausto: Primero te interrogaré acerca del infierno.

Dime; ¿dónde queda el lugar que los hombres llaman infierno?

Mefistófeles: Debajo del cielo.

Fausto. Sí, pero, ¿en qué lugar?

Mefistófeles: En las entrañas de estos elementos. Donde somos torturados y permanecemos siempre.

El infierno no tiene límites, ni queda circunscrito a un solo lugar, porque el infierno es aquí donde estamos y aquí donde es el infierno tenemos que permanecer.... “

El infierno es aquí y ahora, en el mundo en el que nos encontramos, y son el estancamiento y el pasmo los pilares que lo sustentan; los hombres, en este mundo, sólo son monigotes de trapo que usan máscaras para establecer identidades falsas. Esta novela, presenta en las escenas, ambientes totalmente oscuros, con un tiempo detenido o en descomposición (como en *Pedro Páramo* de Juan Rulfo); decadentes situaciones y desoladoras imágenes, dan los ribetes grotescos que alcanzan su punto álgido, por medio de la descripción satírica de los personajes, tanto en su fisonomía como en sus actitudes.

El prostíbulo (que es símbolo de un espacio cerrado y limitado, en donde ocurren acciones dominadas por el instinto en desenfreno) se encuentra en un pueblo desolado por el olvido, junto a él, los personajes que lo habitan, se encuentran invadidos por falsas esperanzas y por básicos deseos que se materializan a través de una sexualidad ambigua, sórdida y en algunos casos, desquiciada.

La Manuela, uno de los personajes centrales, es un travesti que ha dejado que los instintos embarguen su ser para mostrar lo que nada más han causado los excesos de un libertinaje, de antaño, llevado al límite. Si Andrés, Chepa y Álvaro, son el resultado de configuraciones reprimidas en un mundo ordenado, la Manuela, que ya viejo sueña con deslumbrar con su calidad de artista a los hombres, representa un proceso contrario en un mundo caótico y difuso, pues la desmesura de la que se ha servido se encuentra fuera de

los márgenes aceptados, su sexualidad (no como sucede con los personajes de las novelas anteriores) desenfrenada, es enfermiza hasta la obscenidad, aunque, no obstante, la única y triste ambición que persigue, es poder dejar aquel burdel para dar pie a su deseo máximo: ser artista (por esta calidad de artista es el único personaje con una visión estética más o menos aceptable), mostrándose paradójicamente, como uno de los dos únicos personajes (el otro es Pancho Vega) que persiguen el escape y con ello la libertad.

Alejo Cruz, que en un pasado fue diputado, es el dueño del latifundio; juega, por tener más poder que los demás personajes, con la voluntad y los sueños de las habitantes del pueblo y del prostíbulo. Por el carácter divino que se le otorga, hace las veces de ordenador de aquel mundo, en el que se representa como una figura política y como benefactor, que realmente no ha hecho más que someter a los habitantes del lugar a un disimulado engaño.

Las deformidades psíquicas y descripciones grotescas en la configuración física de los personajes (a excepción de don Alejo) quitan del todo consistencia a su calidad de seres humanos (características que se asemejan a la configuración que se verá en las viejas de *El obsceno pájaro de la noche*), por ello, sus actos son bajos e instintivos. El mundo de El Olivo es el resguardo, protección y cobija para estos personajes, manteniéndose así, al margen del mundo (pues el pueblo yace olvidado y sin electrificación). Olvidados ya, piensan ilusamente, que el lugar podrá volver a ser próspero nuevamente gracias a las influencias de su salvador don Alejo.

El burdel, en donde se encuentran estas prostitutas, en *El lugar sin límites*, es un espacio cerrado, limitado, sucio y degradado (contrario a lo que pudiera representar un lugar familiar como se observa, por ejemplo, las casas de *Coronación*, *Casa de Campo*,

*Este Domingo*, y la mayoría de los cuentos publicados hasta ese entonces); el sitio presenta en mayor escala lo que los personajes son con toda su decadencia, pobreza y nulo en elegancia, es un mundo ya caído y la configuración de un infierno:

“La casa se estaba sumiendo. Un día se dieron cuenta de que la tierra de la vereda ya no estaba al mismo nivel que el piso del salón sino que más alto, y la contuvieron con una tabla de canto sostenida por dos cuñas. Pero no dio resultado. Con los años, quién sabe cómo y casi imperceptiblemente, la acera siguió subiendo de nivel, mientras el piso del salón tal vez de tanto rociarlo y apisonarlo para que sirviera para el baile, siguió bajando..” “Los tacos de los huasos que entraban dando trastabillones molían la tierra dejando un hueco sucio limitado por la tabla que se iba gastando, una hendidura que acumulaba fósforos quemados, envoltorios de menta, trocitos de hojas, astillas, hilachas, botones. Alrededor de las cuñas a veces brotaba pasto.” (1995: 19).

El hundimiento de la casa, como en una especie de arena movediza o fango, es el hundimiento de todos los habitantes del lugar, aunque el terreno del resto del pueblo seguía su nivel normalmente. La degradación física, y más que nada psíquica, de los personajes dominados por un falso rey, los llevará como a la casa, a ser devorados por la inamovilidad. Con ello, y con este manto pesimista que se encuentra a lo largo de toda la novela, no sólo en el desenlace, es que el lector puede percibir el vuelco significativo: los personajes ya no yacen en un mundo regido por leyes ordenadoras, sino que ahora se encuentran en la caída siniestra y el caos aquí, no es el que antecede al fin, pues se encuentra, en esta novela, desde el comienzo.

La Manuela es un personaje que limita en lo vulgar, maquillado en exceso, viejo, flaco y ya gastado, amenizaba en un pasado con sus bailes españoles, las reuniones del prostíbulo. Su disfraz es una máscara de engaño, satírico y decadente. Otros personajes, como la Cloty, la Nelly, la Lucy, la Japonesa, hija de la Manuela (producto de una apuesta en donde se juega con el grotesco acoplamiento entre este travestí y la dueña del burdel, La Japonesa que yace muerta) son esperpentos anexos, que más que atraer, causan

sensación de náusea y asco, pues son viejas, desdentadas y gordas; sus vicios, a lo largo de sus vidas, no han tenido límites, la mala condición en la que viven no les proporciona la capacidad de renovación, ni de ellas, ni del lugar por su inhabilidad que se simboliza en la negación para procrear: son viejas y vacías, al igual al espacio en el que habitan, sin valores y sin amor.

El personaje central, la Manuela, sin embargo, a pesar de carecer de belleza, es el único que se encuentra lleno de vida y con la esperanza (burdamente es el único también que ha tenido descendencia) de que puede existir algo mejor, así pasa la mayoría del tiempo rememorando y proyectando su vida hacia aquel futuro próspero prometido por don Alejo.

La Japonesita es un personaje distinto (no por esto antagónico) a la configuración de la Manuela, pues pretende perderse en el colectivo, y junto con ello, también perder la conciencia que la lleva irremediabilmente a recordarse como resultado del azar de una apuesta, y de padres que normalmente en la conjunción no corresponden a la unión reglamentariamente aceptada: una prostituta con un homosexual. Su condición no es ni siquiera de enfrentamiento o lucha. A la Manuela, por el contrario, aún le queda un atisbo de esperanza; como artista reconoce el sentido estético, la mesura y delicadeza que (disfrazada de mujer) la hacen destacar del resto de los personajes, manteniendo una actitud distinta pero que, sin embargo, para los demás, no hace más que verla grotesca y ridícula:

“La Manuela no más, la que puede bailar hasta la madrugada y hacer reír a una pieza llena de borrachos y con la risa de hacer que olviden a sus mujeres moquillentas mientras ella, una artista, recibe aplausos, y la luz estalla en un sin fin de estrellas. No tenía para qué pensar en el desprecio y las risas que tan bien conoce porque son parte de la diversión de los hombres, a eso vienen, a despreciarla a una, pero en la pista, con una flor detrás de la oreja, vieja y patuleca como estaba, ella era más mujer que todas las Lucys y las Cotys y las Japonesitas de la tierra...curvando hacia atrás el dorso y frunciendo los labios y

zapateando con furia, reían más y la ola de la risa la llevaba hacia arriba, hacia las luces.” (1995: 106).

Desde su llegada al pueblo, la Manuela, ha quedado mermada por la figura de la Japonesa, que caducó sus deseos como expresión de vida plena. El carácter de cosificación, que le dio la apuesta (de su madre La Japonesa con Alejo), para ganar el local (debería acostarse con la Japonesa) en donde siguen, es el resultado de un error malsano.

La esperanza de la electrificación, que esclarecería todo (la luz significa un cambio, la apertura de una puerta para ver las cosas con un sentido positivo) es sólo la ilusión falsa del progreso, la prosperidad y la proliferación de la fe y la vida; la negación a este deseo representa la caída aún más al fondo, en aquella cloaca:

“Pero la respuesta a la solicitud se iba retrasando año tras año, quién sabe cuántos años ya, y siempre resultaba necesario aplazar el momento oportuno para acercarse a las autoridades.” (1995: 41).

Más adelante: “Las noticias que trajo don Alejo fueron malas: no iban a electrificar el pueblo. Quién sabe hasta cuando. Quizás nunca. El intendente decía que no tenía tiempo de preocuparse de algo tan insignificante, que el destino de la estación el Olivo era desaparecer.” (1995: 53 - 4).

La negativa a la electrificación pasma el tiempo, pues la luz sería un elemento redentor para el lugar; la negación es la imposibilidad de hacer correr de nuevo el tiempo que los acercaría a un mundo nuevo (al que se encuentra afuera de aquel microcosmos), y a la oportunidad de convertirse en otros seres, ya no mandados por la figura omnipotente de don Alejo, que es el único personaje que se mueve a su antojo (como un adulto), dejando a los otros en calidad de reprimidos o niños; así con actitud paternalista, patriarcal y en ocasiones déspota, juega con ellos a su antojo. La conformación de “represores y reprimidos” (relación que también se encuentra en *Casa de Campo*) asedia a los personajes durante toda la novela; el carácter infantil (que se caracteriza por carencia de poder y

actuar conforme a los instintos), paradójicamente, esta vez, en un cuerpo adulto, no es más que inferioridad y supresión a ultranza. La configuración de estos personajes adultos - niños representa del todo la ambigüedad y la creación de seres deformes, sin una identidad propia, pues son niños, (porque no se encuentran libres, sus decisiones dependen del que posee mayor poder, su capacidad de reflexión y madurez en sus proyectos es mínima) atrapados en cuerpos maduros.

