

Escritura y Exilio

Writing and Exile

Dexy GALUÉ

Universidad Central de Venezuela. Venezuela.

RESUMEN

La escritura ha sido una de las mejores expresiones de los distintos modos de exilio que han padecido los escritores así como sus obras. En nuestro siglo, hombres de distintas latitudes han escrito en sus páginas la desgarradora situación de vivir fuera de sus fronteras y han hecho de esta vivencia una experiencia estética. La novela *El jardín de al lado*, del escritor chileno José Donoso, pone en evidencia uno de los conflictos más reiterados y complejos de la narrativa latinoamericana, fundamentalmente a partir de la década del 60: el compromiso de la literatura con la contingencia histórico política, al tiempo que examina la escritura como imposibilidad estética. En este trabajo abordo el problema del exilio en la novela de José Donoso desde esta doble perspectiva: como exilio político y como exilio estético.

Palabras clave: Latinoamérica, exilio, escritura, reflexividad.

ABSTRACT

Writing has become one of the best expressive devices for writers in exile. In our century, people from various latitudes have described the excruciating experience of being forced to leave their countries, and have transformed this living experience into artistic expression. José Donoso's novel *El jardín de al lado*, portrays one of the most complex and reiterated conflicts of Latin-American narrative, fundamentally after the sixties: literature's commitment to the historical and political contingencies and writers' failure to succeed as an accomplished writer. This paper analyzes exile as illustrated in Donoso's writers' novel from this two perspectives: the political exile and the aesthetic exile.

Key words: Latinamerica, exile, writing, reflexivity.

Recibido: 5-05-98 • Aceptado: 20-06-98



I. ESCRITURA Y EXILIO

La escritura, se ha dicho siempre, es una de las formas del silencio. Para Blanchot, la obra literaria es "una rica morada de silencio"¹, paradoja que lo hace concebir la obra como el reverso del habla, cuyo propósito es la expresión del sentido. Sólo ese silencio que precede a la palabra da a la escritura el poder de desafiar a quien ostenta el poder de la palabra. Desde el Fedro de Platón la escritura es condenada al silencio y asumida como desvío y exilio del poeta frente a la autoridad del padre, quien condena la escritura por falsa e innecesaria. Derrida en *La Farmacia de Platón*² alude al mito egipcio de Zoô, dios de la Escritura, quien habla al padre de los dioses, Ammón, para presentarle su arte como ofrenda y someterlo a su aprobación. El rey, sin rechazar la ofrenda, desprecia la escritura y demuestra sus efectos nocivos: "El padre desconfía y vigila siempre la escritura"³. El padre es la voz, dueño y señor de la palabra, no sabe escribir pero dicta, su palabra es la única verdad y la escritura su representación.

Desde la óptica platónica, la escritura tiene poderes ocultos y maléficos, capaz de infectar todo aquello que penetra; ella es metáfora del mal; enfermedad que amenaza la seguridad interior y exterior, resta aliento y perturba aquello que quiere comunicarse con la voz. Para sanar al enfermo se debe expulsar la enfermedad. Así, la escritura es desalojada y colocada en el exterior del cuerpo y de la ciudad. Abandonada a su suerte, la escritura no tendrá más remedio que desaparecer en el exilio.

Deseo del huérfano que tras su abandono desea emanciparse del padre, en adelante se acusará a la escritura de ser parricida: "condenado a la escritura como hijo perdido o parricida, Platón actúa como hijo que escribe esa condena"⁴

Tal como se ha revelado a partir de la propuesta de Derrida, el origen y el poder de la palabra, del logos, pertenecen al dominio del padre y la escritura queda sometida así a la autoridad paterna y sólo es posible en la ausencia de éste. De allí que "*La especificidad de la escritura estaría relacionada, pues con la ausencia del padre*"⁵ Origen y causa del logos, el padre es la Ley y es quien detenta el poder de la palabra: "Es el hombre del dictare y figura del bien. El logos, que representa al padre, es su sustituto.

A partir de la filosofía platónica, que ha regido en parte el pensamiento de Occidente, la escritura se ha revelado como un espacio íntimo desde donde el escritor asume su condición de ser apartado y hace del lenguaje una forma alterna. Por ello la escritura deviene en morada desafiante y en defensa contra el poder ubicuo de un padre que amenaza con imponer silencio a quien pretenda revelarse.

