

MENSAJES DESMITIFICADORES DE JOSE DONOSO PARA DELFINA GUZMAN

LUCRECIO PÉREZ BLANCO
Universidad Complutense. Madrid

Para Alfredo Roggiano, en cuyo cuerpo es lumbre el alma
de las ilusiones y de los reales alcázares de la hispanidad.

La publicación de *Casa de campo*¹ me impulsó un día a fijar el nuevo rumbo narrativo que ésta marcaba en la obra total de su autor, el chileno José Donoso.

Ese primer impulso creó en mí lo que yo llamaría debilidad o hipnotismo por las nuevas obras que han salido de la pluma de este narrador singular. No encuentro otra justificación a mi obsesión inquebrantable por el Donoso que surge de *Casa de campo*.

Y si esa debilidad, hipnotismo u obsesión me llevó a reflexionar sobre *Casa de campo*², *La misteriosa desaparición de la Marquesita de Loria*³, *El jardín de al lado*⁴, y a fijar en sus términos, más o menos

¹ José DONOSO: *Casa de campo*, Barcelona, Seix Barral, 1978.

² Ver Lucrecio PÉREZ BLANCO: «*Casa de campo* de José Donoso, valoración de la fábula en la narrativa actual hispanoamericana», en *Anales de Literatura Hispanoamericana* (Homenaje a Francisco Sánchez-Castañer I), VI, 7, Madrid, 1978, pp. 259-289.

³ Ver Lucrecio PÉREZ BLANCO: «Acercamiento a una novela de denuncia social: *La misteriosa desaparición de la Marquesita de Loria* de José Donoso», en *Revista de Estudios Hispánicos*, n. 2, Universidad de Alabama, Alabama, U.S.A., 1982, pp. 399-410.

⁴ Ver Lucrecio PÉREZ BLANCO: «*El jardín de al lado* o del exilio al regreso», en *Cuadernos Americanos*, año XL, vol. CCXXXIX, n. 6, noviembre-diciembre, México, 1981, pp. 191-216. Hago notar que, por un fallo de imprenta, este trabajo se asignaba a Luciano Pérez Blanco en vez de a Lucrecio. Jugadas tipográficas que, conocidas, no tienen la mayor importancia.

precisos, los postulados de la nueva postura narrativa de Donoso⁵, eso mismo me ha impulsado a enfrentarme ahora con *Cuatro para Delfina*⁶, volumen narrativo que componen cuatro novelas cortas: *Sueños de mala muerte*, *Los habitantes de una ruina inconclusa*, *El tiempo perdido* y *Jolie Madame*.

En estas cuatro cortas novelas he visto una intención didáctica. Es mi visión. Creo que *Cuatro para Delfina* son cuatro grandes lecciones, mensajes desmitificadores heridos de actualidad y ofrecidos en la copa del deleite almibarado, que siembra la atinada ficción de la pluma donosiana.

Sobre estas lecciones deleitosas donosianas gira este trabajo que quiere, en urgencia primera, sellar el espacio crítico que ilumina toda la obra literaria desde el momento que, de pura ficción literaria, pasa a ser una realidad artística.

1. SUEÑOS DE MALA MUERTE O LA INVIABILIDAD DE LA ESPERANZA

No cabe duda de que en lo hondo —aunque floreciendo como voz de jara que se hace sentir con el peso de su olor y de su tacto pegajoso— lo que domina, o lo que pretende el autor chileno domine, en esta novela corta *Sueños de mala muerte*⁷, no es otra cosa que su idea —o una de sus ideas— obsesionante: el hombre es un ser hacia la nada.

Se ha afirmado que en la obra de este narrador (la que va de *Coronación* a *El obscuro pájaro de la noche* inclusive), por encima de cualesquiera «aproximaciones estéticas de índole varia, de recursos narrativos cada vez más complejos y más adecuados», como «una conciencia que se va configurando dialécticamente al calor de su propia praxis creadora, concluye (por ahora) en plena instauración de una imagen del mundo que aparecía parcelada pero poderosa desde el inicio mismo del proceso»; imagen que se concretiza en «el de la destrucción»⁸.

⁵ Ver Lucrecio PÉREZ BLANCO: «José Donoso y el nuevo novelar en la narrativa hispanoamericana», en *Revista de la Universidad Complutense*, Madrid, 1981/4, pp. 362-368 (1983).

⁶ José DONOSO: *Cuatro para Delfina*, Barcelona, Seix Barral, 1982.

⁷ *Sueños de mala muerte* es una de las cortas novelas que componen el volumen publicado por el escritor chileno José DONOSO bajo el título de *Cuatro para Delfina*.

⁸ Ver José PROMIS OJEDA y varios: *José Donoso, la destrucción de un mundo*, Buenos Aires, Fernando García Cambeiro, 1975, p. 8.

Por otra parte, ya he puesto de manifiesto cómo pesa esa imagen de la destrucción en las obras con las que José Donoso reinaugura el novelar antiguo. *Casa de campo*, *La misteriosa desaparición de la Marquesita de Loria* se sellan con el signo de la destrucción y en *El jardín de al lado* con esta imagen se prestidigitan⁹.

En *Sueños de mala muerte* se pretende demostrar esta tesis mediante o apoyándose el creador literario en el relato-ficción de una parte de la vida de un hombre que, a sus cuarenta y siete años, se ilusiona con el pasado, representado por el mausoleo que reclama como propiedad¹⁰, y con el futuro, representado por el amor a Olga.

De lleno cabe preguntar si Donoso está con Vargas Llosa cuando éste defiende que esta sociedad aliena irremediablemente al individuo. Yo no creo que Donoso acepte establecer y comulgar con el círculo vargasllosiano: la ciudad aliena al hombre y éste, con su alienación, colabora al empeoramiento de la sociedad que a su vez... Y no lo creo porque Donoso, como veremos al hablar de *Los habitantes de una ruina inconclusa*, rechaza de plano la revolución (violencia) como medio adecuado de salvación para la sociedad y el hombre actual.

En José Donoso (quizá convenga decirlo para la clarificación que a juicio del crítico le merece el escritor chileno en el campo de la política) la o las tesis no son nunca socio-políticas. Pueden ser —y de hecho lo son— sociales porque llevan el brillo de la preocupación por el hombre, pero, ante todo, son existenciales, porque, para el escritor y pensador chileno, el criterio de valoración es contrario al de Vargas Llosa. Frente a un Vargas Llosa, escritor comprometido con la sociedad y, por ello, a niveles políticos, está el José Donoso, comprometido únicamente con el hombre en quien, sobre su sociabilidad, está, como esencia innata, la de ser libre y mutable.

Si se tienen presentes estos dos condicionantes donosianos, se verán con simpatía sus tesis desvinculadas de la política, ya que ésta, como postura de paso y ceñida a un ser libre y mutable, será flor de un día. Lo inmutable es la racionalidad, el hombre libre y mutable.

En José Donoso, como he dicho ya antes, la tesis siempre es existencial, y hay que añadir también que derrotista, pues al hombre no se le concede otra posibilidad que el camino de su *nóser*. En esto, quizá, su pensamiento podría ponerse en paralelo al de Ernesto Sábato de *Abaddón el exterminador*, donde descubrimos que el hombre, buscador del paraíso o de la solución de sus males, del mal (angustia por vivir el mal), sólo encuentra el descanso en la tumba, porque sólo allí

⁹ Así se puede ver en mis trabajos citados en las notas 2, 3 y 4.

¹⁰ Nótese lo grotesco que resulta que el pasado esté vinculado a un futuro que lleva consigo la muerte.

ha dejado de existir el escenario y motivo de la angustia humana, sólo allí ha dejado de existir el hombre frente a sus interrogantes.

El hombre —Oswaldo— que, por la magia de la pluma del escritor chileno, sale a escena en esta novela corta sigue el eco de lo que Donoso piensa pertenece a su primigenio y único destino (la nada), ya por la destrucción directa (de Olga, su amor), ya por la indirecta (su pasado). Y es que el hombre sellado por la pluma donosiana es un ser no sólo inseguro, sino un ser no seguro de sí mismo; un ser que quiere querer y no querer, obrar y no obrar. Su finitud, como salmodia ideada, es la sangre que lo vivifica; y, como tal, siempre camina acompañado del amanecer de la inseguridad.

Si alguna de las obras del escritor chileno (sea, por ejemplo, *El obsceno pájaro de la noche*) puede catalogarse dentro de la novela onírica como dominante en sus tonos, hay que decir que en José Donoso el abandono del escenario real es excepción, aunque en cierto momento algún interlocutor (intencionado por cierto ante el propósito de cambio) lo ponga en duda¹¹; y no se olvide que ese mundo se relaciona con el que el creador vivió en un período determinado de su vida¹². Aquí el escenario real se impone. El creador chileno es fiel a la tradición de la novela chilena. Oswaldo, en camino hacia la nada, transita por Chile; y, como su destino no es otro que la nada, el escenario humanizado le ayuda a la conquista de tal destino¹³.