Pancho Vega junto a su cuñado Octavio, son los personajes, que representan el opuesto, con su virilidad machista, (disfrazada en Pancho, y real en Octavio, cualidad impuesta y elegida respectivamente) traen la destrucción, pues su carácter bien definido y amenazador para aquellas mujeres indefensas, juega como elemento desequilibrador del mundo que habitan. Pancho, no obstante, también es de cierta forma esclavizado por la figura de don Alejo, ya que se encuentra comprometido con él por una deuda pendiente (además de haberlo criado desde niño); el deseo que persigue este personaje, al igual que las mujeres del prostíbulo, es la liberación (en su caso es la esclavitud que lo ata a la pobreza), pero no lo logra, al igual que Humberto en *El obsceno pájaro de la noche*, sólo tiene identidad en función de su patrón, que se configura como una imagen, aunque odiada en ocasiones, digna de seguir. En otras palabras, es la búsqueda de un padre, y su liberación de la deuda (préstamo para que Pancho pudiera acceder a un camión) no es más que la orfandad. La ansiedad de ser reconocido como ser humano con presencia, conciencia e identidad plena para acceder al mundo, es una constante en Donoso (también se establece posteriormente en la obsesión de Osvaldo Bermúdez en *Sueños de mala muerte* novela breve que se encuentra en *Cuatro para Delfina*), que también es una obsesión para Humberto Peñaloza (personaje de *El obsceno pájaro de la noche*) y

que se manifiesta en la ya mencionada “búsqueda del padre” (Aguilera, 1994: 309) que se interpreta como un elemento ordenador de su vida, como referencia de su existencia, que aunque corpórea no es consistente.

Otro de los momentos fundamentales, mencionado en el párrafo anterior, en la vida de Pancho es la cancelación de la deuda que, en realidad la cancela su cuñado Octavio, que tristemente se da cuenta de la humillación de Pancho frente a don Alejo:

“Le dolía entregarle su plata a don Alejo. Era reconocer el vínculo, amarrarse otra vez, todo eso que logró olvidar un poco, como quien silva para olvidar el terror en la oscuridad, durante los cinco meses que tuvo fuerza para no pagarle, para resistir y guardar ese dinero para soñar en otras cosas como si tuviera derecho a hacerlo. Es platita para la casa que la Ema quiere comprar en ese barrio nuevo de Talca, ese con las casas todas iguales pero pintadas de colores distintos.” (1995: 37).

Pancho cree ser libre, pero lo embarga la incertidumbre de sentirse desamparado, no obstante, su esclavitud aún no iba a terminar, pues entra en conciencia de que de allí en adelante él sería responsable de sí. Solo ahora, debe buscar una especie de soporte ante la inseguridad.

Los espacios cerrados, asunto que queda claro cuando me refiero a las obsesiones con las casas (el burdel y el pueblo) son el símbolo de la degradación y el tiempo en detención, anulado del todo particularmente en *El lugar sin límites*; más allá en los espacios abiertos, la vida de las demás personas transcurre de manera normal y en apariencia armonioso, es por ello (por el encierro y la incapacidad de ser) que los personajes de la Manuela y Pancho Vega no buscan más que libertad de acción, (que son la huída del lugar y la ascensión social y económica respectivamente) de poder ser y hacer según sus creencias y convicciones, deseo que es coartado por la incapacidad de renovación del espacio físico y moral. Paradójicamente, como sucedía en las anteriores



novelas, donde los instintos desatados eran un escape a la frustración de sus vidas, nos encontramos aquí en *El lugar sin límites*, sin opción o vía de escape ante una vida no deseada, pues los instintos ya se encuentran liberados, las irregularidades son el producto de una vida malsana y libertina, excedida por instintos bajos que les traen como resultado la esclavitud, la negación del amor y el pesimismo que anulan momentáneamente, mediante las escenas rememorativas de sus vidas pasadas:

“Me fui al pueblo y después trabajaba con una chiquilla y recorrimos todos los pueblos para el sur, sí, le iba bien, pero no creas que a mí me iba tan mal, claro que para callado. Pero era joven entonces, ya no.” (1995: 69 - 70).

Más adelante, refiriéndose a la condición actual del pueblo: “Claro que en épocas mejores el centro fue esto, la estación. Ahora no era más que un potrero cruzado por la línea, un semáforo inválido, un andén de concreto resquebrajado, y tumbada entre los hinojos debajo del par de eucaliptos estrafalarios....Más allá detrás del galpón de madera encanecida, más zarzas y un canal separaban el pueblo de las viñas de don Alejandro. La Manuela se detuvo en la esquina para contemplarlas un instante. Viñas y viñas y más viñas por todos lados hasta donde alcanzaba la vista, hasta la cordillera.” (1995: 21).

La descripción de lo que la Manuela ve de El Olivo es una escena casi apocalíptica. Las viñas y el canal son las rejas simbólicas de la cárcel perpetua en la que deben permanecer. El tiempo, en este escenario, aunque detenido, en el lugar ha corroído los enceres de los que disponía el pueblo, sólo queda el pasmo y el iluso deseo de un pasado al que todos los habitantes (esclavos) quisieran volver.

La imagen que se describe de Alejo (carcelero, padre, dios) lleva consigo, como ya se ha mencionado un carácter omnipotente, de redentor y dictador, mediante el poder de someter a su servidumbre y la incapacidad de traspasar su figura, los que quieren la liberación:

“Habían comenzado a molestar a la Japonesita cuando llegó don Alejo como por milagro, como si lo hubieran invocado. Tan bueno él, si hasta cara de Tatita Dios tenía, con sus ojos como de loza azulina y sus bigotes y cejas de nieve.” (1995: 13).

La falsa religiosidad, carencia de ella o religiosidad mal entendida (con la figura de don Alejo como deidad) en las obras de Donoso es recurrente y expresan la calidad de desesperanza; la fe no existe, ya que el dios que se han configurado sólo es el resultado del fetichismo. Respecto a lo anterior, por ejemplo, Andrés en *Coronación*, sufre de algo similar pero de una forma distinta, pues ha rechazado toda clase de doctrina al hacerse ateo, para Andrés, dios era un ser equívoco y cruel; Chepa también mediante una idea distinta pero con el mismo fin, afirma siempre que profesa una propia religión “a su manera”.

El mundo irracional en el que los personajes se desenvuelven, se disfraza de mundo organizado regido por la figura de don Alejo, que no obstante, aplasta a los personajes y la dicha irracionalidad merma un posible plan de fuga hacia la liberación. Por esto mismo, esta es una evolución dentro de las novelas donosianas, si antes, las imágenes conscientes daban paso a la conciencia del freno de los instintos, ahora el inconsciente, el primitivismo de los instintos juega en contra del logro de objetivos, pues han perdido su individualidad y la fuerza se ve obstaculizada.

Los capítulos VI y VII son una regresión y alteración de un orden temporal (que además también es un elemento técnico importante) que parecía transcurrir de manera normal, lineal hasta el final del capítulo V; la novela, aquí, sufre un vuelco y retrocede 20 años hacia la celebración del triunfo de don Alejo como diputado, sin embargo, de ello no es posible darse cuenta más que por elementos explícitos (uso de palabras en tiempo pretérito, por ejemplo) pues entre pasado y presente no existe una diferencia sustancial, así recordar el pasado o volver al presente no son un acto de gran esfuerzo por parte del

narrador. El cambio en la disposición moral de los habitantes del Olivo no deja de ser importante: si el pasado se encontraba cargado de optimismo, alegría y jolgorio, el presente ya oscuro, es muerte y desolación, con un acontecimiento común que las une y que será para ellos el comienzo del fin: la elección de su líder que los llevará a los infiernos y de donde no los sacaría después. Aquella celebración no fue más que la separación entre un personaje, individual, represor, consciente y maquinador; y el resto, un colectivo reprimido, vulnerable y moldeable por este primer personaje siniestro.

En *El lugar sin límites* el tema de la expresión homosexual se presenta desde dos perspectivas o situaciones: la explícita, con la que vive la Manuela (que acarrea como consecuencia más próxima, la burla); y la implícita, con la que debe cargar Pancho (no exenta de su consecuencia más próxima que es la frustración y no aceptación). Las prácticas sexuales aquí en la obra, funcionan como un acto animalesco, burdo, grotesco y como la anulación de un acto de amor. El ser humano, en esta situación, se cosifica y pierde toda posibilidad de amar y de poder ser amado (con ello la capacidad de comprensión, de aceptación y de proyección). La homosexualidad no es vista, de ninguna manera, como la expresión de personas degradadas o como una expresión enfermiza, sino sólo presenta la ambigüedad de un mundo hecho a medias, es el símbolo del mundo que no es la certeza, en donde cada uno de los personajes crece y se desarrolla erróneamente en función de otro pero, sin embargo, sin haber algún tipo de complicidad entre ellos. La Manuela y posteriormente Pancho, tras develar su homosexualidad oculta, son los dos únicos personajes, como ya he aclarado, que ostentan libertad: los dos personajes se conectan por su no conocimiento del amor, que crea particularmente en Pancho a un hombre hostil y obsesivo ante el logro de su liberación. El esperado encuentro (sexual)

entre la Manuela y Pancho se produce cuando los cuñados van a celebrar la independencia de don Alejo, que se representa con el fin de la deuda. La fiesta comienza cuando la Manuela solicitada por Vega baila y deja florecer su homosexualidad estancada por las normas; Vega, por su parte, acepta la invitación que la Manuela le ofrece de continuar la fiesta en otro lugar. No obstante, Octavio (como la personificación de hombría y virilidad) lo recrimina luego de un beso que los homosexuales se dieran. Así, Vega reacciona, y despierta de su ensueño; persiguen a la Manuela que huye a buscar refugio donde don Alejo, pero tristemente es alcanzada, generándose una confusión entre una especie de encuentro sexual y combate, en donde el enredo de cuerpos hace nacer a un monstruo que no es más que un remedo de la conjunción de vicios que se encuentran, se juntan pero que no conviven: la homosexualidad, el deseo de libertad, la norma social, la frustración y la violencia:

“Se lanzaron sobre él y lo patearon y le pegaron y lo retorcieron, jadeando sobre él los cuerpos calientes retorciéndose sobre la Manuela que ya no podía ni gritar, los cuerpos pesados, rígidos, los tres una sola masa viscosa retorciéndose como una animal fantástico de tres cabezas y múltiples extremidades heridas e hirientes, unidos los tres por el vómito y el calor y el dolor allí en el pasto, buscando quién es el culpable, castigándolo, castigándola, castigándose deleitados hasta el fondo de la confusión dolorosa..”(1995: 126-27).