La literatura sobre el exilio tiene una larga tradición, como expresa Carlos Droguett: El arte se ha nutrido desde muy antiguo del exilio. Sino que lo cuenten Ulises, que llevaba

1 Maurice Blanchot. *El libro que vendrá*. Caracas: Monte Ávila Editores. p. 264.

2 Jacques Derrida. 1975. *La diseminación*. Trad. José M. Arancibia. Madrid: Fundamentos.

3 Ibid., p.112.

4 Ibid., pp. 233.

5 Ibid., p. 113.

su formidable optimismo de rechazado por todas las tierras ...que pisaba (...) o Dante, el que extrajo de las nostálgicas y sollozantes entrañas su tumultuosa comedia⁶.

El romanticismo, como bien ha expresado Walter Muschg⁷ fue una respuesta contra la reificación de la razón y el dominio del intelecto. En una Europa dominada por la duda cartesiana, el poeta romántico encuentra en la escritura el camino que lo llevará hacia las fronteras del mundo suprasensible para hundirse en el éxtasis y la revelación del infinito y desde allí vivir su propio exilio.

La historia del mundo contemporáneo tendrá en la literatura su mejor expresión de los distintos modos de exilio que han padecido los escritores así como sus obras. En nuestro siglo, hombres de distintas latitudes han escrito en sus páginas la desgarradora situación de vivir fuera de sus fronteras y han hecho de esta vivencia una experiencia estética. Quizás ha sido el exilio político, más que el voluntario, una de las experiencias más dolorosas que ha hecho de algunos escritores de nuestro continente hombres desarraigados y escindidos en la conciencia de su ser:

En esa cultura latinoamericana que empieza a volverse lúcida ante la situación común de sus subregiones... el escritor de nuestros días no vive más su nacionalidad como algo hipotético, como un doloroso deseo, ni siente aquella necesidad de formarse en Europa que hizo tantas veces de las mejores letras de Latinoamérica el producto de exilios voluntarios y culturalmente "naturales". La permanencia en Europa de un Goncalves Dias, de un Andrés Bello, de un Darío, estaba de una cierta manera en el "orden de las cosas". Hoy ya no es así y el exilio de la "intelligentsia" latinoamericana es una condición de angustia personal tanto cuanto un drama colectivo. El exilio se hizo dramático. Su aumento indicaría, como el de la censura, la gravedad de la presión enfrentada por la conciencia crítica en el túnel del presente y dará una de las mejores medidas del destino de la tendencia hacia el aumento de la tensión entre el escritor y la sociedad.⁸

La situación actual del escritor latinoamericano expresada por Merquior ha dejado sus huellas en obras que han sido escritas para testimoniar una problemática social vivida en el continente, producto de los regímenes dictatoriales que han asolado continuamente a los países de la región. Señala Víctor Bravo que entre los novelistas del boom, Augusto Roa Bastos escribió *Yo el supremo*, "exiliado por una de las dictaduras más férreas del continente"⁹ Al lado del exilio político otros escritores han elegido el exilio voluntario como una forma de mirar la realidad de sus países desde otras latitudes, distanciándose de ella para verla desde otra perspectiva. Obras tan importantes como *Rayuela* han sido producidas bajo estas circunstancias. Sin embargo, por encima de las circunstancias políticas y sociales, la escritura es ya en sí misma una forma de exilio, es esa experiencia límite en la que el

6 Cf. Carlos Droguett. 1987. "Literatura del exilio". En: Alberto Garrido (Comp.) *Exilio. Nostalgia y creación*. Mérida: Dirección de Cultura de la Universidad de Los Andes, p. 79.

7 Walter Muschg. 1977. *Historia trágica de la literatura*. México: Fondo de Cultura Económica, pp.50-54.

8 José G. Merquior. 1986. "Situación del escritor". En: César Fernández Moreno (Comp.) *América Latina en su literatura*. UNESCO. México: Siglo XXI. p. 387.

9 Cf. Víctor Bravo. 1994. "Exilios de la literatura". En: *Ensayos desde la pasión*. Caracas: Fundarte. p. 60.

escritor se aleja de sí mismo y el lenguaje es la frontera que lo aparta de su inmediatez para llevarlo a crear mundos posibles e imposibles .

