

Mauricio Wacquez

Hallazgos y desarraigos

Ensayos escogidos

Prólogo de Alfredo Bryce Echenique

Selección, introducción y edición a cargo de Paz Balmaceda



EDICIONES UNIVERSIDAD DIEGO PORTALES
FACULTAD DE HUMANIDADES

ÉTAPAS EN LA OBRA DE JOSÉ DONOSO*

I

LA MUERTE DE UN POETA sobrevive a sus premoniciones. José Donoso auguró la suya mientras vivió. Me lo dijo una madrugada de 1963, en Santiago, frente a la Cordillera de los Andes: sólo la obra establece una imaginación paralela, una referencia que niega pulsiones de las cosas vivas, aleja y ordena la decrepitud, el deseo, el dolor y eso, eso, la muerte.

Ahora lo tenemos ante su verdad final, al cabo de la calle. Se ha despedido de nosotros con la gentileza que lo definía, dejando en nuestras manos un libro de conjeturas, dice él, sobre sus mayores. Un libro que, por encima de todo, pertenece a esa etapa final que analizaremos en esta deshilvanada visión de su obra. Cuando se fue de España, hace dieciséis años, me dijo: "Vuelvo allá, donde tú y yo nacimos, para ajustar las cuentas con la vida". Habíamos pasado juntos un último verano de fuego en Calaceite, dedicados a cosas menores, a fruslerías, escribir, sabiendo, tal como dijimos, que abandonábamos de alguna manera las riberas familiares y que el son de la cuerda terminaría por ensordecernos en el fracaso de todo lo que considerábamos precioso, enorme, incomprensible. Verdad: José Donoso respetaba la luz, el ingenio, las buenas maneras, respetaba tanto esa luz como las contradicciones demoníacas de la sinrazón. Vivió —hoy lo sé, pero sólo hoy— para inventar otro mundo, complemento y contrario de la duración, inventó un mundo "para mí", con el estrépito que hacen los dioses creando, endiosado él mismo o endemoniado. Su vida era sin duda la vida mía, y su muerte, ahora, no sé, es más mía aún, pues la preserva la *diké* de una felicidad compartida, de un pasado que terminará ahogándonos a ambos.

* En *Homenaje a José Donoso*, Victorino Polo García. Editorial Cajamurcia 1998. España.

Calaceite, consternado, hizo aparecer criaturas que creían que Donoso había muerto tiempo ha, como los héroes que pertenecen más al dime y al direte que a la realidad de los vecinos. Ahora, convencidos, esperan que la gran ola termine con tanta mala memoria, con las con-sabidas conjeturas, y que lo que queda de este gran capitán termine diluyéndose como un espectro clásico entre la niebla de los olivos. Pero no nos precipitemos, él está aquí, lo estará en cualquier gesto de las manos ajenas que no lo tocaron, estará en la duda, en la poesía, estará en la certidumbre del cambio, en esa luz que lo lleva y lo levanta en su lugar invisible.

II

Sirva este obituario para acceder a otras zonas menos elegíacas de la personalidad literaria de José Donoso. Por ejemplo, las etapas en que pueden clasificarse sus libros: una primera etapa, "chilena" —de 1955, año de la publicación de *Veraneo*, a 1964, cuando sale de Chile y se instala, primero, en México y luego, en Europa—. Una segunda etapa manierista, cosmopolita, europea —que incluye tanto las *Tres novelitas burguesas*, como *Casa de campo* y *La misteriosa desaparición de la marquesita de Loria*—. Y una tercera etapa "chilena" —tras su vuelta al país en 1980 y cuyos textos centrales son las novelas *La desesperanza*, *Donde van a morir los elefantes* y las memorias *Conjeturas sobre la memoria de mi tribu*—. Entre estas etapas hay obras importantísimas, que juegan un papel de bisagra, de preparación y de consagración. Entre la primera y la segunda están *El lugar sin límites* y *El obsceno pájaro de la noche*. Entre la segunda y la tercera, *El jardín de al lado*. No caeré en la ingenuidad ni en el ocio de intentar el comentario pormenorizado de estas etapas. Es patente que tanto en lo que yo llamo etapas como en las íter-etapas hay obras capitales de Donoso: *Coronación* en la primera etapa; *El obsceno pájaro de la noche* en la primera íter-etapa; *Casa de campo* en la segunda etapa; *El jardín de al lado* en la segunda íter-etapa, y *La desesperanza* y *Donde van a morir los elefantes* en la tercera etapa. Pese a lo atrevido y escolar de esta clasificación pienso que en la vida y en la obra de Donoso se reconoce perfectamente ese terreno algo resbaladi-