El fin, que es abierto, se acerca, y la Manuela ha sido aunque por una fracción de tiempo la liberación para Pancho Vega pero éste no logra darse cuenta de ello; él (ella) es el único personaje con esperanzas (aparte de Pancho) en El Olivo, incluso mantiene la fe de ser salvada por don Alejo (su redentor) de la golpiza que le propinan los hombres. Aunque temeroso, la Manuela de alguna forma deseaba y ansiaba a Pancho por su calidad de macho, viril, decidido, que al fin y al cabo se desvanece, por la sexualidad encubierta de este hombre.

*El obsceno pájaro de la noche* (publicada en 1970) es la obra culmine, que introduce a Donoso en la institución literaria, en un primer momento del desarrollo de toda su obra, pues marca y diferencia los dos momentos cruciales en su oficio escritural: la canonización y la reanonización, ambas abarcando, desde el principio, el mundo literario nacional e internacional.

La presentación de la obra, ya desde un primer momento, plantea la tarea por parte del lector, de un cambio en la sensibilidad para recepcionar la novela, que se caracteriza principalmente por nuevas pautas de interpretación y entendimiento, en donde, no obstante, calzan también las mantenidas técnicas y obsesiones estrenadas hasta aquí, aunque ya de una forma que supera las expectativas y arranca de toda norma ordenadora de la estructura. De este modo, y con lo anterior:

“El discurso de la novela funda la ambigüedad como norma del comportamiento al mostrar la coexistencia permanente de las dos dimensiones de los objetos: la mentida pero aceptada como real por el lector, y el secreto, oscuro y obsceno reverso que constituye en buenas cuentas la alternativa ofrecida por el texto.” (Promis, 1993: 181).

En la obra, en realidad no hay cabida para mentiras o verdades, es un mundo completamente subyugado por el cambio constante, de narradores, personajes, conciencias y personalidades, de esta forma, la conformación de algún tipo de verosimilitud se hace prácticamente imposible, pues los puntos de vista y apreciaciones de los hechos se difuminan entre varios juicios valorativos distintos, que puede aceptar el lector o no, como creíbles:

Goic plantea que esta nueva novela de Donoso:

“representa la cara negra de la imaginación que presta animada existencia a un mundo grotesco que tiende a establecer y a persistir en su ser, postula en efecto a una pluralidad de mundos que recíprocamente se excluyen. Crea una situación narrativa básica en que un narrador mudo destina su narración, que no llega a

emitir, a un destinatario que no llega a constituirse como tal por la inexistencia de contacto. Traza una representación en la cual el protagonista aspira a una identidad, al tiempo que se dispersa en múltiples encarnaciones contradictorias que la desmienten.” (1988: 446 - 7).

El narrador, (o los narradores por su capacidad de desdoblarse) de *El obscuro pájaro de la noche*, es un ser en el que se le introducen las heridas y las imágenes en su conciencia retorcida y ambigua, para traer al lector de vuelta las escenas y las imágenes grotescas que construye y que vuelve a deshacer; de este modo, para un acontecimiento Humberto/Mudito plantea más de una opinión acerca de ellas; así aparecen las situaciones en una escena, en otra desaparecen, y luego nuevamente reaparecen, pero los acontecimientos no son los que se encontraban al principio, han sido distorsionados, o por el cambio de personajes, se tornan las apreciaciones distintas. Con esta conciencia narrando, en un estado de esquizofrenia, las acciones son difusas y anormales; el narrador común se transforma en un esperpento que limita en lo monstruoso, la patología del narrador (de la multiplicidad de narradores, y también de personajes) se convierte en la normalidad y se extiende a lo largo de toda la novela.

Erróneamente, a mi parecer, Hernán Vidal ha planteado en 1972 una visión totalmente sociológica a esta novela (el análisis sociológico es valedero, pero no para determinadas novelas y sus tendencias respectivas) dando un carácter histórico, pues explícitamente en la obra, (en realidad en casi la mayoría de los textos donosianos) ciertos acontecimientos en la novela se pueden constatar en la historia de Chile; plantea además el carácter de resentimiento social que experimenta el protagonista. Estas interpretaciones, creo yo, no son mal intencionadas, ni se ha querido privilegiar a las interpretaciones sociológicas por sobre otras; lo que sucede es que aún la literatura (con

esto no quiero ser majadera) y la crítica chilena, no se encontraba preparada para el análisis e interpretación de una obra de tal magnitud (recuérdese la cercanía temporal del realismo social, que se estanca y no da paso a otras tendencias). Otro de los estudios con los que se puede encontrar, es la investigación que realiza Promis en 1976 y en ella establece la idea de que Donoso en sus novelas, y sobre todo en esta última, va a sufrir una evolución en su escritura y establece que:

“esta novela es la culminación de un proceso creador. Los elementos escogidos de la realidad poseen, por tanto, una comprensible familiaridad que a nadie puede extrañar. Lo que realmente interesa es descubrir la naturaleza de la realidad a la que se ha llegado después de un trabajo infatigable de varios años. La novela en este sentido, se nos ofrece como el caos, el desorden, la precariedad hechos lenguaje.” (1976: 188).

Primero establezco la idea con la que concuerdo con Promis: *El obsceno pájaro de la noche* representa lo ya mencionado, es un mundo totalmente acabado, no a punto de hacerlo. Como en *El lugar sin límites*, el infierno es “aquí y ahora”; segundo, y con esto, por supuesto, se establece una diferencia sustancial con las novelas, y también cuentos, anteriores, pues aparentemente la realidad en que se encuentran los personajes es la conocida por nosotros, se nos hace familiar, pero sólo en la apariencia de un orden simulado, detrás, el mundo siempre a punto de ceder. En lo que no me encuentro de acuerdo con Promis, aparece de un asunto lógico: para establecer una evolución en la novela donosiana se debe conocer la obra completa de un escritor, Promis ha tenido la osadía de establecer una supuesta evolución sólo cuando el escritor, ni siquiera ha producido la mitad de sus obras (recordemos el año de publicación de esta investigación 1972). Así a lo que yo postulo, es no una evolución, sino que a la existencia de dos tipos de novelas, pero que se unen por un concepto común: el caos en sus diferentes

matices. En las obras de Donoso, el lector se encuentra con las novelas a punto de un caos (recordemos *Coronación*, *Este domingo*, *Casa de Campo*, *Cuatro para Delfina*, *El jardín de al lado*, *El lugar de donde van a morir los elefantes*, algunas de estas publicadas después de su canonización con *El obsceno pájaro de la noche*); y otras ya en la caída, en un caos que asemeja al infierno dantesco (como *El lugar sin límites*, *El obsceno pájaro de la noche* o *El mocho* que es la última obra publicada). Así las cosas, no encuentro la justificación de una evolución, sí estoy de acuerdo y por los datos recogidos de la temprana canonización de Donoso, con la que a mi parecer es su obra cumbre, pero nunca de acuerdo en una evolución, porque después de ésta (*El obsceno pájaro de la noche*), Donoso sigue creando tipos de novela, en que el orden aparente es un velo que tapa el caos que se avecina.

Volviendo al análisis de los rasgos textuales de *El obsceno pájaro de la noche*, el narrador (Humberto Peñaloza - Mudito) de esta obra, es un joven que entra como prestador de servicios de Jerónimo de Azcoitía y de su esposa Inés, que viven sin sobresaltos económicos, pero no exentos de problemas: la incapacidad del matrimonio de poder generar descendencia.

El tiempo que se extiende desde la llegada de Humberto - Mudito (usaré indistintamente sus nombres) a la casa de los Azcoitía no queda del todo clara, pues como siempre es una de las técnicas destacadas que desarrolla Donoso en sus obras, y que también es una forma de representar la mente trastocada y enferma del narrador, de la subjetividad de los hechos, y por último, la apertura a un mundo que escapa a toda regla de mantención de un orden esclarecedor. El ansia de Humberto se transforma en obsesión enfermiza por tratar de ascender (o trascender), en el sentido de dejar de ser ambiguo y



ser reconocido mediante una identidad definida, (que cree se le ha negado de forma injusta) y establecerse al lado de Jerónimo (una figura, por cierto, bastante definida), mediante por ejemplo la escritura de un libro, que al final se transforma en uno más de los fracasos por salir a flote, luego también, como proyecto inconcluso, va a querer escribir la historia de la vida de los Azcoitía.

La hipótesis de lo que podría haber generado la salida del narrador de la casa de esta familia adinerada, se encuentra en pequeños indicios de los que el lector pudiera armar conclusiones vagas y poco concretas, como por ejemplo, el supuesto alcoholismo de Humberto y/o el descubrimiento, por parte de su jefe, de su amor oculto hacia su patrona. Posteriormente, Humberto Peñaloza (que es un personaje deforme en cuanto a configuración física, un ser del todo grotesco) yace convertido en un mudo, el Mudo, que es un sirviente (que otra de las posibilidades que plantea el narrador y que el lector puede tomar como información, es que después de mucho vagar llega allí buscando albergue, ya que de tanto andar se encuentra débil y maltratado) de la Casa de Ejercicios espirituales de la encarnación de la Chimba, que se encuentra cercana a la familia de los Azcoitía (uno de los familiares es su fundador). En esta casa, encuentra el lector a una amplia gama de esperpentos decadentes y viciosos, solamente personificados en figuras femeninas (las viejas: Rosa Pérez, Rita, Carmela, Brígida, Amalia, Dora, Meche, Damiana, Clemencia, Zunilda Toro, María Benítez, entre muchas otras y las huérfanas: Iris (Gina), Mirella, Eliana, entre otras que conforman a un grupo de cinco). La monja superiora (Madre Benita) que se encuentra a cargo de esta casa, que está punto de ser demolida, en la mayoría de las ocasiones, no tiene conocimiento de los actos obsesivos y desquiciados que las viejas y la huérfanas realizan en aquel interminable laberinto que el

Mudo en ocasiones se encarga de tapiar como un imbunche.