II. EL EXILIO POLÍTICO Y ESTÉTICO EN EL JARDÍN DE AL LADO DE JOSÉ DONOSO

La experiencia del exilio político aunada a la exclusión de la literatura como experiencia estética se conjugan de manera impecable en la novela *El jardín de al lado*¹⁰ del escritor chileno José Donoso, uno de los representantes del llamado "boom" latinoamericano.

En el *Jardín de al lado* el relato está focalizado en los acontecimientos de la vida de dos exiliados chilenos en España y en el deseo frustrado del personaje narrador de escribir una novela sobre el exilio que le permita alcanzar el prestigio que admira de los novelistas del "boom".

La confrontación entre la experiencia política y la experiencia histórica se vislumbra con gran acierto desde la conciencia desgarrada de este escritor-personaje que siente sobre sí la impotencia para expresar la lastimosa experiencia de haber sido expatriado por la dictadura, así como su propia esterilidad para escribir una novela sobre el exilio.

Esta angustiada incertidumbre es la que inunda el espíritu del personaje Julio, que tras la expulsión de su país se aferra a la escritura de una obra que denuncie la dictadura; pero ante la dolorosa certeza de no poder lograrlo por falta de talento, la escritura deviene entonces en negación, en culpa, en mancha. Desterrado doblemente, tanto de su país (por la dictadura) como de la escritura (por la imposibilidad del logro estético) el personaje es llevado inevitablemente a la fragmentación y degradación total como hombre y como artista.

Desde esa doble perspectiva, en *El jardín de al lado*, de José Donoso, la escritura se plantea por una parte, como experiencia del exilio político que ha llevado al personaje-escritor fuera de las fronteras de su país y, por otra, frente a la exclusión de su territorio asume la escritura como el lugar del asilo, pero del que lamentablemente también será excluido. De allí que en esta novela al lado del exilio político también se narra un exilio estético donde la escritura deviene en imposibilidad y negación.¹¹

El primer acercamiento del lector a la novela no entraña dificultad alguna por su aparente realismo; por la presencia de personajes convencionales que viven conflictos cotidianos y se desplazan por lugares que son familiares, sin embargo cuando nos acercamos a su final quedamos sorprendidos y envueltos en un clima de ambigüedad y duda que desdice nuestra impresión inicial. De allí que para realizar una lectura crítica de *El jardín de al lado*, haya que separar el tupido bosque de palabras que cubren y disfrazan la aparente y tranquila atmósfera del mundo ficticio. En este trabajo sólo tomaré en consideración los problemas del exilio -político y estético-, la escritura como problemática textual vinculada al ejercicio del poder y la ética y la reflexividad que la novela plantea. Ejes semánticos que

10 José Donoso. 1981. *El jardín de al lado*. Barcelona: Editorial Seix Barral, Biblioteca Breve, primera edición. En adelante, todas las citas sobre la novela remiten a esta edición.

11 La experiencia estética de la separación del mundo y de la asunción de la escritura como asilo ante el desgarro de esa separación es actitud reiterada en Occidente, fundamentalmente desde el romanticismo. En la poesía venezolana de este siglo, el destino de José Antonio Ramos Sucre es expresión extrema de esa experiencia: huyendo del mundo que lo acosa, ve en la escritura el endeble asilo desde donde expresar su angustia.

se sostienen a partir de los procedimientos textuales que permiten la construcción del mundo ficticio.

El jardín de al lado pone en escena narrativa dos de los problemas que han sido recurrentes en la novelística de Donoso, desde *El obsceno pájaro de la noche* (1970), hasta sus más recientes producciones, *Donde van a morir los elefantes* (1995), y que parecieran ser una constante en la obra donosiana: el problema del poder, aunado en esta novela, al del exilio, y el problema de la reflexividad sobre la escritura, cuyo proceso gira en torno a la disyuntiva que confronta el escritor entre el compromiso con su realidad social o la cristalización estética de la literatura; la escritura como imposibilidad, al mismo tiempo que se examina el realismo como propuesta estética.

Creo que *El jardín de al lado*, si bien está impregnada de la vida de su autor, pues el mismo Donoso expresó que había algo de autobiográfico en ella¹², más allá de ser una autobiografía y una crónica sobre el exilio, como superficialmente se ha pretendido etiquetar, esta novela toca a fondo el problema de la reflexividad sobre la escritura como hecho estético, puesto que ella misma es la escritura sobre la escritura; es la novela que se escribe a sí misma y se disfraza dentro de la obra. Esta novela que reflexiona hondamente sobre su propia escritura, al igual que *Casa de Campo* (1978), sitúan a Donoso en el espacio de la modernidad literaria.