Enseñar deleitando o deleitar enseñando (que «tanto monta, monta tanto») es una norma que se hizo seda en la pluma de los grandes escritores bajo la estrella horaciana «Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci// lectorem delectando pariterque monendo»¹⁴. Es norma

¹¹ «¡Claro! Es que ustedes escriben tanta huevía onírica difícil de entender que uno que tiene tanto trabajo, no tiene tiempo más que para leer el diario y a veces como gran cosa, algo entretenido... No entendí nada...»

Me río incómodo: algo que mis páginas no contienen nada raro, ninguna idea ni estructura que demande gran trabajo intelectual, nada que sea difícil desde el punto de vista literario o que no pueda absorber como relato puro. Con un suspiro de impaciencia, Silvestre deja caer su peso sobre el respaldo de su silla y se toma el resto del tercer *bock*. Dice: «Es que no te creo na, viejito...» (José DONOSO: *Casa de campo*, ob. cit., pp. 398-400).

¹² El mismo Donoso ha hecho relación más de una vez a que su obra *El obsceno pájaro de la noche* conecta con un momento de su vida en el que estuvo viviendo en el mundo de la inconsciencia a causa de una sobredosis de morfina con motivo de una operación que tuvo que sufrir.

¹³ Porque, con los protagonistas, descubrimos que Oswaldo, instalado en la miseria —posesión en parálisis— está proyectado indefectiblemente hacia el escenario de la nada, representado por ese cementerio donde quedará el amor estrenado —Olga— y sus ilusiones de propiedad para su descanso eterno. Oswaldo es dueño de una sepultura —la nada—: grotesco.

¹⁴ Ver HORACIO: *Ars poética*, vv. 343-344.

de siglos en el arte de escribir. ¿Enseñar a perder la esperanza para con ello perder el dolor es la pretensión donosiana?¹⁵ En *El jardín de al lado* la enseñanza es uno de los posturalos¹⁶. Aquí, en *Sueños de mala muerte*, parece que sobre él se camina. Y así se monta la ficción de un Osvaldo que a sus cuarenta y siete años es dueño de un boliche donde trabaja para vivir y mantener a su padre, un Osvaldo que, descubriendo el amor a sus raíces (pasado) en la sepultura para su padre y en el mausoleo familiar, destinado en su mente para él y para Olga, y en el amor a Olga (futuro), al final, todo lo pierde.

Impone Donoso en *El jardín de al lado* la quema de la esperanza por considerarla como el peor de los males¹⁷; en *Sueños de mala muerte* insiste en la misma propuesta y, como vengo diciendo, la novelación de una parte de la vida de Osvaldo lleva a tales términos. El escenario en sí empuja al hombre a la nada de la desilusión. Saquemos la consecuencia: con un nuevo aporte narrativo una nueva (o reforzada) prueba de la futilidad de la esperanza.

Unamuniano, quiero saltar sobre el mensaje; pero como crítico, no puedo por menos de enfrentarme con él y admitir la validez del resultado literario. Además, ¿por qué no esperar en esa desesperanza de Donoso sobre el valle de lágrimas? Porque lo que importa en esta obra, como en otras de este creador chileno, a mi entender, es la negación de la esperanza de José Donoso como terrestre en ideales o soluciones del hombre volátil, inseguro, ¿inmaduro?, y desconcertante en sus normas, valoraciones y comportamientos.

La sociedad que se nos retrata en la novela no ayuda sino al creador en sus tesis. Los mayores de Osvaldo son seres aferrados a un pasado y rompieron con su madre porque ella no se ajustó (rompió) con las normas ancestrales familiares en torno al matrimonio y escogió por marido a Bermúdez; la justicia se empeña en ahogar a los ciudadanos con su burocracia (con los papeles como único medio justificador de posesión); los abogados sólo piensan en los trámites de unos papeles como medio de pingües ganancias; la economía llena de parados al país, que sólo tiene como elemento de ilusión patriótica el fútbol; y la política pugna entre extremos irreconciliables.

¹⁵ Nótese que la obra —sic título— va dedicada a una persona y que, por tanto, ya desde el principio, desde el mismo título, hay como un propósito de adoctrinamiento.

¹⁶ Enseñar sobre la esperanza, sobre las actitudes políticas, sobre el sentido del exilio y sobre el valor de la novela comprometida con los ideales políticos. Ver mi trabajo «*El jardín de al lado* o del exilio al regreso», en *Cuadernos Americanos*, ob. cit.

¹⁷ Ver José DONOSO: *Jardín de al lado*, Barcelona, Seix Barral, 1981, páginas 238-241.

El sino que representa la adivina está marcando también el camino al que vengo haciendo referencia: la nada como paraíso seguro.

Los grandes protagonistas, Osvaldo y Olga, representan la lucha del hombre dentro del mundo social chileno por la conquista del paraíso y que para el pobre (detrás de esto claramente el dedo acusador de un Chile empobrecido) supondrá la posesión de un bien material y que consistirá en sentirse «propietarios».

Juega José Donoso (y el crítico ha de valorarlo y lo valora) con elementos que vienen ya de la novela griega¹⁸ y que, respecto a los protagonistas, son fuerza motriz de sus actos. Osvaldo y Olga, por caminos de ilusión no dispares, luchan, como los héroes clásicos, por la conquista de lo que piensan es o puede suponer su paraíso: la posesión. La única diferencia está en que Osvaldo, que parte como buscador de un tesoro perdido, pone toda su ilusión en el hallazgo del tesoro que perpetúe su paso por la vida (ostentación de la muerte como símbolo de una clase social) a la que de su anterior esplendor sólo le queda, como prueba de su pasado glorioso, el refugio en el símbolo) y Olga conforma su ilusión, no con un hecho determinado, sino con la posesión de cualquier cosa. Es el pasado (el buscado por Osvaldo) que tiene su corona en la muerte, porque se rechazó el futuro (en sus mayores el matrimonio de sus padres y en él el trabajo como medio de adquisición de riqueza) frente al futuro. Dos tiempos que, por mantener el primero su esencia, más que alcanzar la unión, se distanciarán en la inmensidad de la nada representada por la muerte del futuro (Olga).

También en ese anhelo de los esposos de ser propietarios¹⁹, quebrado por la muerte real de Olga y la muerte de la ilusión de Osvaldo, se puede ver una vez más la ruptura del mito América rica y que ya pusiera en pulsos narrativos don Carlos de Sigüenza y Góngora²⁰ y sobre todo (juego donosiano del humor negro e irónico) la constatación de la crisis económica mundial que Chile ha de padecer por encima de los regímenes políticos y el desengaño en torno al valor de la posesión, porque ésta aparece revestida de las mismas cualidades que

¹⁸ Aquí el que más se pone de relieve es la pérdida y búsqueda del «objeto mágico», bienestar, riqueza, posesión de un bien apreciable.

¹⁹ Osvaldo no se mueve, como se deduce del relato, sino es por la obsesión de poseer algo —mausoleo— como propiedad personal y Olga acaricia ante Osvaldo y su amiga este mismo anhelo. Y grotesco es el que Osvaldo será dueño de lo que guarda la nada, el polvo, en que se convierte el hombre.

²⁰ Ver Lucrecio PÉREZ BLANCO: «Novela ilustrada y desmitificación de América», en *Cuadernos Americanos*, año XLI, vol. CCLIV, núm. 5, septiembre-octubre, México, 1982, pp. 176-195.

el terrón de azúcar: endulza, sí, pero, en ese dulzor, pierde su propio ser.

José Donoso, a mi entender, ha caracterizado muy bien a estos dos personajes. Sus movimientos tienen el pulso, por encima del suspense, de la ilusión, y así con ello marcará el movimiento humano (juego perpetuo en el escenario de la vida) por cultivar la esperanza como asidero de permanencia. Lentamente acabaremos con ellos frente a la licuación y evaporación de la esperanza, que es una manera callada de refrendar la tesis permanente: nada se perpetúa, el hombre es un río que va a dar a la mar, la inmensidad inmedida, inasible, inaprehendida de la nada.

Con Olga y Osvaldo estamos frente a la nada, porque tampoco aquí (en el escenario de la lucha por la ilusión) se perpetúa el amor buscado. El amor de estos dos personajes se ofrece a pequeños sorbos y en intimidades jugadas contra las normas sociales a una sola carta como es la posesión corporal de la pareja. El paraíso del amor, que sería la vivencia en el encuentro de lo que el amor tiene para muchos de nosotros de espiritual, de sublime apoyo frente al muro del sexo, no tiene lugar, porque el sino, representado por la adivina, los empuja a la desintegración del amor alcanzado por el signo social normal (matrimonio). La muerte de Olga camino del cementerio, donde para ella se podría cumplir el paraíso, donde podía ver cumplida la ilusión de propietaria, rompe la posible esperanza en el amor; y prueba, por contra, que la única posesión verdadera al alcance del hombre, para jugar la carta que se le antoje, es la muerte.