Las viejas abandonadas, por sus patrones porque ya son viejas y no pueden trabajar, giran en torno a un acontecimiento real/ ficticio en particular, que es la única forma de salvación para su precaria condición: el embarazo de Iris Mateluna, una de las huérfanas, que en ocasiones se establece como un milagro (tras la no existencia de un padre); esperan con ansia, que el niño que nazca, sea un redentor del alma de aquellas viejas y las lleve al cielo. Sin embargo, los acontecimientos se desdobl原因 y se tornan ambiguos, pues el Mudo plantea que el hijo que ella espera es de él, además también de conjeturar que puede ser de otros dos hombres más (de Jerónimo de Azcoitía y de Romualdo), hipótesis causada por un negocio montado: arrendar una máscara de cartón piedra que usa Romualdo (el Gigante) en su trabajo, para prostituir a Iris (Gina).

Los personajes de esta obra constantemente se transforman y cambian de cuerpos y nombres: el Mudo también es la vieja número siete, pues las mujeres de la casa lo castran para ser una de ellas, también es el niño de Iris Mateluna, es el gigante, Boy, y también Jerónimo. Así, de igual forma, para los ojos del Mudo, Iris también es la esposa de Jerónimo, la niña santa (que engendra al niño milagroso), la niña bruja ( que cría Peta Ponce) y también, al final de la novela, Peta Ponce. La vida de Jerónimo también sufre los avatares de una mente enferma, aparece soltero, casado, viudo, con hijos, sin ellos y muerto. El mundo narrado también siempre se encuentra en constante mutación y no es posible percatarse del sueño, la locura, la vigilia, no así la realidad, pues en esta novela ya no existe.

Las mujeres viejas que viven en la casa de Ejercicios son las que guardan la esperanza de su ida al cielo, mediante la imagen del niño santo que tanto esperan, por

eso es que la única posibilidad de esperanza es el embarazo de Iris (que sería la portadora de aquel niño) que contrariamente es virgen, sin embargo al momento de dar a luz el niño se convierte en la imagen del Mudo, anulando toda posibilidad de renovación.

El juego nuevamente, en esta novela, con el carácter religioso, es llevado al mal entendido mediante, primero los fetiches religiosos en los que las viejas creen, y segundo la tonta fantasía del redentor que nunca llega, pues no hay tal redentor. La parodia a las creencias cristianas, que mediante el buen comportamiento promete la vida eterna, no es más, en esta novela, que la añoranza de un orden establecido por un dios benévolo, en donde su sola presencia procure bienestar.

En esta novela no encontramos situaciones concretas ni escenas que podrían establecerse como normales, ya que toda la obra se encuentra recargada por imágenes crudas, oscuras, laberínticas y distorsionadas, que sólo son la visión subjetiva y enferma del personaje. No ocurre aquí, por lo demás, como en muchas de las novelas anteriores y posteriores a ésta, la entrega de indicios que generan una especie de soporte en la narración, ligando y encadenando situaciones, pues en *El obscuro pájaro de la noche* se anula todo tipo de señal acerca de la realidad, o toda referencia a ella, dentro y fuera de la narración. Los acontecimientos en la obra son representados una y otra vez, corroborándolas y negándolas desde distintas perspectivas generadas por las mutaciones que sufre el narrador antes de la desintegración total.

Los personajes mueren y vuelve a reaparecer; los símbolos, que el lector piensa disueltos por este mundo, vuelven una y otra vez para establecerse como un presente eterno. El único personaje que supuestamente llega a su fin (supuestamente, pues el final es abierto) es el Mudo al final de la narración, que yace disuelto por las cenizas de su

conciencia que se las lleva el viento. Su carácter monstruoso, con el que tiene que lidiar, inmerso en un mundo de personas normales, no hace más que encararle majaderamente sus incapacidades. Ante esta situación, y como única vía de escape a esta frustración, el Mudo transforma mediante su conciencia roída, al resto de los personajes en seres como él, como concretamente sucede a un supuesto hijo, que sus patronos tendrían oculto por ser deforme tanto o más que él: Boy.

Todo lo que plantea como narrador (que siempre espera el lector que sea una especie de guía que esclarezca las ideas y los acontecimientos), no es más que una especie de artificio, el resultado de la fantasía de lo que no es real, dominado por la alteración de su psiquis en distorsión.

La novela se limita por dos acontecimientos clave que marcan el inicio y el término de ella, y además, de una forma importantísima, éstos establecen y demarcan la estructuración caótica del tiempo de desarrollo de los sucesos que se presentan: el comienzo se establece por la muerte de la Brígida, una de las viejas del asilo en donde el Mudo yace como trabajador y sirviente de aquellas mujeres que también fueron sirvientes; y la culminación de la obra, que se establece cuando la consciencia del Mudo, hecha un imbunche o saco por las viejas, se difumina en cenizas y de él sólo queda una mancha oscura; en el intertanto, y en especies de alucinaciones, el Mudo narra a la Madre Benita su paso por la casa de los Azcoitía cuando era Humberto y de su jefatura en el mundo de Boy.

La muerte de la Brígida y su posterior entierro en un mausoleo, convoca la atención de las viejas que afirman lo lujoso de todo aquel acontecimiento, estableciendo lo buena que ha sido su patrona en darle ese homenaje. Sin embargo, más adelante en la

novela, misiá Raquel (su patrona) aclara que todo el entierro lo había pagado la misma difunta durante años y años de apostar y arrendar. El mausoleo, en este caso, es un elemento de gran carga, ya que es la constatación de la identidad que no será olvidada y perdurará de forma eterna. El tema de la identidad es central en la novela, el miedo de las viejas de ser olvidadas allí, las acosa constantemente, es por ello que luego se iban a inventar a un niño milagroso que las trasladara al cielo y no difuminarse entre un montón de paquetes, que luego otras viejas se encargarán de deshacer, el cielo, para ellas es el recuerdo y la trascendencia.

La Casa de Ejercicios (lugar que el Mudo se encarga de configurar mediante el cierre de puertas y ventanas), al igual que el prostíbulo de *El lugar sin límites*, presenta ambientes oscuros y siempre asediado por seres esperpénticos en su exterior e interior, desequilibrados y viciosos, que llevan una vida carente de todo sentido. En esta casa de reposo sólo hay viejas sucias y adolescentes (que son las dos caras de una misma moneda) alejadas de todo atisbo de normalidad, van acarreado acciones anómalas y desmesuradas, ante el sexo, ante la moral, ante la religiosidad.

La narración se encuentra envuelta por un laberinto en donde la salida no existe, transformando a los personajes esclavos, en monstruos limitados de toda posibilidad de liberación; los encierros físicos de los personajes son la Casa de Ejercicios y el mundo creado para Boy, el hijo monstruo de Jerónimo. El asilo de las viejas, por ejemplo, se presenta en la novela como un laberinto interminable que recuerda a las narraciones de Borges:

“así es que hay que seguir por más pasillos, una, otra pieza vacía, hileras de habitaciones huecas, más puertas abiertas o cerradas porque da lo mismo que estén abiertas o cerradas, más piezas que vamos atravesando, los vidrios

astillados y polvorientos, la penumbra pegada a las paredes resacas.....El patio del lavado donde ya no se lava, el patio de las monjitas donde ya no vive ninguna monjita...el patio de la palmera, el patio del tilo, este patio sin nombre.” (1987: 23).

A medida que la novela desarrolla su trama, el lector percibe la dualidad de los hechos a los que debe atender. Iris, una de las huérfanas de la Casa de Ejercicios constantemente sale a la calle a ofrecerse a los hombres a cambio de bienes o dinero, queda embarazada, y la Brígida (que aparece ahora viva en la novela) establece el milagro, que en realidad es una mentira (pues ante tantos supuestos padres no saben quién es), asignándole un rol divino:

“La Brígida escuchó con muchísimo interés lo que la Rita le contaba y después de meditarlo medio minuto dijo que, claro, era un milagro. Cuando nace un niño sin que el hombre le haga la cochinado a una mujer es milagro... baja un ángel del cielo y ya está. Milagro.” (1987: 61).

El problema ya mencionado de la religión mal entendida, se da como consecuencia de la desintegración de sus identidades y del olvido que sufren, es por esto que se apegan a fantoches ridículos y recargados de deformidades. A lo largo de toda la novela se habla de fe y de esperanzas, sobre todo por parte de las viejas que se aferran a la construcción de un santo con restos de figuras ya viejas y rotas:

“avanzaron gritando de alborozo entre San Franciscos decapitados, San Gabriel Arcángeles sin el dedo alzado, San Antonios de Papua cojos y mancos, Vírgenes del Carmen del Perpetuo Socorro de Lourdes con las vestiduras desteñidas y sus distintivos borrados, de Niños Jesuses de Praga sin corona ni mano sosteniendo la bola, la elegancia simulada de sus armiños y la falsedad de sus pedrerías de yeso pintado desvaneciéndose al sol y con la lluvia, santos de facciones disueltas.” (1987: 67 - 8).

Esta religiosidad desquiciada es uno de los temas que constantemente acosa a la novela donosiana. En esta novela, la religiosidad personificada en estos santos, es el desdoblamiento y la enfermedad de la mente, se presentan estos fantoches (los santos rotos, la divinidad de Iris y el hijo que espera y la canonización de Inés de Santillana)

como la última pequeña esperanza en un mundo ya acabado, así para este infierno existen estos santos infernales.

El hijo divino, que esperan sea el redentor no es tal, pues se presentan para él tres posibles padres: Jerónimo de Azcoitía, el Gigante y finalmente el Mudo que mediante el arriendo de la máscara de cartón piedra, logra obtener el cuerpo de Iris; el resultado es el nacimiento del niño que iba a ser el mismo Mudo, y que a la vez también se va a transformar en Boy.

El delirio del Mudo se vuelve más grave, en el momento en que también el desarrollo temporal se quiebra por completo, cuando, de manera supuesta, sale del asilo para robar uno de sus libros no publicados, que se encuentran en la casa de Jerónimo como forma de apoderarse de su identidad. Sin embargo, es sorprendido, perseguido y golpeado; así, decaído y en mal estado logra llegar de vuelta al asilo, pero este regreso se plantea también, como la primera vez que llega a la casa de Ejercicios, se entiende con ello, que nunca había salido de allí. En este momento, cuando es recibido por la madre Benita, comienza a recordar su estadía como empleado en la casa de los Azcoitía, y de la creación del mundo para Boy en La Rinconada (que como acontecimientos suceden antes de que llegue a La casa de Ejercicios).