Como he señalado, en esta novela, el problema del poder está representado en la figura del dictador y del exilio como consecuencia del poder. El proceso de la escritura que la novela escenifica se deriva fundamentalmente de que el personaje -Julio- expulsado por la dictadura, desea escribir una novela contra el régimen militar que se ha implantado en Chile.

Inicialmente la escritura de una novela contra la dictadura se transforma en una obsesión para el personaje. Aunque después esta razón haya perdido el peso que una vez tuvo, pues sabe que al cabo de los años esa experiencia ha quedado sepultada en el recuerdo de su memoria: "(...) la sensación de que el tiempo pasaba y mi gran experiencia chilena iba retrocediendo desgastada por los años su función como fuente de elocuencia. (...) ¿Cómo impedir que se esfumara y palidescieran mis seis días de calabozo, que eran como el trazo que definían el contorno de mi identidad? (p.31)

Sin embargo, habría que subrayar que en este caso la escritura se fragua como una tentativa de volcar el dolor del despojo que ha sufrido el personaje. Desde esta perspectiva, la novela puede ser tomada como una metáfora del problema del poder y el desarraigo consecuente. El personaje lejos de las fronteras de su país, de ese "útero" que "Es arraigo, historia, leyenda, metáfora, territorio propio" (p 171) opta por la escritura de una novela que pueda mostrar esas heridas y le devuelva la identidad perdida en el exilio. Como señalara Barthes, el drama del escritor moderno nace de la imposibilidad para traducir la historia de su tiempo con una palabra nueva, que no sea esclava de esa historia que intenta expresar. Tal es el caso de Julio, quien vive el conflicto entre la escritura de una historia que quiere narrar y la imposibilidad para ficcionalizar esa realidad.

La escritura aparece inicialmente vinculada al problema del poder, aludido en la figura del dictador y como una forma de asumir el compromiso con la realidad de su país. Es

12 José Donoso en entrevista concedida a Ernesto José Ayala, expresó: "...diría que esta novela es autobiográfica en tanto me retrata en ese momento del fracaso y también de la humillación". El resentimiento es a veces saludable. En: Revista *Quimera*, 12. Barcelona, octubre, 1981.

así que la novela referirá un momento político de la historia de Chile, específicamente el ascenso al poder del dictador Pinochet en el año 1973.

La figura del poder también se prefigura en la imagen del padre de Julio, cuyo recuerdo desencadenará en éste el conflicto del retorno a sus raíces de donde fue expulsado:

Veo desde mi ventana que la mano de mi padre tiembla en su intento de negar, de enfatizar: no te cuentes el cuento, esa no es la razón por la que no vienes a cerrarle los ojos a tu madre. Lo que pasa es que no quiero presenciar el vergonzoso espectáculo del Congreso Nacional cerrado.(...) ese Congreso en que tantos años representé como diputado. (p.72)

La figura del padre¹³ en tanto que imagen del orden y de la Ley, se opone al orden extraterritorial que se ha impuesto en el ritmo de vida que les había tocado vivir a Julio y a Gloria, desde su salida de Chile.

Como expresión del poder, el nuevo orden que genera la dictadura, basado en la represión, desencadena en Julio, desde su marginalidad, la necesidad de desdecir ese orden a través de la escritura. Esta deviene entonces en signo desafiante de la palabra del Dictador, de la voz de la autoridad que éste detenta¹⁴

Este problema del Dictador y el ejercicio del poder ha tenido amplia repercusión en la moderna narrativa latinoamericana, en obras como *Yo, el supremo*, de Augusto Roa Bastos, *El otoño del patriarca* de Gabriel García Márquez y *El recurso del método*, de Alejo Carpentier.

En *El jardín de al lado*, la referencialidad a la figura del Dictador atraviesa toda la novela, a través de las alusiones al régimen militar. En ese sentido, es una novela política sobre un determinado momento histórico que ya ha desaparecido. Cabría preguntarse entonces, si desaparecida la razón política que le dio origen: ¿la novela acaso pierde su vigencia? Creemos que no, pues la referencialidad en la novela, como quería Flaubert, es el trampolín para propuestas estéticas que se inscriben dentro de la búsqueda de la modernidad literaria: la reflexividad, la imposibilidad de la escritura, la angustia del creador ante la expresión estética, la develación de los procesos ocultos del poder, etc. Ya Karl Marx había intuido la paradoja de la obra de arte profundamente vinculada a su tiempo y trascendiendo incesantemente esa vinculación.