Demoleedor el novelista chileno con su mensaje, porque, entonces, ¿qué le queda al hombre para mantenerse en este mundo? Nada, absolutamente nada. Y ¿por qué sigue en el escenario de la miseria? La respuesta (la mía que está abonada por la narrativa donosiana) es que esta situación se debe a la ignorancia del hombre sobre el valor de la esperanza; y así, cuando éste descubre la futilidad de la ilusión, la inexistencia del paraíso, o es destruido por el sino, como se prueba en *Casa de campo*, *La misteriosa desaparición de la Marquesita de Loria* y *El jardín de al lado* (por atenerme sólo a obras de la segunda etapa literaria donosiana), o busca el apoyo de la propia angustia en el suicidio o en el más puro agnosticismo, como puede deducirse del final de esta novela y, lo que es lo mismo, en el vivir sin cuestionamientos²¹.

²¹ «—¡Pase! —chilló la voz de la adivina desde adentro—. Ah, chiquillo, eres tú... pobre. ¡Qué mala suerte! ¡Qué le vamos a hacer! Siéntate, no más. ¿Quieres una tacita de té?

—Bueno.

.....

—¿Dónde voy a quedar yo, entonces?

En su novela más lograda dentro de esta segunda etapa literaria, *Casa de campo*, José Donoso proclamó el nuevo manifiesto que quería diera vida, movilidad a su obra en el futuro²². Frente a la retorcida estructura narrativa en la que se habían refugiado los novelistas del llamado «boom», pretendía o pretende oponer el sencillismo del pasado, para o con el pretexto de ver si éste era válido para probar lo que los autores del «boom» mostraban con la retorcida estructura escogida por todos ellos. ¿Se podría decir que el hombre era un ser hacia la nada sin necesidad de envolver el mensaje, la tesis, en múltiples juegos acrobáticos? ¿Se podría decir todo con sencillez y decírselo al lector sin necesidad de hacerle pasar por el juego de la gallina ciega (por el del descubrimiento personal) y, por lo mismo, sin embarcarlo en la esperanza utópica del protagonista de la ficción literaria? Se podía lograr... y lo ha logrado. Y además hay que seguir diciendo que la obra literaria (novela) es un juego de ficción, aunque pueda responder a una realidad; porque ésta siempre está recreada por el pulso intuitivo y el aliento imaginativo del creador, respondiendo así a una única realidad y que no es otra que la que el artista conforma en su mente. Y por eso mismo se podrá con el personaje máscara, ya que el autor como un pequeño dios envuelve al personaje real, al pasar por la antesala de su imaginativa, con la careta más adecuada en cada caso, puesto que lo más importante es siempre la real ficción, el mensaje.

Pequeño dios o todopoderoso, el narrador-autor mueve todos los hilos de los protagonistas. Son ellos, sus movimientos, las máscaras escogidas para, deleitando, enseñar u ofrecer su tesis nihilista. El es el que guía, refrena, aclara, corta los procedimientos, los pensamientos y comunicaciones de sus criaturas.

En la simple y sencilla estructura lineal de trece capítulos o apar-

—¿Tú? Igual que yo, en cualquier parte...

No encontró más que la llave del mausoleo: una llave grande, pesada, quizás de bronce: lo que había querido era la vida, no la muerte, y no tubeó en entregársela a la adivina.

.....
Y salió al barrial del que comenzaba a emanar una neblina arrastrada que no aseguraba nada bueno.

—Hasta luego... — le contestó ella, despidiéndolo desde su puerta, ataviada con su viejo kimono y agitando una mano—. Saludos a todos en la pensión... ya nos veremos por ahí...

Y a Osvaldo Bermúdez García-Robles no le dio miedo que la adivina se despidiera de él dándole esta cita» (ver José DONOSO: *Cuatro para Delfina*, ob. cit., pp. 89-91).

²² Ver mis trabajos ya citados: 1) «José Donoso y el nuevo novelar en la narrativa hispanoamericana», y 2) «*Casa de campo*, de José Donoso, valoración de la fábula en la narrativa actual hispanoamericana».

tados, a los que se les niega precisamente este título²³, se nos lleva con un estilo de economía lingüística placenteramente hasta la conclusión lógica de la tesis enunciada, que la llena quebrando el suspense con que se cierra la narración.

Los recursos para la estructura de la narración (mensaje) se adecúan al manifiesto donosiano y así es necesario ver cómo en esta corta novela, que responde a la novelación de una realidad, se juega con recursos que lo son de la narrativa más antigua, pues, sin perder de vista el juego que aquí se impone a la adivina, se revive la causa motriz de la acción de los protagonistas de la novela griega, que siempre eran impulsados por el intento de recuperar el bien perdido. Osvaldo, con la pérdida del boliche, se mueve en busca de lo que él y Olga consideran el paraíso perdido: ser propietarios. Bien es verdad que el proceso clásico se quiebra, pues, mientras los protagonistas de la novela griega consiguen realizar la esperanza, los de la obra donosiana no gozarán de tal dicha. Pero esto se justifica por las intencionalidades caprichosas de los creadores. Y así se puede decir que al final cada cual ha conseguido su paraíso. El de Osvaldo descubrir que no hay lugar para la esperanza; y esto porque el criterio de paraíso también es mudable: aquí el criterio se inclina hacia la riqueza en potencia, como en *Los habitantes de una ruina inconclusa* el criterio se inclinará hacia la pobreza.

Que lo mejor es la vivencia del «laissez faire, laissez passer», frente a la aurorización de la ilusión, la esperanza que prende la mecha de la angustia, del desasosiego humano, y, por lo tanto, de abrir caminos hacia la destrucción del hombre, hacia la nada, no sólo podría ser la leyenda aurea donosiana de *Sueños de mala muerte*, sino también de *Los habitantes de una ruina inconclusa*, en la que claramente se intenta probar que la ruptura del postulado lleva al suicidio, destrucción del hombre.

2. LOS HABITANTES DE UNA RUINA INCONCLUSA O LA VIRTUD BALDIA DE LA REVOLUCION

Los habitantes de una ruina inconclusa, a mi modo de ver, incide en el tema social que tiene presente *Sueños de mala muerte*, aunque éste envuelto en una pura y deleitosa fantasía, reconocida por el crítico como jugosa parábola²⁴.

²³ Lo notamos por el espacio que se deja y por el encabezamiento en mayúscula que lo inicia.

²⁴ Novela de tan sólo 53 páginas, que junto a *Sueños de mala muerte*, *El tiempo perdido* y *Jolie Madame* conforma el volumen de José Donoso publicado bajo el título de *Cuatro para Delfina*, ob. cit.

Vive apaciblemente un matrimonio en un hotelito de una zona residencial chilena. Blanca se pierde afanosa y diariamente en su jardín (culto a la evasión, lejanía de la realidad). Francisco en su oficina. Un hábito les hace recorrer monótonamente a diario los alrededores y pasear a su perro, que es quien les une, una vez emancipado su hijo Andrés. Les sirve una criada llamada Rita. Un día su apacible soledad se ve rota por la presencia del esqueleto de un alto edificio cuyas obras se han paralizado²⁵ (y que se convierte para Francisco y Blanca en un lugar de posible espionaje de los movimientos de Blanca en su jardín) y por un joven pordiosero que, en un lenguaje ininteligible para el matrimonio, ese día que vuelven de su cotidiano paseo vespertino, por señas, les pide le digan dónde se encuentra el número de una casa. Más arriba, le indican. Este encuentro, que debería haber pasado sin perturbar la paz del matrimonio, logra inquietar su tranquilidad, porque descubren que la casa que busca el pordiosero es el edificio alto y temen que, desde allí, se pueda observar y, por tanto, violar la intimidad de Blanca en su jardín. A Blanca le aterra no sólo este hecho, sino la posibilidad de tener por compañía la miseria que lleva consigo el pordiosero; pero, al mismo tiempo, siente nacer en su interior ciertos sentimientos de simpatía hacia él, porque le recuerda a su hijo Andrés y, posteriormente, se siente irresistiblemente atraída hacia él, hacia su mundo, su modo de ser y comportamientos, sobre todo después de violar el secreto del paquete que un día les entregara, ya que, atraídos por el descubrimiento y heridos por éste, Blanca y Francisco, a quienes ha abandonado su sirvienta Rita, buscan el modo de identificarse con el pordiosero y el mundo que representa éste y que ellos han descubierto se da cita, durante la noche, en el inconcluso edificio. Vestidos —mejor disfrazados— con la ropa que contenía el paquete pretenden integrarse en el mundo de los pordioseros que viven la nocturnidad en el desamparado edificio; pero su visita no es aceptada sin más: son sometidos a un juicio, condenados y abandonados por los pordioseros quienes, a la llegada del día, se pierden en la ciudad. Solos, desde el edificio inconcluso, contemplan el abandono de la ciudad y de su jardín, porque nadie quiere servirles.

¿Les ha desequilibrado vitalmente la no aceptación en la sociedad de los mendigos? ¿Les enloquece el hecho de no encontrar ayuda para romper con el abandono de la ciudad y de su jardín? Donoso quiere que sea el lector el que desvele la parábola. Blanca y Francisco aparecen ahorcados entre las varillas de hierro del edificio de *al lado (del jardín de al lado)*.