En las novelas anteriores el desarrollo de ambientes y personajes grotescos, sólo se establecía en ciertas partes de las obras resaltadas claramente. Contrariamente en esta novela, tienen un desarrollo del todo completo a lo largo de la narración, incluso se destina la creación de un mundo monstruoso para un ser grotesco, nace así un paraíso perfecto, en donde el orden externo se invierte para introducirlo en ese cosmos. Los personajes que habitan este mundo son la recolección que Peñaloza (el Mudo) hace de los

seres más deformes y grotescos para el hijo de Jerónimo, Boy, que se convertirá en la descendencia tan esperada por Jerónimo para consolidar y extender el apellido. Sin embargo, antes de esto, Azcoitia debe reponerse de la imagen siniestra que su hijo le da al nacer:

“un repugnante cuerpo sarmentoso retorciéndose sobre su joroba, ese rostro abierto en un surco brutal, donde los labios, paladar y nariz desnudaban la obscenidad de huesos y tejidos en una incoherencia de rasgos rojizos.” (1987: 229).

Para referirse al mundo creado para este monstruo, el narrador establece: “Nada de lo que rodeara a Boy debía ser feo, nada mezquino e innoble. Una cosa es la fealdad. Pero otra cosa muy distinta, con un alcance semejante pero invertido al alcance de la belleza, es la monstruosidad...delegó a su secretario para que recorriera ciudades, aldeas, campos, puertos, minas, en busca de habitantes dignos de poblar el mundo de Boy. Al principio fue difícil encontrarlos, porque los monstruos tienden a esconderse aislando la vergüenza de sus destinos en escondrijos miserables. Pero Humberto Peñaloza no tardó en hacerse perito en monstruos....Descubrió a Dolly, una mujer más gorda del mundo de mucho renombre, hembra mostrenca de obesidad espectacular y andar bamboleante....Larry, su marido, payaso de brazos y piernas larguísimos y la cabeza diminuta como la de un alfiler en la punta de su cogote flaco, allá arriba....la Berta, con toda la parte inferior del cuerpo inutilizada, arrastrándola como cola de lagarto...” (1987: 231 - 2).

En este mundo perfecto nada falta ni sobra, no obstante deben sacar todo vestigio que pueda dar la sensación de que hay un mundo allá afuera. Los monstruos se encuentran ordenadamente divididos en clases para resguardar a una sociedad segura, ordenada y confiable, sin embargo el único que no goza de la perfección de ser monstruo es Peñaloza, que para ellos desde su perspectiva, no es digno de pertenecer a aquella casta.

Las palabras claves en esta novela, y que se encuentran estrechamente ligadas o en calidad de dependencia, son los conceptos de reconocimiento, identidad, desarticulación, castración, sobre los que majadera y constantemente vuelve el Mudo; palabras que tienen que ver con la incapacidad de trascendencia, que claramente se encuentra también en *El lugar sin límites*, *Sueños de mala muerte*, *El Mocho*, *La*



*desesperanza, El jardín de al lado*, y en la mayoría de las novelas que Donoso escribe durante la primera etapa de canonización y el periodo siguiente de reanonización que se extiende hasta hoy.

La castración que también es uno de los elementos que se extienden a lo largo de toda la obra donosiana, es el cercenamiento del orden, para dejar así una secuencia incompleta; es el desarme y el cambio de la estabilidad perfecta por la imperfección de algo incompleto. Esta castración, que es desarticulación y la falta de “algo” para la culminación de un proceso, de identidad, por ejemplo, la vemos también, por lo menos en *Coronación*, por la soltería de Andrés y su incapacidad de poseer su objeto de deseo. El lector podrá encontrar varios momentos significativos en torno al concepto en *El obsceno pájaro de la noche*: la idea de castrar a Jerónimo por parte de Humberto al acostarse con Peta Ponce con sus genitales podridos; el encuentro sexual que lo castra a él mismo como forma de castigo de su patrón; cada vez que se transforma en otro personaje se procura un remedio momentáneo, pues al anularse como Humberto Peñaloza también se castra, se flagela y él mismo también, ayuda a generar, consciente o inconscientemente su alejamiento del deseo de ser; la castración de las viejas hacia el Mudo; la castración que Boy solicita para que le extirpen a su padre de su cabeza para no recordarlo, pues es el símbolo de la normalidad y de la consciencia del deseo del que quiere escapar progresivamente, también corresponden a la clara idea del amplio espectro que el concepto encierra.

Jerónimo, en una de las situaciones (simuladas o reales) se encuentra enfurecido por la osadía que ha cometido su empleado al acostarse con su esposa, es por ello que el castigo para Peñaloza es el cercenamiento de su miembro:

“No le puedo perdonar a este roto de porquería que haya tocado a mi mujer, que haya tenido el atrevimiento de acercarse a lo que para gente como él es y tendrá siempre que ser prohibido, a lo que nació sin derecho a tocar. Hay que castigarlo. Que nunca más pueda usar su sexo. Injérteme el suyo, y el mío no se lo pongan a él ni siquiera inútil como está, tírenlo a la basura.”(1987: 294).

La castración que realizan las mujeres de la casa de Ejercicios, al Mudo para que pueda ser parte del clan de las siete viejas que cuidarán el embarazo de Iris:

“las viejas, nosotras siete ahora que me han despojado de mi sexo y me han aceptado dentro de su número estamos cuidando a su hijo en el útero de la Iris.” (1987: 66).

La operación que Inés va a realizarse en Suiza para que le extirpen el útero para dejar de ser esclava sexual de Jerónimo, es otra forma de castración, luego de ello, se convierte en la vieja Peta Ponce y se va a vivir al asilo (se convierte en vieja porque pierde la capacidad de engendrar, al igual que las viejas prostitutas de *El lugar sin límites*):

“El cirujano desarmó el cuerpo de la vieja, reservó sus órganos en recipientes especiales, los guardó en cámaras diseñadas por él que proporcionan el oxígeno necesario...Fue allá en Suiza donde te esperó la Peta descuartizada...Claro tú no sabías que el sexo de la Peta era lo más vivo de toda ella, y creíste que con todos esos injertos ibas a quedar convertida en una ancianita indefensa.” (1987: 429-30).

La imagen de Inés de Azcoitía recuerda también directamente la situación de Chepa, en *Este domingo* que se alivia por la llegada de la menopausia para no tener más que el contacto externo con su esposo. En algunas circunstancias, para las mujeres la castración tiene que ver explícitamente con una especie de liberación, o por el contrario, esclavitud. Para los hombres es distinto, pues se relaciona este acontecer, con la idea ya mencionada de la falta de algo para el cierre de un proceso.

En una de las escenas, que se refieren también a esta imagen, Boy pide al doctor Azula, que mediante sus técnicas, pueda quitar la parte del cerebro que le recuerda a su padre, pues no quiere tener la identidad ordenadora de él, ya que pretende vivir como un

monstruo (con el desenfreno de los instintos) y sin la conciencia de conocer el deseo de sentirse reconocido:

“- Necesito que también me extirpe a mi padre.

¿Puede extirparme a mi padre doctor Azula?

El médico lo pensó.

- Quizás esa imagen ya se haya alojado demasiado profundamente en su cerebro...un tumor que está echando raíces y produciendo metástasis...No sé. Al hacerlo tendría también que extirpar un trozo grande de su cerebro, y entonces, claro, le quedaría una sombra de conciencia, vivirá en una penumbra, en un limbo apenas distinto a la muerte sin caer en ella, vivo.” (1987: 499).

Las últimas palabras que expresa el doctor a Boy son del todo significativas, el Mudo iba a terminar así, en el extremo al que se refiere el médico, pues para él no hay conciencia y así menos identidad. Boy quiere, por propia voluntad, correr el riesgo de quedar como el Mudo; de esta manera, puede interpretar el lector, que la situación del protagonista es más extrema que la de Boy, aunque sea monstruo vive en un mundo ideal, mientras que el Mudo (que solamente es un ser despreciable en el mundo de Boy), ni siquiera goza con la categoría de belleza de la monstruosidad, porque simplemente no pertenece a la altura de los habitantes de aquel mundo, en el que Boy, es el rey.

La caída de la realidad, del mundo organizado, es el triunfo de la imaginación liberadora, en este caso, eso sí, enferma y trasmutada, que se puede interpretar también por la muerte de la novela tradicional y la apertura de un nuevo parámetro. Lo menciona ya el narrador (Humberto Peñaloza) en la novela, cuando se dedica a escribir su tan preciado libro; también lo hace el narrador de *El tiempo perdido* (novela que se encuentra en *Cuatro para Delfina*) y muchas alusiones en otras novelas donosianas, que expresan claramente el rechazo por el tradicionalismo, el nacionalismo y el odio por la realidad tan mezquinamente limitada.

El cambio de roles, o transformación de los personajes y narradores en otros, se realiza gracias al uso de máscaras o disfraces, que son los elementos más sobresalientes de la obra; de forma física, son los objetos que transforman y mutan a los personajes para adquirir otras identidades, detrás de aquellas máscaras sólo se encuentra un rostro en blanco, carente de formas y definiciones que les proporcionen una identidad.

Trascendental es en *El obsceno pájaro de la noche*, la máscara de cartón piedra que pertenece a Romualdo, que es la única condición que solicita Iris Mateluna para que los hombres puedan mantener relaciones sexuales con ella; así el Mudo (le proporciona una identidad con ella, además de darle poder) debe arrendarla al Gigante, pues el asco que genera su ser a Iris, impide la concreción del acto:

“La cabeza del Gigante. Eso es lo que quiero. Arrendártela Romualdo, para ponérmela y con ella cubriéndome formar parte de la pareja feliz....Sacas la cabezota del asiento delantero del Ford, la máscara descomunal, colorada, pecosa, de payaso, títere, demonio, muñeco, ojos saltones y risotada fija...Me la pones por encima, ritualmente, como el obispo mitrado coronando al rey, anulando con la nueva investidura toda existencia previa, todas, el Mudito, el secretario de don Jerónimo, el perro de la Iris, Humberto Peñaloza el sensible prosista que nos entrega en estas tenues páginas una visión tan sentida y artística del mundo desvanecida de antaño.” (1987: 89).

La máscara, para el Mudo, es procurarse la identidad que no tiene definida (pues en el mismo párrafo expresa todos los nombres con los que él se asume), además con ella puede conseguir ser el objeto de deseo de Iris y poder llegar así al reconocimiento; pero sólo durante un momento, al igual que el momento en que Jerónimo roba la herida a Humberto Peñaloza, y sólo por ese momento, llega éste (el Mudo) a tener identidad, pues su padre lega al narrador la carencia de rostro:

“Él tenía la desgarradora certeza de no serlo. De no ser nadie. De carecer de rostro. Ni siquiera poder fabricarse una máscara para ocultar la aidez de ese rostro que no tenía porque nació sin rostro y sin derecho a llamarse caballero, que era la única forma de tenerlo. Él sólo tenía la dicción ridículamente cuidadosa de un maestrillo de escuela.” (1987:100).