zo en el que el peso de la experiencia incide directamente, casi dramáticamente, en la composición de la obra. Pero en este caso, la última etapa será la que desvele, a mi entender, la totalidad de las anteriores; será la vuelta a la realidad, la recuperación de un paraíso que no por recuperado está menos perdido en la imaginaria chilena: el oscuro mundo del Chile rural, sus mitos, su lenguaje, sus ya perdidos oficios, los esperpentos barridos por la cultura del plástico y por la definitiva riada del progreso sin mayúscula. Estos pormenores fueron los que finalmente lo empujaron a volver a Chile en 1980. Una cierta perplejidad, pero, al mismo tiempo, una hermosa energía que lo endilgaba hacia “el lado de allá”, una comezón expectante como la de los niños antes de un viaje. *El jardín de al lado*, escrito en pocos meses en 1980, lo ponía en la buena dirección. Ya se ve ahí un deleite previo por todo lo chileno, por las hablas, por los personajes “de aquí”, que tienen significación porque ya son algo “de allá”. En fin, que esa etapa, que comenzó en 1980, debe servir de viga maestra para entender la totalidad de la obra de José Donoso. Porque corresponde al esplendor de su madurez, a la culminación de una poética que, por más etapas que tenga, ha sido siempre una gema cuyas facetas no la recargan, sino que afinan su hora solar.

III

La primera etapa corresponde a grandes rasgos con la década de los cincuenta. Época de reflexión, de asombro, en la que maduraron, en medio del desgarramiento y la ansiedad, los dos pasos más significativos de su vida: uno, su matrimonio; el otro, la consagración definitiva a la literatura. Ambas decisiones pertenecen a un mismo orden vital. Tal como se presenta ante nosotros la biografía de Donoso debemos colegir que el matrimonio y la plena dedicación literaria fueron el marco implacable de una trayectoria espiritual que no mostró nunca, ni muestra, desviaciones. De esta manera —y mostrarlo es en fin de cuentas el objetivo que me he fijado al componer este texto—, la *biografía* del autor deviene *bibliografía*, crónica libresca, la mera cronología vital se retrasa frente a una propedéutica más poderosa: la

fantasía animada del texto, los personajes que, de tan equívocos, no osan existir más que a través de la indulgencia literaria. Esta tesis, dolorosamente postulada toda vez que nos enfrentamos a un verdadero creador, llena las cavilaciones del joven Kroeger cuando mira por la ventana hacia el interior del salón donde bailan juntos los dos seres que ama.

Porque las elecciones de un artista se realizan entre la vida que se le va dando y otra vida escondida en la apariencia y surgida de su imaginación. Segunda realidad que puede apoderarse de la primera hasta que de ésta no queden más que sorprendivos accesos de nostalgia, rápidamente sofocados. Se trata de una elección radical: para el artista, la vida *posible* es un espejismo o una sombra como lo era para Platón. Cada amor difícil o imposible, cada rostro, no existen sino dirigidos por el Amor o el Rostro. Y las consecuencias diseñan el esqueleto de lo fantástico. El Amor reemplaza al amor y el rostro se convierte en máscara. En adelante, lo real y lo virtual serán lo mismo, el orden ontológico y el lógico, el vivir y el imaginar, pertenecerán al orden de la significación. Es decir, la imposibilidad de acceder a la carne para someterla al desencanto es una de las ventajas de la carne imaginada. Ésta permanece fuera y no se la posee más que en lo inteligible. Dentro de la obra.