Más que tratarse de una novela sobre la dictadura en ella se aborda el problema de la escritura como opción frente al poder. Aquí importa la escritura como apropiación de un discurso social comprometido con la causa chilena o como problema estético. El exilio po-

13 Dice Derrida, a partir de Sócrates, que: *La escritura es el hijo miserable*, aquel que ha sido abandonado por el padre es un desviado, un huérfano y un perseguido, por ello *hay discursos perseguidos (...)* *Es que la muerte del padre abre el reino de la violencia (...)* *Todo eso se hace para que el padre muerto, primera víctima y último recurso, no esté ya más allí. El estar-allí es siempre el de un habla paterna. Y el lugar de una patria. A la pregunta ¿qué es el padre? responde: El padre es. El padre es (el hijo perdido). La escritura, el hijo perdido, no responde a esta pregunta, (se) escribe: que el padre no está, es decir, no está presente.* "La herencia del fármaco: la escena de la familia". En *La diseminación*. Op. cit., pp. 220 y ss..

14 La relación entre la escritura frente a la vocalidad ha sido objeto de tratamiento por parte de Derrida, Foucault y Blanchot, entre otros, para éste último "...sólo la palabra vocal está en relación con el logos soberano. La escritura, es decir la literatura, escapa al dictado oscuro, se desvía del Ego odioso..." "El ateísmo y la escritura. El humanismo y el grito". En: *El diálogo inconcluso*. Caracas: Monte Avila Editores, 1970. p. 412.

lítico y el exilio estético en la experiencia de este personaje, también la escritura como negación y fracaso son el eje medular de la novela y vehiculiza las relaciones entre Julio y el resto de los personajes. Es posible observar desde esta óptica cómo la relación entre Julio y su entorno está mediatizada por el ejercicio de la escritura y el poder sobre la palabra.

En el exilio, la labor de Julio como escritor implicaba realizar “la gran novela del golpe”¹⁵, como le exigía Gloria: “Escribe la gran novela del golpe, Julio. Si estuvieras comprometido y convencido como Carlos, entonces podrías escribir la *gran novela chilena*” (p.167) y con ella asumir su destino de escritor y el compromiso ante su país; lo que plantea un conflicto para el personaje que carece de convicciones para hacerlo: “No estoy para novelas políticas que hablen de la esperanza de la vuelta a una democracia parlamentaria como la de mi padre”(p.146).

Si en el plano individual el personaje hace del espacio del exilio una utopía, la escritura es la otra versión de la utopía, que el personaje quiere lograr a través de una novela-documento que sea la denegación del poder que lo ha exilado. De allí que el personaje quiera cifrar en la palabra imposible, el dolor del exilio, del espacio y de la escritura.

El problema del poder, representado en la figura del dictador, y los acontecimientos políticos registrados en Chile con la caída del gobierno de Allende referidos en la narración, sin duda, adquieren profundo espesor en la representación de la novela. Subordinado al poder, aparece el exilio como consecuencia trágica que sufre el artista dentro de los regímenes dictatoriales que han caracterizado a los países latinoamericanos¹⁶.

Las alusiones directas a la figura del dictador Pinochet irradian a lo largo de la novela para modelar la escena del poder algunas veces desde un tono irónico: “Ay, pobrecito Pinochet, tan bueno que es y tan mala fama que le dan ustedes. ¿Por qué no lo dejan tranquilo viendo cómo el país se está yendo para arriba...?” (p.19) pero desde donde se devela, implícitamente, una crítica a la izquierda que hizo posible el advenimiento de la dictadura misma: “Fue justo antes del golpe cuando el proyecto de la izquierda comenzaba a resquebrajarse bajo su propio peso” (p. 122). El contraste entre la situación anterior a la dictadura y el aparente bienestar del país bajo el régimen militar, denota una concepción irónica de la ideología de quienes como la madre de Julio, sólo entienden el nivel primario del hambre.