El no logro de una identidad clara, definida y concreta, que se la podría dar el estatus de caballero, que Azcoitia es, (pero que luego va a perder) generará gradualmente el “imbunchismo” de la conciencia del Mudo para desaparecer por completo. El imbunche es mencionado a lo largo de toda esta novela; ya al inicio, el lector encontrará que el narrador plantea esta idea por medio de la historia que todas las viejas de la casa cuentan (historia que más tarde será la que coincide con la infancia de misiá Inés) y que se refiere a las brujerías y a la historia de una familia acaudalada que vive en un sector rural:

“Las brujas no lograron robarse a la linda hija del cacique, que eso era lo que querían, robársela para coserle los nueve orificios del cuerpo y transformarla en imbunche, porque para eso, para transformarlos en imbunches, se roban de las manos y de los pies, las brujas a los pobres inocentes y los guardan en sus salamancas debajo de la tierra, con los ojos cosidos, el sexo cosido, el culo cosido, la boca, las narices, los oídos, todo cosido, dejándoles crecer el pelo y las uñas idiotizándolos peores que animales.” (1987: 41).

Otra de las formas constantes en que el imbunche se presenta, es la confección de los paquetes o sacos que las viejas van acumulando como tesoros perdurables que le generarán recuerdos e identidad. El símbolo del paquete representa el orden y la perdurabilidad de las viejas, que sin embargo, después de muertas, el Mudo con la Madre Benita abren para sin quererlo, desintegrar las existencias (y negarles por ello a las viejas ya muertas su identidad, capacidad de trascendencia y recuerdo) y repartir los objetos entre el resto de las viejas del asilo:

“Usted y yo hemos venido a descuartizar a esta Brígida viva, Madre Benita, repartirla, quemarla, aventarla, eliminar a la Brígida que quiso perdurar en el orden de sus objetos. Borrar sus rastros para que mañana o pasado nos manden a otra vieja que comenzará a hollar este sitio con la forma, apenas distinta pero inconfundiblemente suya, que irá tomando su agonía. Suplantaré a la Brígida como la Brígida suplantó a...no recuerdo como se llamaba esa vieja silenciosa, de manos deformadas por las verrugas.” (1987: 27).

Más adelante: “todo lo que usted encuentra está amarrado, empaquetado, envuelto en algo, dentro de otra cosa, ropa harapienta envuelta en si misma, objetos trizados que se rompen al desenvolverlos... usted y yo y las viejas vivas

y las vieja muertas y todos estamos envueltos en estos paquetes a los que usted exige que signifiquen algo porque usted respeta a los seres humanos y si la pobre Brígida hizo tantos paquetitos... fue para levantar una bandera diciendo quiero preservar, quiero salvar, quiero conservar, quiero sobrevivir". (1987:30).

El imbunche, paquete o el lulo que constantemente están cerca de el Mudo (pues los deshace, los hace o, él mismo, es un lulo cuando se transforma en el niño redentor) son el cierre a toda posibilidad de apertura al mundo, cierre que es la destrucción total (que le sucede finalmente al protagonista) de la conciencia y de la existencia plena de un ser reconocido.

La necesidad de una figura paternal se hace indispensable para el narrador que necesita para afirmar su existencia; Jerónimo, de esta manera, como su patrón, se convierte en la persona ideal (tiene presencia definida en sociedad, es un caballero importante y con poder, características que el padre de Peñaloza no posee porque carece de rostro). Jerónimo es el reconocimiento, no por el deseo de ascensión de Humberto, sino porque ve la identidad clara, definida y reconocida por los demás. El no encuentro de una identidad, hace que el narrador busque e invente ambientes, situaciones y mundos extraordinarios para poder llegar a significar o encontrar en el proceso una identidad, pero ni siquiera en el acto sexual con Inés de Azcoitia, Humberto es capaz de ser Jerónimo, pues ella no le da existencia por medio del silencio, de no nombrarlo. Humberto, en estas circunstancias, debe dejar lo escueto que de él tiene y convertirse en otro, hacer concreta la existencia de otro en anulación a la suya. Inés le quita la posibilidad de ser deseado, por ello, no va a tener reconocimiento; igual sucede con Iris que para poder poseerla debe usar la máscara de cartón piedra y renunciar a ser el Mudo, por la sensación de asco que causa a la huérfana. No hay más herencia para él, que el triste y cruel vaticinio de su

madre y de la herencia de su padre al regalarle la certeza de carecer de un rostro, la falta de identidad sería un vaticinio que se iba a cumplir a cabalidad.

Esta necesidad que mata y revive a la narración, se transforma en el eje central, con esto, los otros, ya no el Mudo, son para él de indispensable valor, pues en ellos se consolida la identidad del narrador mediante el reconocimiento de su existencia (que se ve mermada por su carácter de mudo, de empleado, de empleado de empleadas, de su incapacidad de ser escuchado, de ser imbunche y de ser castrado, frustrado, existiendo en función sólo de los demás).

Los dos personajes que constantemente asedian al narrador son, el doctor Azula, que le ha quitado el ochenta por ciento de su ser, dejando menos posibilidades para poder ser reconocido; y Peta Ponce, que es un personaje totalmente grotesco en la que se presenta una dificultad para definir su papel dentro de la novela: primero juega al papel de madre con Inés de Santillana, luego es cómplice de Inés, también de Jerónimo por la castración de Humberto y su presencia se extiende a lo largo de toda la novela convertida en la perra amarilla, este personaje es la imagen que constantemente le recuerda que se encuentran fuera de ser reconocidos por encontrarse siempre ellos (Peta y Peñaloza) como empleados, a la sombra de sus amos y por la incapacidad de participar del amor y poder ser objeto de deseo, así sólo son testigos de la vida de otros personajes.

La dualidad entre dos acontecimientos importantes de la obra, y que paralelizan la acción de los personajes, es la situación de las dos mujeres encinta: Iris Mateluna, que es una de las jóvenes que vive en el asilo. Ella, constantemente sale del lugar para mantener relaciones sexuales furtivas con distintos hombres que cubren sus rostros con las máscaras de cartón piedra. Producto de la promiscuidad, Iris se embaraza, y las viejas

crean la esperanzadora idea del nacimiento del niño redentor que las sacará del infierno en el que se encuentran. Por su parte Inés de Azcoitia, junto a su esposo, que no puede concebir, engendra a un monstruo al que se le inventa un mundo (que Humberto organiza) lleno de esperpentos deformes para establecer un ambiente normal (La Rinconada) de acuerdo a la configuración de Boy. Estos acontecimientos son dos formas distintas de identificación, de buscarse (los personajes) existencia y consistencia, mediante la prolongación de los hijos concebidos. Ambos actos, se coronan de situaciones rituales en donde el acto sexual no es más que la unión entre seres que no son: Iris siempre es una supuesta virgen, los hombres con los que mantiene encuentros todos tienen máscaras; Jerónimo no es tal, pues es suplido por Humberto, entonces, ante estos disfraces, los encuentros sexuales no son un acto sincero y verdadero. Con esto también pensamos en las máscaras, puestas e impuestas, que anulan todas las personalidades de los personajes, incluso la del narrador, que no es más que una víctima de transformaciones y constantes mutaciones a causa de falta de identidad, el mundo que configura carece de objetividad y consistencia transformada en caos.

El acto sexual instintivo aparece casi en todas las obras; la sexualidad carente de amor, acarrea sólo la liberación de instintos bajos y básicos. En *El obscuro pájaro de la noche* al protagonista le está negado el amor, pero no la posibilidad de ser parte de este acto. Recuérdese también, a lo largo de todas las novelas de Donoso, que todas las relaciones matrimoniales o de pareja se caracterizan por la ausencia de amor, porque la existencia de éste abriría una puerta a la esperanza. Las relaciones sexuales malsanas y límites, se encuentran en *El lugar sin límites*, el prostíbulo es la cuna del desahogo de los instintos.



Humberto se da a conocer al lector como un ente enfermo y desequilibrado que provoca la cristalización de su ser por la carencia de identidad; el desequilibrio viene por el cansancio de perseguir este deseo que al fin va a terminar con lo único que le va quedando, su enferma conciencia que se niega sí misma para no lidiar con la idea de no ser consecuencia de la frustración de la búsqueda de identidades.

Poco a poco el Mudo va decayendo al igual que Azcoitía, (explica el Mudo que ha perdido peso y la incomunicación crece en el momento en que también las brujas lo han hecho “lulo”) que se encuentra en las mismas condiciones, pues busca desesperadamente una forma de autorreconocerse mediante la descendencia que se le está negando, debe conformarse con un monstruo, que al fin, lo anulará por su idea de un mundo estéticamente inverso. Ya hacia el final Jerónimo es humillado por su hijo y los demás monstruos:

“Basilio y otros monstruos forzudos me arrastran pataleando, gritando déjenme tranquilo, pero me arrastran hasta el estanque de la Diana cazadora y me obligan a subirme al borde....Basilio me sujeta de un brazo, Boy me tiene el peso sobre el otro y en medio del silencio su voz me dice:

- Mírate.

..alguien tira una piedra insidiosa al espejo de agua, triza mi imagen, descompone mi cara, el dolor es insoportable, grito, aúllo, encogido, herido.”  
(1987: 504).

La figura de Jerónimo se va transformando para llegar a ser débil y errática, humillado por su hijo monstruo se hace víctima de los valores trastocados que él mismo procuró cuidar y fomentar en su hijo, su imagen es la de un monstruo nauseabundo, al igual que la figura del Mudo, también se va deteriorando progresivamente a medida que la obra avanza:

“Voy disminuyendo poco a poco. Puedo guardar mi sexo. Como he guardado mi voz. Y mi nombre repetido nueve mil trescientas veces en los cien ejemplares de mi libro que conserva don Jerónimo en su biblioteca, sellados entre las

curiosidades bibliográficas que jamás nadie consulta...Sin saberlo, él me conserva, me guarda, coopera conmigo,, me sirvo de él para que proteja mi nombre,, para que esconda esas sílabas, y ya nadie las recuerde salvo él, porque yo a veces me olvido, no existo, , no tengo voz, no tengo sexo.” (1987: 127).

