

El Madrid de José Donoso

Desde el primer momento, he querido fijar el *tema exacto* de esta *conferencia* mía: y a él responde el título con el que es anunciada en el programa. Entre el personaje literario y el autor-creador, he preferido al primero. Que José Donoso estuvo en España... que vivió un tiempo en Madrid y se relacionó... *lo sé*: Mis trabajos sobre algunas de sus novelas me han obligado a saberlo.

Como profesor universitario he tenido que soportar cierta gripe donosiana; y me he visto obligado a saber que un escritor llamado José Donoso vivió durante un tiempo en Madrid.

Pero, como la relación que queda y quedará de él con Madrid—que es lo que interesa en este momento— se establece felizmente a través de la obra esposada a la Literatura, doy preferencia al *ser creado*, a sus *seres creados*.

En su obra son los personajes los que atesoran la vivencia y el recuerdo de lo que el autor quiso apresar en las retinas de sus ojos y de su sangre quizá enfervorizada.

En dos obras del autor del *Obsceno pájaro de la noche* o de *Casa de campo*—así el recuerdo al Donoso total— aparece la *capital de España* como centro aglutinador de la acción fantaseada en torno a unos concretos personajes. Estas obras son *La misteriosa desaparición de la marquesita de Loria*, que fue concebida y escrita en Madrid entre octubre de 1979 y enero de 1980 y publicada por Seix Barral en abril de 1980—y *El jardín de al lado*—obra que fecha el escritor chileno en Calaceite, en el verano de 1980 y que publica Seix Barral, en primera edición, en 1981.

1. LA MISTERIOSA DESAPARICIÓN DE LA MARQUESITA DE LORIA

Se afirma en la contraportada de *La misteriosa desaparición de la marquesita de Loria* que se trata de «una brillantísima incursión de José Donoso por el mundo de la novela erótica y galante..., que la novela explora el mundo de la aristocracia y la bohemia de salón en el Madrid de los años veinte». Detalles hay en la obra que nos mueven a aceptar con reparos la total correspondencia de lo descrito en ella con aquellos años. Mas esto carece de importancia para lo que nosotros nos proponemos y que no es otra cosa, que exponer aquello a lo que nos comprometimos con esta conferencia.

La misteriosa desaparición de la marquesita de Loria es una novela que explora, gracias a la creación o recreación literaria del chileno José Donoso, una parcela del palpitante quehacer de Madrid.

Sus personajes, aunque algunos llevados por el prurito de la moda tengan sus ojos puestos en París —París-snobismo, París-huida, París refugio— todos se mueven por el escenario madrileño. Y sólo uno de los hechos a estos debidos —el de la boda de Paquito, marqués de Loria, con la protagonista Blanca— se desplaza a otro escenario. Evidentemente se hace así, a mi parecer, para dejar constancia de la hipocresía con la que se engalana la aristocracia.

Es Madrid, como espacio accional, quien abre y cierra la obra. Sus principales personajes pertenecen a la aristocracia, clase social con la que corrientemente le gusta fantasear al escritor chileno.

Parece como si Donoso no se atreviera a profanar el santuario de la clase humilde. Quizá sea su concepción en torno a la Literatura la que le intimide, la que haga pensar, creer que es una profanación del santuario de los humildes el *fantasear con la imaginación*, el *jugar literalmente* con la injusticia, angustia diaria que a aquéllos acompaña.

Es doctrina de Donoso que lo esencial de la Literatura no está en el compromiso social, sino en la liberación emocional; de ahí que en la obra a la que nos estamos refiriendo, se ponga en labios del protagonista «la novela, la gran novela es la novela del corazón».

Deleite al lector —parece preocupar a José Donoso— no la náusea, la agonía del hombre, sino la efervescente vida de los que prestidigitan con los colores de la vanidad y las mantillas del ocio. Póngase prestidigitación al juego; mas guárdese respeto a la vida. Y así, si la literatura es fuego en consonancia con el compromiso político-social para alguno —o algunos—, para el creador chileno Literatura es juego de evasión, libertad de perpetuación y triunfo sobre el canon impuesto. Diría que para el ciudadano liberal Donoso, *literatura es ala frente a lazo, libertad frente a compromiso*.