En 1960, José Donoso ya había realizado todo lo que prefigura la vida de un artista: la formación humanista y universitaria, el viaje, el encuentro con una edad en la que el tiempo se interioriza produciendo urgencias ultimistas. Pero lo importante de ese año era la situación equívoca en la que se encontraba. En 1957 había aparecido *Coronación*, aunque aún era tiempo de desandar el camino. Pese a que esta novela se inscribía ya como la mejor obra narrativa publicada en Chile desde *Hijo de ladrón*, podría haber pasado como un rasgo de genio de un joven diletante; éste podría haberse detenido en su impulso y salvando la cara sin demasiados perjuicios, haber dejado que esa novela no le impidiera una continuación honorable. La situación equívoca era tanto más inestable cuanto que la vocación no había endilgado el gran camino y que, por otro lado, ya había dado sus frutos. Porque, para los demás, Donoso era ya un escritor, es más, el mejor escritor de su generación. La explicación de este estado de cosas puede encontrarse diez años antes, en Princeton, en 1949. Allí ocurrieron hechos que lo diri-

gieron hacia lo que su familia —de larga tradición literaria y sin embargo contraria a la literatura tomada como oficio cuanto no como afición— consideraba un insulto a la sensatez. En Princeton encontró los ecos de las recientes estancias de Thomas Mann y Hermann Broch, frecuentó a Toynbee, a Maritain, a R.P. Blackmur, a Allen Tate, a Robert Fitzgerald y respiró en una atmósfera que por el simple hecho de diferir de la chilena se mostraba como estimulante. En ese medio se le dieron “a conocer las grandes obras del arte universal con las que siempre había anhelado tomar contacto”,¹ pudo publicar sus primeros cuentos (en inglés) y darse “cuenta de que, para bien o para mal, era escritor”. Tenía veinticuatro años.

Es interesante observar la forma como Donoso formula ese destino. “Se dio cuenta”, es decir, descubrió algo que *ya estaba allí*; el ser escritor se convierte para él en un atributo esencial que no había visto, como el color de su piel. Y, tanto como el color de la piel, el atributo “ser escritor” carecía de justificaciones. Nada existía que pudiera dar cuenta, explicar, esa decisión aparentemente antojadiza como no fuera el íntimo convencimiento de que había hallado en sí mismo algo portentoso: sólo él conocía el carácter consubstancial de la literatura en su vida. Pero le quedaba lo más importante: mostrar lo que había encontrado. Y no puede decirse que esto representara la parte más fácil.

Como para la mayoría de los verdaderos creadores, la literatura para José Donoso se da como “dificultad”, como problema. Es difícil escribir. Llegar a hacerlo requiere de la conjunción maravillosa de ciertas disposiciones que en lo cotidiano se muestran como los peores enemigos. Aunque la dificultad mayor es la obsesión permanente de que no se podrá escribir, es decir, de que, precisamente, escribir *es una dificultad*. La década de los cincuenta se pasará para él entre el diván del psicoanalista y el casi siempre abortado impulso literario. En 1955 publica su primer libro de cuentos, *Veraneo*, sólo para mostrar que había escrito algo antes de los treinta años. El exitoso resultado lo asombra antes que nada a él mismo. Porque de ninguna manera ese libro era modelo de lo que quería hacer. El conflicto central de su vida puede resumirse diciendo que nadie en la literatura moderna ha envidiado

¹ José Donoso, “Cronología” en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 295. Enero, 1975.

tanto como él, ha deseado tanto el oficio de escribir. El punto doloroso consistía en hacer coincidir la imagen del escritor verdadero que él veía en sí mismo y la correspondiente realidad mundana. Pienso que la pregunta radical que intentaba responder a través del psicoanálisis era de cómo podrían ordenarse los diversos estratos existenciales para que produjeran finalmente una obra. Esos estratos eran de diversa naturaleza. Para conformar la imagen del creador debieron existir los suficientes “momentos malos”, las “enormes frustraciones infantiles”, el “inevitable odio de sí mismo”. Todo esto da cuenta de esa cultura de la carencia que en fin de cuentas es toda literatura y todo arte. Como en Borges, también aquí se podría hablar del “otro Donoso”, del que en lugar de haber dirigido los impulsos vitales hacia un orden creativo hubiera buscado la belleza física que se le negó, la plenitud carnal que no conoció, hubiera buscado ser Humberto Peñaloza y Jerónimo de Azcoitia.