La degeneración de la existencia de Jerónimo va a la par con la decadencia y anulación de la conciencia de Peñaloza. Es así como hacia el final de la novela, el Mudo no encuentra mejor refugio que el imbunche en que las viejas lo han transformado, e incluso olvidado, luego de haber sido venerado como el niño milagroso de Iris. Entre los escombros una vieja sin rostro lo encuentra y comienza a coser todos los orificios por donde pudiera escapar, pero esto está de sobra, porque el mismo Mudo se niega a salir de su paquete, pues no quiere reconocer la fatal realidad que le espera: una muerte insignificante resultado de un existencia sin sentido (es por eso que la Brígida se procurado el más grandioso funeral). Ahora el Mudo es un saco, un imbunche, como la basura de las viejas, así ni siquiera llega a ser persona, solo un ser incompleto y sin razón para existir.

El despojo y la desautomatización que sufre el o los protagonistas, generan en el lector la duda y el titubeo, además de ello, el desborde de la fantasía llevada hasta el límite, hace notar inmediatamente el nivel imaginativo de la obra, pues es capaz someter al lector a la incertidumbre, al inverosímil y la vacilación, dejándolo desnudo ante la parca realidad externa en la que se encuentra reflexionando sobre las limitaciones de este mundo simbólico, es por ello, que con esta gran novela, y con todo lo anterior, finaliza el proceso que más pudiera importar al escritor, su canonización, y el reconocimiento que la institución literaria le ha otorgado durante esta primera etapa.

A lo largo de estas cuatro novelas, y en general a lo largo de toda la obra donosiana, es posible encontrar, además de todos los elementos destacados en los

aspectos textuales de estas obras, un tema que constantemente ha inquietado al ser humano: la problemática de los roles, de género; el lector siempre tropezará en su lectura con un hombre y una mujer en conflicto (pues lógicamente las aspiraciones, visiones del mundo son totalmente distintas) que trae como consecuencia, entre otras cosas, el someter por medio del poder al otro: mediante la violencia, las descalificaciones o simplemente mediante la desarticulación literal. El choque de los opuestos, esta vez en los conceptos de hombre - mujer, son los extremos que reflejan la plena incapacidad de las partes (o de todos los opuestos) por comulgar. La separación de los géneros configura submundos o polos: la manera de enfrentarse a la vida, a las dificultades, a las ambigüedades y desafíos difiere mucho para el hombre y para la mujer. Sin embargo, para los dos sexos existe un motivo fundamental que muta sus existencias: la caída, que se mueve a lo largo de toda la obra del escritor, en donde la inanidad frustra los esfuerzos o los mal encausa. Así, los personajes donosianos, se encuentran siempre a punto de caer en el fin de la existencia, o en la posibilidad de la última oportunidad, como sucede, por ejemplo, a Andrés en *Coronación*, a Chepa en *Este Domingo*, a la Manuela en *El lugar sin límites* o a Humberto en *El obscuro pájaro de la noche*. Estos personajes, y la mayoría de los otros, se destruyen a sí mismos sin la posibilidad de poder restablecer el orden resquebrajado, siempre con la añorante necesidad de volver a la organización plena (a su entorno, o a ellos mismos) mediante el optimismo de un pasado agradable o mediante la construcción de una identidad que ha sido negada.

El fisgonear, o voyerismo, otro de los elementos recurrentes, es la metáfora del deseo prohibido que se presenta claramente en *Coronación*, cuando Andrés se dedica a observar a escondidas a Estela para descubrir la palma de sus manos que serán parte del

deseo negado y asechante que lo lleva a la locura; o por medio de las relaciones entre empleados y patrones, en donde siempre los primeros observan con añoranza lo que no han podido ser.

La desestabilización o desarticulación nacen en las obras donosianas cuando se produce la invasión del mundo ordenado por un esperpento que hostiga constantemente a los personajes, como una especie de Satanás que los seduce para comenzar a desarticular el orden procurado por una racionalidad casi obsesiva. Este subjetivismo, es la entrada a un mundo inventado, aun mundo nuevo con leyes propias; estos cuadros subjetivos junto a las visiones abstractas del mundo, dan un carácter fantástico a los personajes y al mundo en el que habitan.

La realidad que conocemos es para el escritor un mero conducto, un actor secundario. Véliz lo plantea con una idea breve pero sustancial: “En estas novelas la realidad es tributaria de la ficción” (2001: 64). La trasgresión del orden real (subordinado), de todas maneras siempre va a ser más limitado, la ficción es la vía de escape a un submundo de explosión de sentidos, pero la imposibilidad de cerrar la puerta, para poder quedarse para siempre, vuelve a dar paso a la vuelta de la tradición, al orden establecido o a la perdición de los personajes.

José Donoso juega con una visión satírica y burlesca de los dramas que acosan a los seres humanos, una incoherencia constante y asechante. El lado siempre triste, nunca esperanzador de la vida es el mundo en el que Donoso pone su talentosa capacidad; el autor toma la realidad y la guarda para sí, para entregarla de vuelta convertida en irrealdad u otra realidad, pura imaginación, subjetividad en su sentido más alto, para obligar y asechar al lector para que se enfrente a una serie de símbolos esparcidos, y en

ocasiones conectando las obras; así también lo hace con los personajes, los sofoca y los encierra en sus casa, en sus habitaciones, en sus ciudades, en sus mentes, en sus obsesiones, con sus ropas, con frustraciones como camisas de fuerza que al final no se romperán.

Paradojalmente, el escritor siempre, o casi siempre se encuentra en constante cercanía y juego con la novela realista, al presentar un mundo aparentemente ordenado por las leyes estables del mundo normal, pretendiendo, de esta manera, establecer a manera de sarcasmo, que a veces la realidad no es todo lo que se ve, si no que por medio de ella, y de los que viven en ella, hay otros mundos nuevos, subjetivos y caóticos, en donde los hombres se entregan a los instintos y a la locura; las motivaciones, las vidas, las frustraciones son más complejas que la vida simple de las novelas de antaño.

Así, aunque Donoso no es el primero que establece este tipo de novela, pues tiene lo de subconsciente e irreal heredado de los Surrealistas, es el que revive las escenas, los miedos de los seres humanos en un mundo plano, sin tridimensionalidad, carente de explicaciones, el temor al caos, a no trascender, a ser olvidados son problemáticas existenciales de todos los tiempos, universales, asuntos que el escritor trata con toda fluidez y dominio en sus obras por medio de todos los elementos técnicos, estilísticos, entre otros, que novedosa y brillantemente Donoso expone a lo largo de su obra.

Finalmente la apertura genera la actividad mental del lector para jugar con los textos (con todos los textos) y generar las hipótesis con la libertad que sólo la mente puede tener, corroborando que siempre lo tangible es limitado, la presentación de un final cerrado sería la contradicción y la muerte de la fantasía. El lector entonces queda liberado a su antojo para interpretar y conjeturar todos los finales a los que se pueda

recurrir, sin embargo es el vaticinio apocalíptico, el elemento que se presenta como condición única para dichos finales abiertos, pues desde la no obtención del objeto deseado es que los personajes se abandonarán a las más inesperadas situaciones que el lector pudiera elaborar. La del todo protagónica participación del receptor, da a este un nuevo rol, dinámico y activo que proporciona este escritor de notas mayores, no egoísta ante la labor literaria y siempre abierto a los temas universales. Es por todo ello, y con méritos de sobra, que la institución literaria ha sabido reconocer en él, a uno de los escritores más importantes de este siglo por medio de la tan añorada canonización.

## Conclusiones

La obra de José Donoso, como ya se ha establecido desde el comienzo, pasa tempranamente a formar parte de la institución literaria (hacia 1970), así la reanonización se desarrolla sucesivamente como un proceso consecutivo durante todo el resto del desarrollo de su obra.

La canonización de José Donoso se establece, entre otras cosas, por el nuevo concepto y utilidad que le da a la literatura, tras la desgastada tradición que la sustentaba en el periodo anterior, generándose, de esta forma, además de lo anterior, como un elemento renovador de las técnicas, de los estilos, temas y motivos específicamente en narrativa.

La pertenencia a los centros de poder económicos (aunque el mismo escritor lo niega, pues no tiene dinero para publicar) trae como una de las consecuencias más próximas y tempranas, el relacionarse con un círculo de personas exclusivo y destacado. Donoso accede a la presentación de sus obras al público, además de la adquisición de dinero y becas para poder realizar su trabajo. Crece en una familia acomodada que luego entra en crisis, sin embargo, mantiene las amistades que había formado en los momentos de comodidad económica. El hecho además, de vivir en Santiago, en donde se encuentra el monopolio intelectual y el círculo de amigos con influencias, lo va posicionar poco a poco cerca del mundo intelectual urbano y posteriormente su nombre iba a ser impreso junto con los de los más prestigiados escritores hispanoamericanos.

José Donoso, desde un primer momento, comienza a ser reconocido por la crítica literaria chilena. Sus primeras obras ya gozan del prestigio, por la acogedora crítica (me

refiero a la trascendental figura de Alone y su positivo comentario acerca del escritor y su obra) en un momento de gestación (además de que se les vea físicamente juntos en reuniones sociales), y después de forma concreta, por la novedad de la técnica en el país y en el extranjero (pues ya eran practicadas por los escritores más destacados en aquel momento en Latinoamérica) que se manifiesta como expresión máxima en *El obsceno pájaro de la noche*.

Ya la recanonización, que se produce cuando se encuentra fuera del país, va a tener como soporte trascendental, la estrecha relación con escritores destacadísimos y su fundamental participación en el boom latinoamericano (es el único chileno perteneciente a este grupo, y el único además que deja un testimonio escrito de ello), desde allí nada más que decir, sólo la corroboración del prestigio adquirido mediante homenajes y premios (el premio nacional lo recibe tardíamente a causa de razones políticas) fuera y dentro del país.

La afirmación a la que postulan algunos críticos (Vidal específicamente) que se refiere a que la canonización del escritor se debe a una evolución en su obra, no queda del todo clara. Así ante una evolución, o un cambio en la novelística del escritor, establezco yo la configuración de dos tipos de novelas: una que establece la narración antes del caos total, como *Coronación* o *Este domingo*; y la otra, que se sitúa ya desde el infierno mismo, como lo es el caso de su novela póstuma *El obsceno pájaro de la noche*.