²⁵ Veo en este esqueleto de cemento del edificio en construcción un claro símbolo de la patria del escritor y protagonistas de la obra, Chile.

Ha pasado un tiempo en el que el país o el mundo ha vivido una guerra que ha liquidado a los pobres; y Andrés (el hijo de Blanca y de Francisco), que luchó por la riqueza y compró el edificio que estaba inconcluso y junto al hotelito de sus padres, convierte a uno y a otro en dos edificios gemelos, usando para su acabado materiales y obreros del pasado. Todas las ruinas, poco a poco, se van convirtiendo en «nostálgicas habitaciones» del pasado y, por las noches, no son los hombres los que vagan, sino los perros de los dueños, que, en el pasado, habitaban el barrio. Por el *día* (ya) sólo se oye el canto del trabajo.

Que no parezca fútil la oferta del argumento aquí. Había que expresarlo para plantearse el mensaje, porque no son pocas las obras narrativas hispanoamericanas que tienen cojeras de ensayo por lo que a planteamientos sociales se refiere. José Donoso es un escritor culto y es difícil, por esta razón, que su obra no se vea envuelta en el problema del hombre que vive en sociedad.

Veo en esta obra una respuesta donosiana sobre el camino a seguir ante los anhelos del hombre envuelto en múltiples crisis. A poco que se ahonde en las últimas novelas de este escritor (*Casa de campo*, *La misteriosa desaparición de la Marquesita de Loria* y *Cuatro para Delfina*), como yo ya lo he hecho²⁶, uno se da cuenta de que ellas son o pueden ser respuestas encontradas con las de los escritores del «boom» en torno al problema social actual. No vale para la burguesía un bienestar montado exclusivamente sobre el trabajo ajeno (sic *Casa de campo*); no valen las lamentaciones del exilio mirando, contemplando, «el jardín de al lado» (sic *El jardín de al lado*); no vale perderse en la sola y pura esperanza, ilusión, de conseguir la riqueza —paraíso—, por la suerte o reconocimiento oficial de la herencia (sic *Sueños de mala muerte*).

Entonces, ¿qué vale? En *Los habitantes de una ruina inconclusa* hay respuesta a varios interrogantes. Algunos habían quedado ya a medio responder en obras anteriores (así, por ejemplo, el de la pérdida de la identidad); pero aquí, volviendo sobre los mismos interrogantes, se ofrece directamente ya una respuesta. No vale la huida de la burguesía a la paz recoleta donde se prohíba la entrada a la miseria, porque ésta irá en busca de Blanca y de Francisco, violentará sus conciencias (modo de pensar), los ganará, ofreciéndoles, como a otro Adam y a otra Eva, el misterio (el misterio del poder), y, después, los rechazará como enemigos innatos del clan social de los pobres²⁷.

²⁶ Me refiero a mis trabajos ya citados sobre las obras del escritor chileno.

²⁷ Leer en *Casa de campo*, ob. cit., los capítulos titulados «El asalto», «El Mayordomo», «La llanura» y «La visita».

Reflexionar en torno al argumento ofrecido no parece procedente, ya que cada cual sabe aplicarlo.

¿Y vale la rebelión (revolución-guerra) de las masas? En *Casa de campo* el escritor chileno la presenta como medio de lucha contra el inmovilismo burgués chileno o como consecuencia de ese inmovilismo, sin dar un juicio de valor sobre ella; pero en *Los habitantes de una ruina inconclusa*, que en este momento estoy analizando, no cabe duda, al menos para mí, que tal hecho, que se da como acaecido, se rechaza como acción válida y positiva; porque, ¿qué ha quedado después de la guerra?²⁸: el mismo estado social —ricos y pobres— con una diferencia amarga y que no es otra que la liquidación de toda una generación en la que quien más ha perdido ha sido quien más ha puesto en llevar la lucha; en este caso (y siempre), el pobre²⁹.

¿La lucha, pues, se hizo para el cambio? ¿La destrucción de toda una generación logró el anhelo del cambio absoluto? Ciertamente no, porque el hombre, en pensamiento donosiano, es un ser integrado en la mutabilidad constante de las cosas. Y así quien triunfa es el que intuye, sabe, que ese constante *motus* del hombre y del mundo le lleva al cambio del cambio, a volver («volvía») al pasado, al gusto por lo antiguo. Lo permanente en el mundo y en el hombre es el talento (que poseen, al menos en potencia, quienes lo han recibido como herencia y cultura) y el trabajo de éstos y de los que no tienen otro medio de colaborar al paraíso de la patria.

La parábola donosiana sirve al crítico para una conclusión en torno al verdadero pensamiento social del escritor chileno: el hombre es un ser con una identidad propia: mutabilidad; el juego con las máscaras, fuera de la ficción literaria, lleva a la guerra y ésta a la destrucción de generaciones (*Casa de campo*, *Los habitantes de una ruina inconclusa*); destrucción que sólo es válida en cuanto purifica los mensajes de esperanza ilusoria. Al final el hombre debe aceptar siempre su identidad social (rico/pobre), su destino. Con esta aceptación es con lo que se logrará sellar la paz, la alegría³⁰.

No quiere el crítico literario quedarse en el puro mensaje con el que Donoso rechaza claramente al escritor comprometido con proclamas a la esperanza como único paraíso. Pretendo además valorar el

²⁸ Leer en *Los habitantes de una ruina inconclusa*, en *Cuatro para Delfina*, ob. cit., pp. 145-147.

²⁹ *Idem*.

³⁰ «Quiso contratar a los mismos obreros, pero ya estaban muy viejos, o lisiados, pero por lo menos pudieron instruir a sus nietos —todos sus hijos habían muerto en la guerra— en sus antiguos oficios, que ahora, de pronto, parecían proponerse otra vez como medios para ganarse la vida» (ob. cit., página 146).

Puede tenerse presente el texto que sigue en esta página 146 y en la página 147.

juego literario. Y en esta pretensión me llena los ojos de júbilo el recurso, por parte de Donoso (una vez más), a la parábola, para que, quienes tengan ojos para ver, vean, y oídos para oír, oigan.

Móntase esta parábola sobre y con la nada violenta contraposición de cinco personajes (Blanca, Francisco, Andrés, Rita y el pordiosero) y una masa indeterminada, que compone el mundo de la miseria, en ella sumida como medio para llenar la esperanza.

Montaje perfecto, porque con él el escritor construye el juego real-imaginario y auroriza el suspense que cautiva al lector. Son las máscaras, por él puestas para enmarcar la inseguridad del ser humano, que obra a golpes de modas sociales³¹, y para proclamar que sólo el visionario —Andrés en este caso— del paraíso (que está en el cambio del cambio, o lo que es lo mismo, en la vuelta) tiene éxito.

Blanca, Francisco, Rita y el pordiosero no triunfarán; como tampoco la masa innominada que llena las ruinas de miseria, los lugares por donde pasa, porque no han sido fieles a su identidad, porque han buscado el cambio para perpetuar un nuevo estado deseado como inmóvil. Blanca y Francisco no se mueven por convicción; detestan la miseria; y, si renuncian a la riqueza, es sólo por la fuerza de la ¿moda?, de un aceptar lo que se lleva. Rita, porque, por su situación social (la de servicio a los burgueses), pertenece al clan. El pordiosero y la masa, porque piensan que, con sólo cercar y matar al hombre que a sus ojos es poseedor del paraíso, riqueza, se soluciona su mal. Todos se prostituyen a las proclamas de moda. Todos olvidan que el cambio es liquidado, sin remisión, por el cambio; y éste no significa más que la vuelta, puesto que «nadie (en él) tiene tiempo para dedicarse a la actividad marginal y sustantiva de 'inventar' nada»³². Andrés triunfa porque es el visionario verdadero del cambio como permanente realidad, y porque ha sabido comprender que éste se logra mediante el trabajo y no con la sola contemplación de una esperanza, ilusión, de brazos caídos y como manifestación de condena de una realidad. Busca, y con acierto, lo que puede poner tonos de cruda realidad en fantasía y suspense (en literatura válida humanamente): el *objeto mágico*, cuyo descubrimiento sirve de móvil a los protagonistas, al igual que en la narrativa más antigua³³.

³¹ A esto hace referencia Donoso en su obra *El jardín de al lado*, al desmitificar los valores de los gobiernos ya de Allende ya de Pinochet por ser posturas político-sociales que están dentro de la rueda del tiempo y en la mutable y manejable voluntad del hombre. Ver *Ob. cit.*, pp. 86-87, 119, 122-123, 204 y 258-259.

³² Ver *Los habitantes de una ruina inconclusa*, ob. cit., 146.

³³ El paquete que deja en depósito el pordiosero en casa de Blanca y Francisco desequilibra la quietud de Blanca y de su marido, quienes, por curio-

Puede decirse que Donoso sabe mover el recurso cogido en préstamo a los antiguos clásicos (o recreador)³⁴; y, como en ellos, éste se convierte en el paraíso a alcanzar, si bien resulte que, al hacerlo, avoca en el destierro, en pérdida de todo, porque se ha pretendido que el cambio se vierta en rito estable, en norma inmutable, y porque se ha querido que éste responda a un hecho real, a que sea realidad, y no ficción.