Las relaciones de Donoso con el mundo de su infancia y adolescencia —familia, amigos que consideraba como mejores por ser, por ejemplo, bellos, y compañeros de generación— fueron siempre de tipo vergonzante. La mediocridad ambiental (que no correspondía con los modelos que un hombre sensible le exige a la realidad) determinó en él ciertas reacciones oprobiosas que más tarde lo llevarían a *mitificar* los pormenores reales (vease *Coronación*). Por otra parte, y por esas razones, él mismo estaba contaminado de vergüenza. El hacer, el ver, el anunciar, estaban acribillados de inseguridad. Era el ámbito del defecto y éste se le revelaba como la causa de su ostracismo; ostracismo tanto más doloroso cuanto no lo expulsaba de su mundo, sino que lo instalaba en el centro mismo de lo que rechazaba. De esta manera, un movimiento bifronte —de reacción y ligadura— instauraba las coordenadas de una meditación sobre el medio social y sobre sí mismo. Y esto también en un doble aspecto. Es superficial afirmar que la dialéctica de la novelística de Donoso es antes que todo una dialéctica social. Es cierto que hay dos entidades aparentes: la clase alta y el subproletariado marginal. Ambos, sin embargo, son imágenes de una dualidad que pertenece en su mayor parte al autor. El encuentro de clases es metáfora más que crónica, es denuncia de un estado de ánimo más que la observación sociológica de un país. Es

fácilmente visible en José Donoso la tramoya con que se sostiene y arma su literatura. Asistido por una inteligencia deslumbrante supo distinguir los resortes de la envidia para que éstos no motivaran su desdén, sino que lo enfrentaran a una responsabilidad más trascendente que un mero anecdótico. De ese examen surgiría una primera copia o vademécum, una primera digestión del movimiento pendular que tanto lo alejaba de sí y lo instalaba en el mundo como lo traía de vuelta a una intimidad tempestuosa. Pero un péndulo puede devenir y es el fiel de una balanza. A los veinte años —en el momento en que decide romper el círculo vicioso yo-mundo-yo yéndose de casa— poseía dos armas de análisis: un prurito de autognosis y una tremenda pasión por la literatura. Era en las grandes novelas donde él encontraba confrontadas sus intuiciones. “Me marché de casa con una maleta y una caja llena de libros.” Salir o ser expulsado son al fin de cuentas partes de un mismo fenómeno. Lo importante es saberlo ahí, fuera, en medio de sí mismo. El que a los veinte años se fuera de casa y enfrentara un nuevo paisaje, no tuvo tanta significación como el hecho de encontrarse por primera vez distanciado del centro gravitacional de su ambiente. La construcción puramente idealista del mundo y del yo podía haber quedado sin efecto a la vista de una realidad nueva, despojada por el momento de la carencia y ausencia que caracterizaron sus años de aprendizaje. Sin embargo, sabemos que partir no es sino una mejor manera de permanecer. José Donoso vio desde *allá* y con mayor claridad lo que había dejado. Vio que su sistema eidético no funcionaba dentro de una realidad en la que era aceptado. Había partido para hacer físico el exilio interior y para llevar a cabo, a través de él, una de las formas más crueles de conocimiento. “En la pampa cogí un trabajo como pastor y escribí a mi familia para decirles donde estaba, *con algo de esperanza de que quizás me rechazarían*”. La carencia y, a causa de ella, la autocompasión seguían siendo las instancias supremas de la moral y de la estética. Empero, ahora el fiel o el péndulo se encontraba aplomado: el punto medio entre yo y mundo correspondía con una segunda naturaleza en la que las intuiciones de la fantasía se trocaban en lo real. Se le daba la espalda al mundo en virtud de que sus relaciones resultaban perfectibles. Las cosas, meros fantasmas, constituían la fuente de la angustia. Se necesitaba un sitio protegido,

semejante a la *redoma* de *Este domingo*, deslumbrante imagen de la seguridad de la infancia, que ahora debía asumirse como una segunda seguridad, adulta y deliberada, la seguridad autónoma de la obra. La experiencia del artista no es dogmática, es crucial como la del místico. Las relaciones *de la realidad* no ofrecen alternativas verdaderas: todo acaba en el desastre. El conocimiento y la ciencia son imposibles. Como el escéptico y el místico, el artista vive *en la encrucijada*, como un animal acechado, para quien la salida se encuentra *arriba o al lado*, nunca en el mundo. El escéptico se instala en la inseguridad pura y se realiza a través de ella; el místico se acoge al *arriba* y el artista a ese *al lado* que es la obra. Para todos ellos, la reflexión no lleva a ninguna parte, los extremos se tocan como igualmente válidos y el *adherir* a algo seguro no es más que un movimiento de la voluntad. Tanto el odio familiar como un amor no correspondido son elementos multifacéticos, verdades dobles, que hay que reconocer y enfrentar como tales: como todos los fenómenos, se hallan repletos de contradicciones internas. De ahí la necesidad de asumir el mundo entero, desde fuera, desde arriba, tanto da; asumirlo siempre *desde la obra* representa entonces el único modo de ejercer una verdadera actitud cavilosa.