Luego, cuando se dio cuenta que “había de todo en las tiendas y no era necesario hacer colas ni mendigar, bendijo al nuevo jefe pese a los atropellos cometidos con todo -y con ella y conmigo-. Pero a medida que pasó el tiempo, las mujeres de la población, harapientas, aterrorizadas, con maridos muertos, con otra versión de ese hambre que ella no podía tolerar y ese miedo que era una versión más terrible del hambre, comenzaron a volver a su puerta. (p. 123)

15 Fue Pablo Neruda quien señaló en una ocasión que Donoso debía escribir “...la gran novela social de Chile”. En: José Donoso.1972. *Historia personal del “boom”*. Barcelona: Anagrama, p. 87.

16 Las secuelas del exilio resuenan como ecos de la novela en las palabras de Eduardo Galeano: “Crisis de identidad, angustias del desarraigo, fantasmas que acosan y acusan: el exilio plantea dudas y problemas que no necesariamente conoce quien vive lejos por elección. El desterrado no puede volver al propio país o al país elegido como propio. Cuando no es arrojado a tierras extranjeras, queda muy a la intemperie el alma y se pierden los habituales marcos de referencia y amparo. La distancia crece cuando es inevitable. El exilio, entre nostalgia y la creación”. En *Exilio, Nostalgia y creación*. Op cit., p.45.

La visión del exilio de esa intelectualidad latinoamericana que por razones políticas o voluntarias abandonó sus países y el desarraigo consecuente de los hijos, también se perfila como elemento crítico que la novela exhibe, plasmado en los diálogos entre padres e hijos, donde se nota el contraste entre la visión de mundo de quienes viven aferrados al recuerdo de aquello que dejaron con la esperanza del retorno, y la interpretación de la realidad de una joven generación que, por haber crecido en Europa se siente ajena a los problemas políticos que cotidianamente alimenta el presente de sus padres. La actitud de Patrik ilustra este desarraigo: "Mira cómo se ríe de nosotros porque dice que se nos quedó pegado el disco de la UP y del Once, que no sabemos hablar de otra cosa que de Allende y de la Dina." (p.26).

La crítica ha insistido en señalarla como una novela que desarrolla el tema del exilio y, en efecto, en un primer nivel de lectura, tal como lo hemos indicado, la referencialidad de la novela se corresponde con una novela política del exilio. No obstante, un segundo nivel de lectura nos abriría, en el sentido bakhtiniano del término, un segundo estrato de significación: el exilio político se transpone en exilio estético; en problemática de la escritura.

Así, pues, *El jardín de al lado*, es una novela, que como todas las grandes novelas, trasciende su propia referencialidad para poner de manifiesto sentidos fundamentales de la creación, en general, y del género de la novela, en particular.

Esta novela ejemplifica, de este modo y de manera muy clara, el doble carácter de temporalidad y supratemporalidad que Karel Kosík¹⁷, siguiendo la letra de Karl Marx, atribuye a la creación artística.

Si bien *El jardín de al lado*, parte de un hecho concreto, como es la vida de los personajes en el exilio, lo que hace que la novela tenga un plano de lectura realista, por el grado de verosimilitud de los acontecimientos narrados y su posible constatación histórica, también es cierto que al lado de este realismo se introduce una vertiente irónica y reflexiva de la literatura. Tal reflexividad sobre el hecho estético se plantea a través del conflicto que vive el personaje que, impulsado por los sucesos políticos, desea escribir una novela de compromiso, alusiva a la dictadura de su país, tomando como referente la experiencia de los seis días vividos en una prisión chilena. Esta experiencia tiene su envés irónico "Yo había pasado seis días en un calabozo a raíz del Once, donde no me torturaron ni me interrogaron siquiera" (p.30). Al mismo tiempo se plantea el conflicto que demanda la escritura de una novela, cuya legitimidad se cimienta en la forma y no a partir de los sucesos y el compromiso político, tal era la exigencia de Nuria Monclús para ingresar al universo editorial barcelonés y, de alguna manera, eran las exigencias de Gloria cuando solicitaba que le escribiera su *Rayuela*. El personaje, impelido por las demandas de su mujer, la sentencia de tener que escribir "la gran novela social de Chile", aspira a nutrirla con el descolorido recuerdo de una experiencia gastada por los años *¿Cómo impedir que se esfumaran y palidieceran mis seis días de calabozo, que eran como el trazo que definían el contorno de mi identidad?* (p. 31), experiencia que el tiempo había cubierto con el polvo del olvido.