La narración lineal se talla en la intemporalidad, puesto que el tiempo queda restringido a la imprecisión de una mañana, tarde o un día. Es la exigencia de la parábola, cuyo mensaje va con el tiempo y se puede aplicar en todo momento.

Veo también un acierto, por su pretendido mensaje, el juego que el creador monta con el lenguaje del pordiosero. Lenguaje extraño, ininteligible. Lenguaje de gritos (carece de lengua, de habla común), porque en él está el modo de hacer y exigir de los revolucionarios: obedecer consignas y callar el diálogo; vestir de misterio la doctrina, para así, por la fuerza del misterio, ganar adictos; ocultar las ideas, ideales, para que no se los combatan con la libertad de la palabra.

Donoso, viajero del mundo, aprendió antes muy bien la lección ahora impartida en su obra: quien no está seguro de su verdad la guarda ante el que sabe del valor de la palabra y ante el que cree en la libertad de pensar y de decir.

No es menor, a mi modo de ver, el acierto del escritor chileno al jugar con el simbolismo del edificio inconcluso como lugar de encuentro de la masa revolucionaria, pues quiero intuir que con ello está señalando las circunstancias sociales que llevan a la rebelión —revolución, guerra— de las masas, por lo que el mensaje donosiano tiene una dimensión inconmensurable dentro del contexto actual chileno.

La pluma del chileno en esta novela, como en la primera, que abre *Cuatro para Delfina*, sigue un camino aprendido: probar que las antiguas formas narrativas son válidas para cuestionar las inquietudes sociales del hombre actual y mantener su oposición a las novelas del «boom», no sólo en los planteamientos formales³⁵, sino también en la

sidad —sobre todo por parte de Blanca— abrirán el paquete y, por falta de fe en sus normas, cambian sus vestidos por los del paquete; y, por el embrujo de la moda, venden su identidad.

³⁴ Todo es «voler», «porque nadie tenía tiempo para dedicarse a la actividad marginal y subversiva de inventar nada» (*Los habitantes...* ob. cit., página 146).

³⁵ Debo volver a referirme a mi trabajo «José Donoso y el nuevo novelar en la narrativa hispanoamericana», ob. cit., pues es donde he señalado esto, así como en el trabajo también citado «*Casa de campo*, de José Donoso, valoración de la fábula en la narrativa actual hispanoamericana».

iluminación de los mensajes. Para él cualquier establecimiento en una narración sobre la realidad total no es válida. Sólo tendrá categoría de tal sobre las alas de la ficción.

3. EL TIEMPO PERDIDO EN EL ESPEJO

Pienso que la grandeza del narrador, respecto a esta obra, está en el planteamiento de la inquietud y en la iluminación de la solución. Porque al hombre le acechan por doquier miles de esfinges; y, para que el hombre salga airoso, habrá de conseguir que ninguna de éstas imponga al final en él su interrogante.

Si en las dos novelas que anteceden a *El tiempo perdido*, dentro de *Cuatro para Delfina*, Donoso se ha atrevido a rebatir dos posturas-fiebre de la gran novela nueva, como es que ni la esperanza (ilusión) ni la revolución, cambio total de la sociedad, aportan una solución al interrogante del hombre preocupado por sus males sociales, aquí el escritor chileno se enfrenta a la esfinge del desarraigo, del exilio, y a la del arte, la literatura.

Donoso, en *Sueños de mala muerte* y en *Los habitantes de una ruina inconclusa*, ha aplicado con *donosura* el medio más eficaz para la enseñanza al hombre: la parábola. Atinadamente ha optado por este género literario desde *Casa de campo*, porque sabe que el hombre es mutable en su pensar y, por lo mismo, en su obrar. Quien tenga oídos para oír, oiga, y quien posea ojos para ver, vea. Piensa en verdad el chileno en la libertad para aceptar el mensaje, y en la intuición para descubrir lo mejor, que no será otra cosa que el fruto del esfuerzo de cada día que se corona con un nuevo descubrimiento.

Jubilosamente veo que Donoso, literariamente, se ha superado en *El tiempo perdido*; porque, para responder, cual el abuelo frente a la esfinge infantil, sobre la esencia de la literatura y la narrativa chilena, ha urdido la más bella y culta ficción, dando así fe de su gusto.

La bohemia chilena vive sus noches en torno a ídolos literarios: Proust y Rimbaud. Los chilenos, soñadores del triunfo en alas de la inspiración, son *observadores*³⁶ de los movimientos que animan, que piensan son, en ese momento, los dos animadores de las ilusiones artísticas³⁷. El narrador y creador del relato (no otro que Donoso), que ya desde el principio ha establecido su postura en torno a la esencia de la literatura, ficciona cómo el mundo de las ilusiones, o la vida en ilusión prestada, queda quebrantada por la realidad de cada

³⁶ Ver *El tiempo perdido*, en *Cuatro para Delfina*, ob. cit., p. 152.

³⁷ *Ibidem*.

cual, aunque, como a él, parezca que se le llenan sus sueños, puesto que, roto el velo de observador distante por el tangible y palpable contacto con el escenario vital de la ilusión, hay sobre ésta una nueva ilusión. La verdad, la esencia de la literatura no puede estar en ella misma... Es el hombre quien, con sus criterios, impone la apreciación en un término u en otro. Es la pluma del creador la que potencia, ilumina y sublima la literatura. Y así ésta valdrá como retrato o como creación-ficción de la realidad, de acuerdo con el gusto y milagro de los creadores literarios, aunque también juegue el cansancio del hombre por el culto a tal o cual postura literaria.

Tiempo perdido será el anclaje en una postura literaria, aunque ésta posea el júbilo de la admiración y de los hosannas, porque todo en esta vida está sometido a cambio. Proust desapareció, y a su obra, que es lo permanente, de un mundo de ficción el tiempo la ha convertido en una realidad ya inmutable.

El tiempo en esta ficción donosiana es el que quiebra el encanto de la ficción provinciana. El tiempo es el que rompe con toda respuesta dogmática en torno a la esencia de la literatura. Así se entenderán los primeros párrafos de esta corta novela de Donoso, *El tiempo perdido*³⁸. En ellos, como ya he indicado, el escritor chileno deja caer su pensamiento en torno al gusto por un tipo de literatura, el criterio personal sobre el tiempo que cambia, sobre la realidad-cambio, hecho incuestionable como lo es el Pacífico, que a pocos metros de la tumba de Oriane —la de la ficción de la bohemia chilena—, convierte en guardián de la muerte de la ficción y en esfinge eterna, con los acantilados, sobre la esencia de la literatura.

Cambio y tradición. ¿Quién se impondrá? En la literatura se ofrecen las permutas artísticas y los cánones inmutables. En la literatura chilena está la literatura realista..., y Donoso apuesta por la novela de ficción. ¿Cuál es lo válido? Delfina Guzmán afina sus ojos y oídos. La parábola tiene el ocio deleitoso y aprende: Hubo una vez un escritor chileno... que enamorado de la novela-ficción apostó, como otros, por Proust y viajó, con el propósito de triunfar, al país de este escritor. Al llegar descubrió que ya no existía ni él, ni su mundo de ficción. Volvió a Chile y se encontró sin el mundo de ilusión que había dejado al irse a París. El cambio era la realidad en Chile como en París. ¿Cuál era, pues, la esencia de la literatura, la impronta del realismo con la que se encuentra en Chile o la de la fantasía? Delfina Guzmán tendrá ojos y oídos para ver y oír; pero además tendrá la ayuda del maestro Donoso y del maestro Proust: «Cualquier cosa que no hayamos descifrado y clarificado mediante nuestro esfuerzo personal, cual-

³⁸ Léase de la obra citada la página 151.

quier cosa que haya estado clara antes de nuestra intervención en ella, no es nuestra ni nos pertenece.» Deduzcamos: la esencia de la literatura es lo que pueda pertenecer al creador y al arte. El crítico se permite abrir los ojos y oídos y murmurar: *la esencia de la literatura es la creación artística*, porque la discusión y obsesión por un canon artístico u otro, cuando se descubre después que no impera en él la inmutabilidad, lleva a la anulación del posible creador, como pasa aquí, en *El tiempo perdido*: El protagonista volverá a Chile sin haber escrito nada. Habrá perdido el tiempo como el Pacífico y los acantilados, queriendo imponerse el uno sobre los otros y al contrario.

El mérito de la novela donosiana, para mí, está en saber envolver en el aliento de la ficción contemporánea, rindiendo así sublime homenaje al maestro Proust, uno de los géneros literarios más bellos y antiguos como es la *parábola*.

No cabe duda de que la enseñanza en torno a la esencia de la literatura es el núcleo de esta deliciosa y maravillosa ficción; pero, junto a ella, caben otras que son constantes en la narrativa del creador chileno.