Este fue el tema de la última conversación que tuve con José Donoso antes de que él dejara Chile en 1964. Habían pasado casi veinte años desde que abandonara por primera vez su casa y quince desde que había decidido ser escritor. Como dije antes, era más escritor para los demás que para él mismo. A pesar de *Veraneo* y *Coronación*, la gran apuesta estaba aún por probarse. “Me lanzo al mundo, —me dijo—, y me siento viejo (tenía treinta y cinco años) e inseguro”. La aparición de las primeras novelas de Mario Vargas Llosa, de la literatura de Cortázar y Fuentes, acuciaban esa ansiedad hasta límites indescriptibles. Yo ya había leído los primeros borradores del *Obsceno pájaro de la noche* y pese a creer que representaban los comienzos de un monumento temía que no pudiera terminarla precisamente por la impaciencia de “no llegar”. Tan verdadero es esto, que recuerdo a José Donoso diciéndome que si a los cuarenta y cinco años “no se convertía en un escritor”, se suprimiría. En 1964 no se consideraba escritor. Apenas había establecido una apuesta con el futuro. Y con mucha sabiduría supo que esa apuesta no podría realizarla en Chile.

En aquella ocasión hablamos del universo del artista, de la renuncia casi religiosa que era menester realizar, del rechazo de la sensualidad como no fuera de la sensualidad imaginada. Yo no sabía hasta qué punto esa opción era verdadera; la minucia de nuestra conversación poseía para José Donoso una importancia que yo era incapaz de captar, puesto que era la descripción de su propia realidad. Acostumbrado como estaba a la gimnasia intelectual, no supe que cuando me dijo "la obra de arte es la única realidad, el único boquete en el cielo nuboso", me estaba comunicando todo lo que él era, su visión del mundo y la definitiva determinación de vivir de acuerdo a ella.

Después de la publicación de *El obsceno pájaro de la noche* escuché que alguien se extrañaba de los contenidos mitológicos del folklore chileno que llenan el libro. Toda la curiosidad, todo el fervor intelectual daban cuenta del profundo conocimiento que Donoso tenía de su país, de sus ritos ancestrales y del esfuerzo de pioneros que representa aún "vivir en Chile". La observación de Donoso se detiene sobre todo en los mundos que están prontos a desaparecer, los circos rurales, los organilleros, o los que han desaparecido, como los pueblos que arrasaron los terremotos y no volverán a la faz de la tierra. Sea como fuere veo en la descripción de estos temas una suerte de investigación personal, es decir, una búsqueda del yo a través de los mil vericuetos del paisaje que debe constituirse en sustrato de la obra. Paisaje que se interioriza y encarna, que desemboca en lenguaje y en cosmos. Entre *texto* y *literatura*, lo decíamos también, existe una diferenciación formal afincada en la permisividad social por medio de la cual el artista, en la obra de arte, puede enfrentar sus temas, sus lacras verdaderas, sin temor a la hoguera. Es la gran solución para un mundo en el que todavía la realidad del comportamiento humano constituye escándalo. Aunque en los *textos* conviven los miedos, la dolorosa imagen de los mundos temidos o negados, las proyecciones de una moral y de una estética. Conociendo la novelística de José Donoso es posible llegar al centro del laberinto. Ese laberinto ya construido, pensado *ya*, es decir, preestablecido desde un pasado de dudas y pavores: la infancia, el país, ese laberinto que es toda poética. El artista, al trabajar "como si", al metamorfosearse mil veces, cree trabajar por interpósita persona, quiere hacernos creer que trabaja desde fuera (tesis con la

que el realismo ha hecho sus peores desmanes) y no como un ciego que tantea la oscuridad de una habitación llena de chatarra: su propia vida. Felizmente, algo nos han enseñado los brujos de la psicología: que Madame Bovary es Flaubert, que Donoso es el peregrino de Yumbel, el niño abandonado y sin futuro, como no sea el futuro de un paria, del Purgatorio de Menores, el Pound de Brunnenburg, el Lampedusa que murió sin saber que era novelista. ¿Y por qué no?, también el parroquiano del bar de un pueblo que languidece en medio del polvo del Valle Central, el organillero sin defensas ante el empuje de los medios modernos de difusión musical, la vieja atada a un muro con una cadena que, en medio de los vapores de su demencia, sólo le queda el instinto de la libertad y quiere huir del infierno de la locura.