En esta novela, de tan sólo 198 páginas, Madrid es el escenario y el testigo de la degradación y desaparición misteriosa de una joven nicaragüense que ha logrado el sueño de todo diplomático hispanoamericano «que tras una gestión tan breve como vacía en Madrid, no deja otro rastro de su paso por la Villa y Corte que una bonita hija casada con un título» (p. 11).

Blanca es una mujer bella. Así lo confiesa al fin Casilda, la madre de Paquito, que no la aceptaba para esposa de su hijo: «Sí, se dijo Casilda: la chiquilla era soberbia y pasaría el escrutinio en cualquier parte, con sus grandes ojos redondos como de monito vivaracho, los labios húmedos. Su brazos, torneados como por un maestro, arrancaban de la perfección de axilas secretas apenas reveladas por el rebaje del vestido escotado y sin mangas. Pero las piernas eran un tris cortas. Era, no obstante, un animalito fresco y fragante que le daría buen trabajo a su hijo..., tenía buen gusto el chiquillo. Heredado, claro, de su madre» (p. 20).

Blanca aparece como una bella deboradora de hombres; todos los que a ella se acercan van sucumbiendo. Tal es la fuerza de su belleza y el imperativo de su deseo carnal. Paquito, su marido morirá sin conseguir —otro Ícaro— volar sobre las fantasías de su mujer y sin satisfacerla sexualmente; don Mamerto, el registrador, caerá fulminado a sus pies en el intento de llevar al éxtasis orgástico a la joven; Almanza, amante de su suegra Casilda, el pintor Archibaldo, su chófer Mario, y la amiga Tere y su propia suegra Casilda que han descubierto y vivido la orgía sexual entre pantalones y faldas sin reparar en linderos de amor... todos serán sus víctimas. Hasta Luna, el perro del pintor que, llevado por la atracción mutua, se convierte hasta límites insospechados en vengador de sus entregas poseyentes.

En torno a esta mujer se perfila el Madrid de la aristocracia. La calle *Castelló* en juego con la calle *Lista* ofrece el palacete de los Loria. La iglesia de los *Jerónimos* sirve para la celebración del funeral de sus víctimas, Paquito y don Mamerto. El *Palacio de la Ópera* es el escenario donde se exhiben los que aparecen en la revista *Hola* y el escenario donde la joven puertorriqueña impone su conquista sexual, donde aprenden a descubrir su amor y sus cuerpos Paquito y Blanca; y donde se enciende el deseo del mirón Almanza por la joven marquesita.

La iglesia de los *Jerónimos* y el *Palacio de la Ópera* son como la moneda acuñada en la novela por y para la aristocracia de Madrid: La iglesia de los *Jerónimos* sirve para officiar el simulacro de llanto y duelo; y la *Ópera*, como anverso de la moneda, para sacralizar el pasatiempo, diversión y hasta el descubrimiento sexual de los cuerpos jóvenes.

Se asoma al relato el *Hotel Ritz* como posible refugio personal para Blanca durante una noche. Se enseña el relato con la luz atersolada de la Sierra que

viste con ríos de oro a *Puerta de Hierro* a donde Blanca se desplaza a ejercitarse en tenis, juego con el que la aristocracia madrileña pone distancias en gusto y forma con los más humildes.

Blanca con su cuerpo, cuya belleza y fuerza carnal potencia su vestimenta de tenista, enciende el corro de la *Plaza de Chamberí*, a donde acude en busca del pintor Archibaldo para apaciguar su insaciable hambre de placer.

Los primores de la marquesita de Loria se siembran, desde *Puerta de Hierro* hasta la *Plaza de Chamberí* por la *Gran Vía, Alcalá*, y «doblando hacia la izquierda» por la Castellana hasta Colón para mandar a Mario, el chófer, doblar de nuevo a la izquierda por Génova hasta llegar a Alonso Martínez y volver a doblar por García Morato a la derecha» (p. 117).