No insisto en la predilección de Donoso, que viene desde *Casa de campo* y pasa por *La misteriosa desaparición de la Marquesita de Loria*, *El jardín de al lado*, y que se remansa, hoy por hoy, en *Cuatro para Delfina*, donde cabe *El tiempo perdido*. En todas estas novelas, de un modo u otro, se da fe sobre la novela de imaginación, ficción. Pero sí quiero indicar que una vez más se cuestiona la búsqueda del paraíso por el intelectual hispanoamericano (chileno), bien en Estados Unidos o bien en Europa.

¿Qué le impulsa a ello?:

«Si lograba adquirir la disciplina y el entendimiento que le proporcionaría una temporada de estudio en Europa, por ejemplo, o en Nueva York, llegaría a ser uno de los grandes nombres de nuestras tablas.»

«—¿Por qué cresta ustedes se lo llevan hablando de Europa y de Nueva York todo el tiempo? ¿Qué creen que hay allá que no hay aquí? ¡Si el Moulin Rouge es igual al Burlesque, no más, un poco más grande! ...

Me abstuve de explicarle que los cánones que regían nuestra sensibilidad no emanaban ni del Burlesque ni del Moulin Rouge, al último de los cuales no consentiríamos en asistir a no ser que nos llevara de la mano Toulouse-Lautrec mismo. Comenté, en cambio, que el ambiente de aquí era tan chato y limitado que salir de él sería impor-

tante para tomar una perspectiva sobre lo que en ese tiempo llamábamos la cosa nuestra, ya que aquí todo que-hacer positivo se nos enredaba en envidia, falta de medios y rivalidades y competencias provincianas»³⁹.

«... cuando vuelvas cargado de premios, publicaciones y condecoraciones, yo voy a estar horrible y pasada de moda...»⁴⁰.

«... Me dijo que éste, gran amigo suyo, le había comentado mi viaje... contándole que partía con el fin de estudiar, conocer, quizá escribir una novela, o mejor, una obra de teatro, para lo cual sería conveniente que viera todos los espectáculos de París»⁴¹.

«... partía a París dentro de una hora... yo iba a ser un gran escritor, sacaría a mi familia de la oscuridad, mi talento pondría muy en alto el nombre de mi país en el mundo entero»⁴².

¿La búsqueda de la esencia de la literatura, o mejor, llenar sus ilusiones en el lagar de una moda literaria justifica este viaje? Es la pregunta; donosiana y no mía, porque él me sirve los elementos para la formulación de la misma.

La respuesta la tiene la parábola deliciosa escondida en las cincuenta y nueve páginas que conforman el apoyo externo de la novela: Inútil (el viaje), porque lo que queda es la obra (ilusión real) y pasan el creador y sus coríferos. La búsqueda lleva a la anulación del posible creador-imitación, porque descubrirá que no será aceptado con la imitación, moda, ya anulada por el tiempo. El creador, que rompe con sus raíces por la obsesión de conectar con lo que es moda literaria en su país, y a ella vendido, perderá el tiempo, consiguiendo, por contra, su frustración y el quedar fuera de la literatura aquí y allí.

No cabe duda de que aquí hay una velada denuncia de la asincronía entre la cultura estadounidense-europea y la chilena; pero también hay aquí una clara denuncia de Donoso a los coríferos de *pacotilla*

³⁹ *Idem*, pp. 158-159. Aquí está dada por el mismo Donoso la razón de su exilio.

⁴⁰ *Idem*, p. 168.

⁴¹ *Idem*, p. 171.

⁴² *Idem*, p. 187.

y de paso que tanto se ven, no sólo en Chile, sino en todos los escenarios, aunque a él le importe más su Chile. Velada denuncia a los «espejos» y alabanza a los pequeños dioses. Compatriota suyo fue Huidobro: ¿por qué imitar la ficción o la realidad de otros?: créese la ficción o la realidad-ficción, ya que *la esencia de la literatura es crear artísticamente* o, lo que es lo mismo, *crear un mundo literario* (¿no es esto la obra literaria?).

El perfecto juego, como dueño de las máscaras, con los personajes que pasan de la pura ficción, como los de Proust, a la realidad por la fuerza del tiempo, hacen que el crítico siga pensando en Donoso como uno de los creadores más importantes, originales e inquietos en búsqueda de nuevas fuentes de la Literatura Hispanoamericana Contemporánea y Actual. Porque es, precisamente en esos saltos del personaje-ficción al personaje real, donde José Donoso está poniendo en argumentación literaria la validez de su mensaje sobre la esencia de la literatura; esencia que radica en el misterio logrado o en la conquista de la ficción realidad (obra de arte) frente a la pura ficción, que será para él el punto base o de arranque de ese logro.

Alaba el crítico también el acierto de Donoso en la contraposición de escenarios: Hispanoamérica (Chile), Estados Unidos, Europa. En el primero es posible el sueño creador, pero a base de un tiempo perdido en el puro sueño de crear. Estados Unidos y Europa ofrecen el ejemplo, la conquista, que queda más como promotora de la creación que como puro modelo, pues el modelo es moda. Imiten a Nueva York y a Europa en crear modelos literarios e Hispanoamérica (Chile), sus creadores, habrán logrado el sueño sin tener que perder el sabor patrio. Es claro que, si un hispanoamericano (chileno) quiere romper con la asincronía literaria, debe pasar a crear en su país, aunque sea a la luz de la moda literaria (pero crear) o crear en Nueva York o en Europa; pero en estos lugares alejado de la luz que ofuscaban sus ojos en el país natal. El escritor deberá ser creador y ajustarse al tiempo presente y futuro. La pura imitación, la vuelta a la creación pasada, y el pasado son tiempo perdido.

Y ¿qué importa el tiempo cuando el mensaje no lo necesita? La anulación de éste, en esta corta novela donosiana, es para mí otro acierto a apuntar entre los logros del escritor chileno, puesto que así logra que el mensaje adquiera la dimensión intemporal y didáctica pretendida y conecte con el «Non serviam» del otro chileno ilustre, que, antes que él, pensó en París, para, una vez allí, palpar cómo se le negaba el pan y la pimienta. El creador-narrador chileno (Donoso) descubrirá también como Huidobro que la realidad artística parisina, más que contribuir a su renombre, alimenta el borrón de la personalidad: «Cualquier cosa que no hayamos descifrado y clarificado me-

diante nuestro esfuerzo personal, cualquier cosa que haya estado clara antes de nuestra intervención en ella, no es nuestra ni nos pertenece.» Y «el tiempo es oro...», no lo quieras perder en el espejo o en los gestos ante él.

Delfina Guzmán ha aprendido la lección de la parábola: Para el escritor, para el que sueña con el triunfo en las letras, éste no está en la búsqueda de modas a imitar, sino en la voluntad de crear artísticamente en el presente bajo la luz del futuro. Así se adecúa la creación a la simpatía y sincronía literaria. La búsqueda del sueño, para ensoñarlo y realizarlo, es tiempo perdido, pues «los sueños, sueños son», y todo sueño-realidad, como la realidad misma, tienen como esencia la mutabilidad, ya que su valoración radica en el hombre que es (sic Donoso) esencialmente mudable.

4. *JOLIE MADAME* O LA FORMA DUBITATIVA DEL MOVIMIENTO FEMINISTA

Los ojos de Delfina Guzmán ni parpadean, perdidos como dos perlas celestes en el infinito; vagan por el aire del nihilismo donosiano, cuyo empeño es el de proclamar que el hombre carece de asideros fijos e inquebrantables a donde aferrarse por la simple razón de que en él mismo está la quiebra de cualquier propósito, puesto que por esencia es mudable. Pero el borrar del salto femenino la ilusión es tarea difícil. Delfina, tímidamente ahora, después de escuchar lecciones de sociología política y de literatura, formula al maestro un nuevo tema: la mujer y el movimiento feminista. ¿Es posible esa liberación? ¿No es su enemigo el hombre? ¿Cómo lograrla?

Vuelve Donoso, una vez más, al juego de la ficción literaria para la respuesta docente. Había una vez tres mujeres quienes vivían de la fidelidad a sus maridos, del cuidado a sus hijos y del cotilleo de periódicos y revistas de moda. De vacaciones con sus hijos en una de las playas chilenas, esperaban siempre con ilusión los fines de semana, porque éstos suponían el encuentro con los maridos, entregados durante los otros cinco días a sus negocios. Una de esas semanas el marido de Adriana, Mario, le comunica que no podrá ir ese fin de semana por motivos de negocio. Sus amigas Luz y Sofía tejen la madeja de la duda y las tres resuelven salir a «realizarse». Luz coquetea con un rico lechero y juega una fortuna a la ruleta con la pretensión de sentir su «realización» y de ahogar su conciencia, que sólo quedará libre, en contra de lo que pretendía, con la confesión ante el sacerdote y su marido. Sofía, que ha tenido que cargar con el

rico lechero, abandonado en el momento de la febril indecisión por Luz, como más experimentada, flirtea con la ruleta y el hombre, ganando a la primera e imponiéndose al segundo. Adriana, cuyas convicciones en torno a la fidelidad parecen más firmes, porque ella «no quería», «amaba a su Mario»⁴³, abandonada por sus amigas toma la droga para demostrar su rebelión y liberarse, y cae en brazos de su sobrino Sebastián, hombre que se gloria de haber roto con todas las normas⁴⁴. La noche en que Luz y Sofía dejan a Adriana se convierte en un misterio para las dos amigas. Por la hija más pequeña de Adriana, Adrianita, saben que la llevó a casa su sobrino Sebastián; pero pretenderán en vano desvelar el misterio, que, desde esa noche, hace de su amiga Adriana más «rara». Esta se encierra en evasivas y se refugia en su hija, quien muere ahogada en la playa. La neurosis prende en la madre, que no siente ya el mismo amor por Mario, quien pretendía pasar un fin de semana con Chita Davidson, amiga de Adriana, Luz y Sofía, y que había llegado de Europa (España). Adriana es tratada y se recupera con la entrega a un trabajo (tienda de ropas femeninas) en el que tendrá como socia a Chita Davidson.