Final

La segunda etapa —de 1964 a 1980—, no contempla, paradójicamente, *El obsceno pájaro de la noche*, novela clave en el desarrollo literario de José Donoso. Es una obra lastrada —tanto como por haber sido concebida en Chile en los últimos años de la década de los cincuenta como por pertenecer objetivamente a la poética chilena— con los temas de la etapa a la que pertenece *Coronación*. Lo que llamo “Segunda Etapa” comienza con *Tres novelitas burguesas*, escritas ya en Barcelona, en las que pareciera que el escritor ha perdido una cierta memoria, en las que el recuerdo de Chile se ha difuminado, muy a pesar de él, pero en las que cualquier alusión al lenguaje y al mundo chileno parece anacrónico, palabra que alude tanto a estar fuera de lugar como del tiempo. ¿Pensó Donoso que podría reciclarse en “otro escrito”? ¿Quiso ser “otro escritor”, sin amarras con el pasado ni con Chile? Puede decir tal vez que *Tres novelitas burguesas* fue un divertimento catalán. Dejémoslo así. Lo que es flagrantemente otra cosa, que muestra la imposibilidad de Donoso para nombrar lo chileno, es el caso de *Casa de campo*: precisamente cuando tiene que recurrir a la alegoría y a un lenguaje lleno de artificios para desplegar ante nosotros ese bellissimo friso, esa parábola sacra, del horror chileno. Lo mismo ocurre con la *Marquesita de Loria*. Si quiso hacer un homenaje a la vida, al diseño, a los objetos y gustos del Art Déco, no dejó de

hurgar con menos énfasis en el alma humana. Ya se acercaba la década de los ochenta y era evidente —en todo lo que decía, en lo que añoraba— que esa etapa manierista tenía que terminar, que debía volver. Obedece a su dios. Se instala en Santiago, en medio de una vida que corre a raudales, que se extiende en un país derrotado, pero espléndidamente suyo. “Por fin”, parece que dijera. Derrotado, desesperanzado, pero suyo. En el que todo, las plantas, las calles, el olor de las plazas y mercados, las mareas, terremotos y —lo más importante— la vesania del habla chilena forman parte irremediable de su naturaleza. José Donoso nunca fue realmente feliz en Europa durante los dieciséis años que vivió fuera. Nunca. Fue un escritor sin escritura y —lo peor— un escritor sin mundo. Pero en *La desesperanza* se desquita: con un regocijo casi impúdico, lo nombra todo, lo dice todo, lo mira todo, adorándolo. *Sabemos* que juzga lo que ve y que lo juzga bien, pero no podemos dejar de sentir que lo nombra, lo dice y lo juzga con una complacencia rayana en lo indecente. Sólo por esto, por esta labor de nombrar lo amado, es un placer leer esta novela. En mi opinión, todo lo demás es secundario. No la desesperanza, que corresponde tanto —como dije antes— a la del país cuanto a la del propio autor, sino las peripecias novelescas urdidas para que el lector siga leyendo. La noche en el Barrio Alto, con Judit, que incluye y culmina su venganza, no es más que un ardid para desplegar las alas de un demonio interior que apunta al sexo, a la pérdida de la identidad (Cf. *El jardín de al lado*), a la envidia y al terror. Todos, tanto como la hermosura, fantasmas acechantes de la escritura de José Donoso. Repito: siendo una novela cuyo único partido es el de la moral y que dice puntualmente lo que hay que decir sobre la situación chilena, sería arbitrario afirmar que Donoso haya cambiado la novela por el panfleto. Por si a alguien le queda alguna duda, le recomiendo encarecidamente la escena de la leva u otros episodios caninos anteriores (*¡Zar! ¡Boris!*), en las que aparecen los mismos hocicos sanguinolentos, las dentelladas, los símiles de la crueldad y la barbarie tan caros a Donoso (Cf. *El lugar sin límites*, *El obscuro pájaro de la noche*). En mi opinión, la escena de la leva, con Judit histérica e identificada con la perrita de ojos inquietos, mientras Mañungo intenta defenderla, es una de las escenas menos olvidables de la literatura del siglo XX.