En su sentido transparente la novela revela, desde una perspectiva irónica, la defensa de ese realismo social comprometido "... *aquel que confunde la visión realista de la realidad con la visión realista del arte e identifica una actitud o conducta revolucionaria con una forma artística conservadora que paradójicamente la definiría*"¹⁸. La reflexión sobre

17 Confróntese Karel Kosík 1977. "El arte y el equivalente social". En: *Dialéctica de lo concreto*. México: Grijalbo, pp. 135 y ss. Y "Supratemporalidad y temporalización de la obra de arte". Adolfo Sánchez Vázquez. 1978. *Estética y Marxismo* T.I. México: Editorial Era, pp. 34 y ss.

la literatura como hecho ético o estético significaba escribir una novela de convicciones políticas de las que él carecía (“*Escribe la gran novela del golpe...*” p. 167) o escribir “*para saber que se quiere decir y para qué y para quiénes*” (p. 159), como afirmaba el consagrado escritor Marcelo Chiriboga. El sentido irónico de la novela se revela en el capítulo final, donde Gloria, verdadera escritora de la novela que estamos leyendo, manifiesta la auténtica realidad que nutre su escritura, temática que sobrepasa los límites del compromiso, porque es la crítica al compromiso como fundamento de la reflexión. La novela que Julio aspiraba a escribir era la idealización de una realidad o, más bien, reflejo mimético de aquella, pues no había podido metaforizarla sino reducirla a esa misma realidad que intentaba reflejar. En cambio Gloria, sin recurrir a referentes políticos sociales, había transfigurado la realidad de aquellas vidas ajenas y el esplendor del jardín de al lado en una fantasía estética tan válida como la problemática de la escritura que se tematiza en *El jardín de al lado*.

III. CONSIDERACIONES FINALES

El jardín de al lado va a poner en evidencia uno de los conflictos más reiterados y complejos de la literatura latinoamericana, fundamentalmente a partir de la década del 60, el compromiso de la literatura con la contingencia histórico política y/o el compromiso con el lenguaje. Lo que Julio Cortázar ha resumido como “Literatura en la revolución y revolución en la literatura: algunos malentendidos a liquidar”,¹⁹

La situación que vive el personaje introduce, de este modo, dos vertientes de la estética literaria: la de un realismo, basado en el criterio mimético y en la verosimilitud de los hechos que tiende a retratar la realidad de una manera fidedigna; problemática que estuvo vigente en la década del 60, cuando irrumpe el “boom”; y el compromiso del escritor, situación que el mismo Donoso ya había planteado reflexivamente en su ensayo *Historia personal del “boom”*.²⁰

La novela de Donoso va a replantear este complejo problema del compromiso y de la realización estética desde la perspectiva del talento y la insuficiencia creadora.

El jardín de al lado, es así, desde la contingencia de su compromiso, tal como indicáramos, una novela política y a la vez, trascendiendo esa contingencia, una novela sobre los procesos de producción de la novela misma: contingencia y perennidad, las dos vertientes que Baudelaire señalaba como propias de la modernidad.

18 Jorge Enrique Adoum: “El realismo de la otra realidad”. En: César Fernández Moreno (Comp.) *América Latina en su literatura*. Op. cit. p. 208.

19 Citado por Adolfo Sánchez Vázquez en *Estética y Marxismo*. Op.cit. p. 416 y ss.

20 Donoso, al referirse a los cánones impuestos por los regionalistas y criollistas, deplora la adhesión de la crítica literaria de su país que rechazaba cualquier producto de calidad que no estuviera supeditado a un criterio mimético y regional. Asimismo, el realismo social había impuesto su propio muro de obstáculos a cualquier intento esteticista: “Junto a los criollistas, el realismo social también intentó levantar barreras que aislaban la novela protesta fijada en lo nacional, en los problemas importantes de la sociedad que era urgente resolver, impuso un criterio duradero y engañoso: la novela debía ser ante todo -además de inconfundiblemente “nuestra”, como la querían los criollistas- “importante”, “seria”, un instrumento que fuera útil en forma directa para el progreso social. Cualquier actitud que acusara resabios de algo que pudiera tildarse de esteticista era un anatema”. *Historia personal del “boom”*. Op. cit., pp. 24-25.