Como se ve en todo un juego maestro de psicología y de apoyos psicológicos (pues más que la corteza importa el interior del hombre⁴⁵) apoya José Donoso el clímax narrativo que desemboca, después de ficcionar sus respuestas a Delfina Guzmán sobre la mujer y su liberación, en el último pensamiento y que es proclama donosiana: «Laissez-faire, laissez passer»; porque el hombre es esencialmente libre y mudable; y, precisamente por eso, si se le imponen normas inquebrantables, éstas crean en él tabús, cuya ruptura le precipita después en la destrucción y, consiguientemente, en el dolor, en la angustia.

Perdónese me que lo adelante: la liberación de la mujer (del hombre) está en el trabajo libre. Para Donoso la única verdad en lo que al hombre se refiere y que posee como inmutable realidad es su mutabilidad y consiguientemente, su libertad, que se concreta en el trabajo libre.

Hay en la ficción donosiana toda una conquista literaria que se logra con el magistral traslado a la literatura de un mundo asentado en el ocio y vacío como el de la sociedad burguesa chilena, el de los devaneos femeninos y el de las hondas crisis por las que tienen que pasar las mujeres que se toman en serio el planteamiento de su «reali-

⁴³ Ver *Jolie Madame*, en *Cuatro para Delfina*, ob. cit., pp. 217-218.

⁴⁴ *Idem*, pp. 234-242.

⁴⁵ Aquí el de las tres amigas y del que el narrador se vale para retratar, quizá, los tres tipos femeninos que él descubre como dominantes en la sociedad burguesa chilena.

zación», después de perder la fe en las ideas y comportamientos que son patrimonio del pasado y de ser atraídas por las realidades presentes. Y es que el hombre no puede quedarse con lo que él no ha conseguido a base de su esfuerzo ⁴⁶.

Al hombre, como ser cambiante, le nacen cada instante deseos y ha de alcanzarlos con su propio esfuerzo. Uno de estos deseos, en el momento actual, es la liberación o «realización» femenina. El pensamiento base donosiano se ha de aplicar en las respuestas (mensajes) que se le darán a Delfina Guzmán a través del juego literario y cuya palpitación es lo que al crítico, en estos momentos, importa ⁴⁷.

La constatación de este deseo (liberación o «realización femenina») la ficción Donoso a través del cotilleo (las más de las veces superficial e insustancial) de las tres amigas, que cuestionan en un momento dado sobre la fiabilidad en sus maridos, apoyadas en la ausencia comunicada por Mario en un fin de semana y retorciendo los sentimientos femeninos. Brilla así la pericia del maestro narrador chileno que logra la pintura del hecho sin la crudeza que pondría a sus tintes el retrato directo y crudo de la realidad. Es la sutil sugerencia para el logro de la clarividente deducción. El creador culto, no cabe duda, que se está considerando autor de minorías.

Pero la cuestión determinante y absoluta no es la pura constatación de esa realidad. ¿Cómo negarla, si Donoso enfrenta a los sueños, ilusiones, del hombre la cruda verdad de la realidad? Por esa razón el narrador chileno, velado ensayista aquí, se enfrenta ante su interlocutora con los interrogantes que empuja la realidad: ¿Es posible realizarse? ¿Es el hombre el enemigo de la realización femenina? ¿Cómo conseguir esta realización?

El denso y largo monólogo-ficción del creador literario lleva a la respuesta positiva. Sofía, por sentirse o aparecer realizada, no sentirá sobre sí crisis alguna y es ella la que pone las barreras sobre sí y el rico lechero chileno que, por su parte, usa de las argucias masculinas más sutiles para la conquista. Luz se ha conformado con la sola sensación de la posibilidad a realizarse. Adriana, después de una lucha profunda, logra un «realizarse» que buscó sólo como venganza de

⁴⁶ A mi modo de ver vale también aquí la leyenda que Donoso toma de Proust para portadilla de su novela *El tiempo perdido*.

⁴⁷ Es virtud y misión, pienso, del crítico literario el sacar a luz, entre otras cosas, aquellos contenidos que el creador ha velado con la magia de su fantasía para deleitar (¿enseñando?) al lector. José Donoso, que vuelve por la máxima horaciana «Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci // lectorem delectando pariterque monendo» (*Ars poética*, vv. 343-344) veo que, en esta obra ha querido, conectando así con la primera narrativa hispanoamericana, enseñar, deleitando, a Delfina Guzmán.

mujer herida en el amor y en su antigua y tradicional realización: mujer de hogar, buena cocinera...⁴⁸.

No es el hombre enemigo de la realización femenina. Porque en Sofía, ni se cuestiona el freno del hombre. En Luz no será el marido quien refrene su completa realización; es el propio miedo a esa realización; el miedo, si se quiere, a su hipocresía vital, a sus vinculaciones con normas establecidas por la sociedad y la religión, plasmadas en el relato mediante esa obligatoriedad a la sinceridad frente al marido y al confesor; es la formación de un pasado concreto. Y en Adriana, como lo muestra todo el proceso tan bellamente logrado por la pluma de Donoso, no es el hombre quien se opone, sino su infantilismo, representado por Adrianita, en la que se ve constantemente como espejo de sus sueños, y, como en Luz, la establecida y pactada sinceridad milenaria en el amor-matrimonio. Las barreras, el enemigo, para Donoso, no en otros, sino en la propia mujer mal formada, deficientemente formada⁴⁹.

La enseñanza o ficción ilustrada ante los ojos expectantes, inquietos, de la mujer que con ellos interroga, ha de cerrarse con la oferta del camino o vereda poseída por el maestro. El logro de la «liberación» reside primero en la convicción y seguridad de que un determinado *status* no es ya válido⁵⁰, y segundo en la ruptura con las normas que conforman dicho *status* (aquí ruptura con las normas sobre la fidelidad y compromiso con el amor y la religión). Pues Luz, que ha iniciado el camino, lo abandona, porque, para ella, o aún siguen siendo válidas las normas en torno al amor y a la religión, o carece del carácter para abrazarse con otra realidad. La imaniza la seguridad ofrecida en las normas y su aceptación de mujer-espejo de la belleza y mujer-hechizo del deseo masculino⁵¹, y la conforma el hecho de poder romper con el compromiso de sinceridad mediante el juego, puesto que todo hombre tiene derecho a tener un rinconcito de misterio. Y es que Luz se realiza (o hace ficcionada y magistralmente Donoso que se realice) con el juego de realizarse. Esto le es suficiente; con ello se conforma. Juzgue Delfina si en este juego, que la literatura donosiana ha tejido, está la verdadera «realización» o liberación. Sofía obra como mujer

⁴⁸ Léanse de *Jolie Madame*, ob. cit., pp. 234-242.

⁴⁹ Como en su novela *La misteriosa desaparición de la Marquesita de Loria* vuelve José Donoso sobre la malformación de la mujer ¿chilena? en torno al amor, el sexo y sobre las propias realizaciones.

⁵⁰ Téngase presente que Donoso no admite que haya ningún *status*, por su naturaleza, estable; porque no es el sujeto del mismo, el hombre.

⁵¹ Así se explica que el sólo sueño de entrega y coqueteo con el rico lechero le cause a Luz —según su confesión a las amigas— nada menos que cuatro orgasmos (ver *ob. cit.*, p. 228).

liberada y así al creador de la ficción le ha sido fácil jugar con sus comportamientos sociales.

Adriana es la piedra filosofal en esta obra del escritor chileno. Lo es para el crítico y para el mismo creador, puesto que es el medio (personaje-máscara) del que debe valerse para enfrentarse con las más profundas raíces del problema. Y en el planteamiento y desarrollo es donde está, a mi juicio, el aire del genio literario de Donoso, que satisface, con el deleite y con la doctrina, a la lectora-oyente Delfina Guzmán y a otros lectores, como en mi caso, al menos con el primero.