En ese largo viaje de la noche (Segunda Parte), en que la búsqueda de la venganza de Judit queda como centro escénico y el relato retrocede, salta y se entremezcla, el lector es informado de otras situaciones de Judit —y también de Mañungo en París y en Chiloé—, en las que Donoso cumple honorablemente la tarea de la intriga novelística, por ejemplo en la peripecia de la salida de Judit de Chile.

No creo que tales fuegos sean irrelevantes, puesto que toda pasión literaria, en el lector, comienza con el cebo de la intriga y con lo que la novela otorga de incertidumbre e imaginación. Pero el hecho es que, en Donoso, existe ese falso realismo que transcurre terso —o barroco, tanto da— y que, de pronto, desemboca sin transición en el adefesio, en el monstruo, en una dimensión gótica o fantástica del relato. Y esto es constante: ni cuando quiere describir “ideológicamente” a Federico Fox, Donoso puede presentarnos sólo a un personaje corrompido. El jerarca muestra facetas hialinas, fantasmales, que se compadecen mal con una literatura *soi disant* militante. Esto es, en fin de cuentas, lo que hace que *La desesperanza* sea una obra de arte, legible hoy y en cien años más, cuando el terror que describe se haya borrado como todos los terrores.

El griego dice: la obligación de un mitólogo es incorporar los componentes mortales y elevarlos a rango divino. Sin ser una novedad constituye un motivo de satisfacción el hecho de que Donoso no lo olvide y sea fiel a esta propedéutica. Chile, para comenzar: Mañungo-Donoso haciendo el viaje —de regreso—, la ceremonia de las transformaciones, el declive y la urgencia por mitificar la olvidada realidad en la frente de un hombre inclinado sobre un niño que recibe el soplo de lo que fue y será siempre ese mundo perturbado. Se advierte claramente que para Donoso existía esa urgencia: nombrar, como saboreando frutas, las palabras que elevarían de rango las cosas nombradas, pero que, por encima de todo, salvarían de la muerte al escritor. Ese doble viaje del hecho literario es el que define intrínsecamente el mito: hay una intra e intersalvación del hablante y de lo hablado que los hace trascender a ambos: “...al enunciar su nombre, lo había circunscrito dentro de un preciso anillo de vocablos que definía su identidad”.

Si dejamos fuera *El obsceno pájaro de la noche* por haberse gestado en Chile y aún pertenece al ámbito de “allá”, José Donoso escribió

magníficos libros en España. Lo que sí es cierto es que siempre se trató de libros, o escritos en una lengua franca o elaborados con un lenguaje artificial, como él dice de alguno de ellos, “operístico”. Mi personal opinión es que la literatura no se resiente en absoluto con este tipo de lenguaje, antes bien, se enriquece. Sin embargo, ahora, con *La desesperanza* y *Donde van a morir los elefantes* se ve cuán necesaria le era a José Donoso esa vuelta a Chile, ese nadar sin cortapisas por el oscuro, espléndido y fracturado Sur, con sus meicas, adivinas, conjuros y sahuimerios. La Petronila, bruja que “llama”, es la contrapartida de la Peta Ponce (*El obsceno pájaro de la noche*), tanto como Lopito lo es del Muditto...

Mitificar, por tanto, no es una acción impune. Como el asesinato compromete al mitificador y al mitificado. ¿Es *La desesperanza* la novela más chilena de Donoso? Por ella navega el “Caleuche”, con su arboladura de oro, con Pablo Neruda y Matilde Urrutia a bordo como invitados de nota. Pero el “Caleuche”, ese buque fantasma que transforma el oro en una alquimia más pura, ¿no es la carcasa espectral de un Chile que navegaba a la deriva?

Lo cierto es que la presencia de lo mítico, la utilización simbólica de un ámbito cultural cerrado puede permitir que lo que es mera realidad se transforme una vez más —como en *La desesperanza*— en una cadena que nos ate para siempre a la poesía.