Con una nueva tendencia literaria, liderada en Chile principalmente por José Donoso, la necesidad de una nueva crítica se hace apremiante en el primer momento de aparición de una nueva novela. Tristemente, ante la porfía y negación de ella (pues la generación anterior se encontraba anclada) no hay más remedio, por parte de los escritores, que dedicarse ellos mismos al trabajo crítico e interpretativo de la obra de sus pares; con



ello esta generación se establece con un gran conocimiento acerca del funcionamiento del sistema crítico, asunto que genera que físicamente se les vea en más actividades, que el resto de los escritores.

Junto a la necesidad de nuevos críticos preparados, también se necesita un nuevo lector, pues Donoso le proporciona a éste, un nuevo rol. El protagonismo del papel del lector, despertando en él los sentidos, que antes no utilizaba con la novela tradicional, estimulan su activación en la obra; el lector constantemente es cuestionado y consultado por el narrador, entrando en un juego en el que también puede plantear conjeturas, establecer comentarios, configurando a un receptor crítico y vital. Esta configuración, también la estimula la introducción de los elementos novedosos en la novelística que ya he mencionado: la desarticulación, la locura, los símbolos, el caos, la pérdida de identidad, el juego con la temporalidad, obligan al lector a estar ya preparado, pues la presencia de un receptor ingenuo sólo va a generar, si no la incompreensión, una mala interpretación del texto.

Queda claro que José Donoso ha sido canonizado, no por cumplir requisitos ya establecidos, sino por entrar al mundo literario con paso decidido y avasallador para romper todos los parámetros establecidos hasta el momento en el país. Donoso, sí es el benefactor y activador de la nueva novela contemporánea, pues es el pionero en la tendencia irrealista en Chile. A todo esto, que se refiere a los rasgos textuales de su canonización, se agrega el factor sociocultural, que desde antes que los factores textuales le comienzan a abrir las puertas del prestigio. La temprana crítica positiva que Alone efectúa de él y su obra, le da la oportunidad para que su figura sea conocida en el mundo intelectual; también se transforma en un aspecto importante el contacto que en algunas

ocasiones mantenía con Neruda y su esposa; las relaciones cercanas con los más destacados escritores hispanoamericanos, como Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez; además de su estrecha relación con los empresarios editoriales más importantes en el extranjero, como lo fue Seix – Barral, hacen que sus obras sean fácilmente expandidas por bastantes países. Las becas, no hacen más que ampliar los horizontes del escritor, a través del conocimiento de nuevas culturas; los premios lo hacen conocido ante el pueblo y las autoridades nacionales y extranjeras que canonizan y recanonizan a Donoso y a su obra (traducida ya en la década de los 90', a más de treinta y cinco idiomas). Sus obras llevadas al teatro y al cine, acercan al público común a la cultura y a la masiva expansión de sus novelas.

El escritor logra, paradójicamente, más prestigio que la mayoría de los escritores que deciden mantenerse en Chile (recordemos, eso sí, que la salida de Donoso no es obligada), pues lo hace antes de la dictadura, punto importante de mencionar, ya que en el país durante el tiempo en que Donoso genera más obras era cuando existía una sequía artística por las prohibiciones de la dictadura en curso. Así salvado de ello, sus novelas ven la luz en el extranjero a manos de las industrias editoriales más destacadas del momento.

Donoso fue, y es en buenas cuentas el novelista más famoso y destacado dentro de la literatura chilena y extranjera, sus obras con un nivel de abstracciones óptimas y su relación íntima con los más destacados escritores e instituciones nacionales e internacionales, le han dado el renombre y el prestigio que se ha merecido. La vuelta al país, hacia 1982 causa un gran impacto en la prensa, es por ello que constantemente es foco de entrevistas y conversaciones acerca de sus obras y de otros temas que lo destacan también como ciudadano. Asimismo la creación de grupos literarios va a traer consigo una

cualidad particular: será visto por sus alumnos como un maestro, como un padre de la generación que crece en sus talleres literarios.

Las conclusiones, ahora y después son las mismas, Donoso, independientemente de ser un escritor exitoso, es un escritor canonizado en vida, se le da un amplio derecho de poder dar a conocer sus vastas facultades en el oficio, para que además, la institución pueda reanonizar su obra. En cuanto a esto, la convivencia temprana con los principales centros intelectuales de poder, o los principales centro vanguardistas, han hecho que de todas maneras, el escritor sobresalga tempranamente (me refiero con esto a antes de su muerte, puesto que la norma es la canonización o el reconocimiento es posterior a la muerte del artista como ha sucedido con muchos) ante los ojos de la crítica especializada y de sus fieles lectores.

## Bibliografía

### I.- Fuentes primarias:

#### - Textos de José Donoso:

- 1.- *Este domingo*. Barcelona. Seix – Barral, 1982
- 2.- *El obsceno pájaro de la noche*. Santiago, Universitaria, 1987.
- 3.- *Historia personal del boom*. Santiago, Alfaguara, 1988.
- 4.- *Coronación*. Santiago. Alfaguara, 1995
- 5.- *El lugar sin límites*. Santiago, Alfaguara, 1995.

### II.- Fuentes secundarias:

#### - Libros:

- 1.-Alegría, Fernando: *Novelistas contemporáneos Hispanoamericanos*. Barcelona, Destino, 1953.
- 2.-Cánovas, Rodrigo: *Novela chilena. Nuevas generaciones: el abordaje de los huérfanos*. Santiago, Universidad católica de Chile, 1997.
- 3.-Dyson, John: *La evolución de la crítica literaria en Chile*. Santiago, Universitaria, 1965.
- 4.-Edwards, Esther: *José Donoso: voces de la memoria*. Santiago, Sudamericana, 1997.
- 5.-Frías Valenzuela, Francisco: *Manual de historia de Chile*. Santiago, Zig – Zag, 1998.
- 6.-Goic, Cedomil: *La novela chilena*. Santiago, Universitaria, 1976.
- 7.-Holas Véliz, Sergio: *Racionalidad e imaginación. Transposiciones del cuerpo y de la mente en los cuentos de José Donoso*. Madrid, Pliegos, 2001.

- 8.-Loveluck, Juan: *La novela Hispanoamericana*. Santiago, Universitaria, 1969.
- 9.-Orellana, Carlos: *El siglo en que vivimos*. Santiago, Planeta. s/f
- 10.-Promis, José: *La novela chilena del último siglo*. Santiago, La Noria, 1993.
- 12.-Promis, José: *Testimonios y documentos de la literatura chilena*. Santiago, Andrés Bello, 1995.
- 13.-Schulman, Iván: *Coloquio sobre la novela Hispanoamericana*. México, Tezontle, 1967.
- 14.-Shaw, Donald: *Nueva narrativa Hispanoamericana. Boom. Posboom. Posmodernismo*. Madrid, Cátedra, 1999.
- 15.-Vidal, Hernán: *José Donoso: surrealismo y rebelión de los instintos*. Santiago, Aubí, 1972.
- 16.- -----: *Donoso: 70 años. Coloquio internacional de escritores y académicos*. Santiago, Centro de desarrollo cultural, 1997.

- Artículos y capítulos de volúmenes:

- 1.-Aguilera, Francisco: “Novelistas Hispanoamericanos que se escriben hoy”, en Godoy, Eduardo: *Hora actual de la novela Hispánica*. Valparaíso, Universitaria, 1994, p.p 205 - 219.
- 2.-Bloom, Harold: “Elegía al canon”, en Sullá, Enric: *El canon literario*. Compilación de textos y bibliografía. Madrid, Arco/Libros, 1998, p.p 189 - 219.
- 3.- Bríoschi, Franco, y Di Girólamo, Constanzo: “La institución literaria”, *Introducción al estudio de la literatura*. Barcelona, Ariel, 1998, p.p 11 – 69.
- 4.- Cánovas, Rodrigo: “Hacia una histórica relación sentimental de la crítica literaria en

- estos tiempos”, *Cuadernos Hispanoamericanos* 482, 1990, p.p 161 - 175.
- 5.- Carrasco, Iván: “Neruda: canonización y contracanonización”, *Anales de la literatura chilena* 5, 2004, p.p 99 -110.
- 6.-Fernández Fraile, Maximino: *La crítica literaria en Chile*. Santiago, Salesianos, 2003, p.p 7- 69
- 7.-Fuentes, Carlos: “La palabra enemiga”, *La nueva novela Hispanoamericana*. México, Joaquín Mortiz, 1969, p.p 85 – 97.
- 8.-Goic, Cedomil: “La novela chilena. Tendencias y generaciones”, en Alliende, F. *Estudio de lengua y literatura como humanidades en homenaje a J. Uribe*, vol. I. Santiago, Universitaria, 1960, p.p 37 - 45.
- 9.-Goic, Cedomil: “Generación de 1957”, *Historia de la novela Hispanoamericana*. Santiago, Universitaria, 1972, p.p 245 - 270.
- 10.-Goic, Cedomil: “García Márquez, Fuentes, Donoso, Cabrera Infante, Puig”, *Historia y crítica de la literatura Hispanoamericana*, vol. III, época contemporánea. Barcelona, Crítica, 1988, p.p 438 - 478.
- 11.-Harris, Wendell: “La canonicidad”, en Sullá, Enric: *El canon literario*. Compilación de textos y bibliografía. Madrid, Arco/Libros, 1998, p.p 37 – 60.
- 12.-Kermode, Frank: “El control institucional de la interpretación”, en Sullá Enric: *El canon literario*. Compilación de textos y bibliografía. Madrid, Arco/Libros, 1998, p.p 91 – 112.
- 13.-Kermode, Frank: “El debate norteamericano sobre el canon”, en Pozuelo, José y Aradra, Rosa: *Teoría del canon y literatura española*. Madrid, Cátedra, 2000, p.p 33 - 61.

- 14.-López, Amadeo: "La problemática del deseo en la narrativa Hispanoamericana contemporánea", en Godoy, Eduardo: *Hora actual de la novela Hispánica*. Valparaíso, Universitaria, 1994, p.p 308 - 321.
- 15.-Mignolo, Walter: "Los cánones (y más allá de) las fronteras (o ¿de quién es el canon del que hablamos?", en Sullá, Enric: *El canon literario*. Compilación de textos y bibliografía. Madrid, Arco/Libros, 1998, p.p 237 – 270.
- 16.-Promis, José: "La desintegración del orden en la novela de José Donoso", en Loveluck, Juan: *Novelistas Hispanoamericanos de hoy*. Madrid, Taurus, 1976, p.p 173 – 196.
- 17.- Sullá, Enric: "El canon", *El canon literario*. Compilación de textos y bibliografía. Madrid, Arco/Libros, 1998, p.p 11 – 34.