No se halla el «realizarse» en el juego (sic Luz). Tampoco, como descubrirá Delfina, al contemplar el cuadro de Adriana, en la droga, ni en la satisfacción sexual. La primera puede valer como postura contra la hipocresía o contra la inquebrantable postura del hombre a que todos se sometan a sus costumbres, a sus hábitos. La segunda es válida para saber que hay otros hombres; que el sexo, al fin de cuentas, camina por la senda de la satisfacción sin normas que puedan imponerse al instinto, y para constatar que tampoco puede convertirse en norma y acción de seguridad. Es un componente del hombre libre y mudable, y, como él, caprichoso.

Los ojos de Delfina se hacen inquietante interrogación: ¿Cómo y en qué consiste el «realizarse» para la mujer en general?

Detrás del retrato femenino donosiano, perteneciente al siglo xx, y, dentro de éste, a una sociedad vacía y ajena a interrogaciones existenciales como la chilena, hallará la espectadora-lectora la respuesta.

Adriana está enraizada en la norma... Se siente agusto en su *status* de mujer reina del hogar. La consecuencia de la ruptura de la norma semanal en el verano⁵², atizada por el cotilleo de sus amigas Luz y Sofía, la acercan a la duda sobre la fidelidad matrimonial de Mario, y, al convertirse en realidad lo temido, la empujan a la venganza del realizarse. Adriana, como muchas mujeres del siglo, no buscan directamente el «realizarse»; pero el destino, casualidad, hacen posible el camino y el logro: el encuentro con su sobrino Sebastián, prototipo del hombre totalmente liberado de todas las formas sociales, por el que sabe que no es justipreciada respecto a sus cualidades domésticas y que la rebela. Como signo de rebelión acepta la droga que le ofrece su sobrino y la acepta conscientemente. La droga rompe la atadura consciente, y, en el mundo ya del inconsciente (libertad), la atadura del amor-fidelidad, entregándose, como prueba de ello, con su amor-fidelidad a su sobrino.

Quedan así rotas dos barreras (las externas); y la consecuencia

⁵² Su marido, Mario, le ha comunicado que el fin de semana no podrá pasarlo con ella, porque le espera un asunto de negocios.

es la pérdida de la conciencia (recurrente literario para fijar el precio) y la crisis del silencio ante sus mejores amigas⁵³. Aquí se hubiera podido parar Adriana, como lo hizo Luz; pero se habría quedado sin su liberación. El «realizarse» hubiera estado en la infidelidad de un día. Pero Adriana, que ya ha descubierto que ésa no es la solución, sigue adelante, se enfrenta a sí misma, que es el enemigo más poderoso a este fin, a ser o no ser en la realidad que ahora sabe como medio cierto de su realización, lucha con la realidad a través del sueño contado a su hija Adrianita, y acepta la muerte (que ha buscado) de su hija en el mar, como recurso o medio de liberación, de liberarse de los hombres sin cara⁵⁴.

Una vez más encontramos aquí el recurso literario, para ofrecer como solución final del «liberarse», la muerte de la otra Adriana, que vivía y soñaba en torno al amor con la misma mentalidad de su hija Adrianita. Porque en la Adrianita desaparecida ha muerto la Adriana del pasado. Con ello se ha dado muerte en Adriana al segundo y más difícil enemigo. El tercer paso será el imponerse sobre las normas sociales en torno a las actividades de una mujer. El escritor, que de nuevo ha recurrido a la envoltura psicológica, y que, de paso, aprovecha la ocasión para orillar el mito-Freud⁵⁵, teje la corona de su obra y la liberación de Adriana, apoyado en un hecho, a primera vista, simple⁵⁶, pero de significación relevante, porque, aunque de un modo velado, es un canto al trabajo, al ser útil.

El final nos muestra el valor de una pluma maestra. La «realización» de Adriana la deducirá el lector por la crítica cruel con que la premian sus antiguas amigas:

«Lo que más rabia les daba a Luz y a Sofía era que Adriana parecía creer que sus relaciones con Mario eran tan distintas, tan especiales..., probablemente superiores,

⁵³ Porque a todo hombre, como le diría Adriana a Luz, le es lícito tener un rinconcito para el misterio: «Todo el mundo tiene derecho a su rinconcito para el misterio» (ver *Julie Madame*, ob. cit., p. 232).

⁵⁴ «...—Para verle la cara.

—No quiero verle la cara... vamos..., sigue, apúrate..., yo también estoy cansada de no ver ninguna cara, cansada de que todos los puntos de referencia sean falsos y cambiantes... No tiene cara, por eso es que ni él, ni los otros le muestran y miran siempre para otro lado...

—...No lo mires, Adrianita. Sígueme. La única manera de salvarnos es que nos lancemos al agua para cruzar al otro lado... no lo mires, que no sacas nada y te pueden hacer daño, ven al agua conmigo, mi linda, que es la única manera de salvarnos» (ver *Julie Madame*, ob. cit., pp. 162-164).

⁵⁵ Léanse, de ob. cit., pp. 162-167.

⁵⁶ Se trata de la apertura de una *boutique* de ropa femenina.

con este esnobismo del psicoanálisis que quién sabe quién, probablemente la Chita, le había metido en la cabeza..., sí distintas y superiores a las de ellas con sus maridos. ¿Por qué la complejidad iba a ser superior a la sencillez de gente común y corriente como ellas?... Todo comenzó con el asunto de las comidas orientales... Sí, la Adriana *siempre* había sido un poco rara.

Un día supieron que Adriana había puesto una *boutique* con ropa que la Chita Davidson elegía en Europa y le mandaba, porque eran socias: sobre todo ropa italiana, de las mejores casas, increíblemente cara, y demasiado audaz.

—Supongo que ahora va a decir que se está realizando —comentó Luz—. ¡Con una *boutique*! ¡Pobre!

—Dicen que lo hace para pagar su propio análisis, porque pagarlo es parte de la cura. ¡Qué cosa más sofisticada! Yo no entiendo nada.

—Ropa de mujer de piraña, o de general... —decía Luz con desdén...»⁵⁷.

La ironía corona así la enseñanza: no es el hombre el enemigo de la mujer que busca «liberarse», «realizarse», y sí que lo es ella misma con el mantenimiento de las presiones psicológicas que la cercan (y a las que debe hacer frente) y la mujer (las otras) anclada en normas ancestrales, y que, por eso, no permite, como Luz y Sofía, que nadie se salga del redil⁵⁸.

El medio para conseguir la «realización» femenina, parece ser que,

⁵⁷ *Ob. cit.*, pp. 267-268.

⁵⁸ A propósito cabe traer aquí los versos de la gran poetisa argentina, Alfonsina Storni, mujer que como ninguna otra tuvo que soportar la presión social y gritó contra las mujeres conformistas:

«Yo soy como la loba.
Quebré con el rebaño
y me fui a la montaña
fatigado del llano.

.....
Yo soy como la loba. Ando sola y me río
Del rebaño. El sustento me lo gano y es mío

.....
La que pueda seguirme que se venga conmigo.
Pero yo estoy de pie, de frente al enemigo.»

(Tomado de Alfonsina STORNI: *Obra poética completa*, Buenos Aires, Sociedad Editora Latino Americana, sexta edición, 1968, pp. 52 y 53.)

para Donoso, no es otro que el trabajo libre, el trabajo que, en la libertad sobre la que toma su ser el hombre, ponga en la inquietud del ser humano (la mujer en este caso) el goce, que es el sentimiento de utilidad, el ser reconocido su esfuerzo, su entrega a un determinado, aunque mudable, destino social. La solución, en definitiva, es la rebelión contra el ser objeto, que se cree está en una determinada tarea social, y avivar en sí, mediante el *opus*, el ser útil o necesario, que quiere ser por transmisión de vocación humana.

5. CONCLUSION

He llamado la atención sobre el mensaje o mensajes que, en floración dulce, toman luz en estas cortas novelas donosianas y que, juntas, componen el volumen titulado *Cuatro para Delfina*. Hay que insistir en la fidelidad de Donoso a su proclama artística, ya a partir de *Casa de campo*, de ver si las antiguas formas narrativas eran (son) válidas para tratar temas de actualidad. *Cuatro para Delfina* es una prueba más de tal validez, pues la lectura de la última novela que compone el volumen nos lleva, no sólo a detectar predilecciones de la novela realista, retratos de fuego de la novela psicológica, finalidades de la novela clásica, sino también a descubrir la dependencia de todo, en la lectura deleitosa y didáctica, del ingenio del narrador-autor, puesto que por sus manos pasará hasta el más remoto y oculto pensamiento de sus criaturas-máscaras.

Si en atención a esta postura narrativa hay que hablar del Donoso nuevo y del escritor que reconoce que la literatura «vuelve», como todo, en busca de sus mejores logros para realizarse, en atención a los contenidos, mensajes, y finalidad, hay que ver en José Donoso a un narrador profundamente preocupado por el hombre actual, por sus problemas económicos, sociales, culturales y psicológicos, y a un maestro que quiere iluminar con sus ideas claramente liberales los hondos caminos, que, imperiosa e ineludiblemente, anda el hombre, conectando así con aquella primera narrativa hispanoamericana que nació para enseñar.