Sirve, pues, el callejero madrileño para conducir la acción itinerante de la protagonista de la novela. Y podría decirse que en esta obra de José Donoso, el callejero de nuestra ciudad —otro Cristo en cruz para acoger a todos los que a ella acuden— pone las pinceladas de un Madrid realista; del Madrid que podemos recorrer y recorreremos, sin medir la distancia y el tiempo, porque este Madrid aún conserva el hechizo que, mañosamente, a Dios gracias, libera al hombre de su náusea.

La magia en la novela la pone el *Retiro* con algunas de sus tardes de primavera cuando el sol derrama sus últimos granos de oro, calzando melancolía en los ojos de los amantes.

El *Retiro* es el lugar de meditación de la joven viuda marquesa de Loria, quien «cargada de crespones y las manos protegidas por un manguito de piel de mono, circundaba con sus menudos pasos cimbreantes el Palacio de Cristal para ir a detenerse en las gradas del estanque y quedarse contemplando el agua —como a un cisne negro entre tantos blancos— su propia imagen enlutada y disfrutar tan intensamente con lo que reflejado veía» (p. 46).

Y es el *Retiro*, cuando tiene que cargar con la viudedad, su refugio. A él acudía y, bajo la mirada atenta e inalterable de un Alfonso XII que registra los movimientos de la joven viuda desde su pedestal de piedra «diariamente... y sola, si el tiempo se lo permitía la joven marquesa viuda de Loria paseaba por los senderos para ojos desconocidos... el misterio de su luto» (P. 55).

Este es el Madrid que se apropia y que nos debe el creador literario chileno en su novela *La misteriosa desaparición de la marquesita de Loria*. El Madrid del callejero y el Madrid del ensueño amoroso coronando las copas de los árboles que se aprietan para vivir el éxtasis de los enamorados.

Mas junto a este Madrid real, velazqueño, toma fuerza un Madrid quizá goyesco: el de la magia y el misterio por obra y fuerza de la pluma del Donoso agradecido. Magia y misterio que pone en la novela la leyenda de la misteriosa desaparición de Blanca, la viuda marquesa de Loria.

«Al Retiro —le dijo a Mario—. Nadie circulaba a esa hora por la noche maligna en el parque lluvioso... ¿Vamos a dar un paseo, Luna? Ven...

—Si la señora marquesa me permite, quisiera aconsejarle que no se aleje mucho de las luces del coche... Puede haber gente mala...

Ella ansiaba ver el lago estático a esta hora. ¿De qué color era el agua anochecida? ¿El Palacio de Cristal sería como una enorme burbuja cuadrículada bajo la claridad del cielo ciudadano en medio de tanta negrura, de tanto silencio? ¿Qué hacían de noche los cisnes, dónde se guarecían? «... ¿Por qué Mario se interponía como un guardián o un carcelero entre ella y sus ansias?... Blanca circundó la figura defensora de Mario para hacer lo que quería. Él alcanzó a tomarla brutalmente por la muñeca. Ella se dio la vuelta para darle un bofetón mientras Luna la contemplaba aprobando, pero no se lo dio. Le dio, en cambio, un beso en la boca..., mientras Luna, encaramado en el asiento del mecánico y con las patas en el respaldo asomaba su cabezota feroz por la ventana del cristal abierto, ladrando y ladrando: Blanca veía sus ojos pálidos mientras el mecánico la violaba con su consentimiento».

El perro, dándose cuenta que todo había terminado, saltó del asiento delantero y se puso a ladrar y caracolear al lado fuera de la puerta abierta..., la llamaba, la incitaba a seguirlo invitándola.

Mario..., se quedó mirando hacia adelante... Antes de verla perderse por la espesura, sin embargo, le pareció que salía de la oscuridad una sombra feroz, animal, monstruo, algo aterradorante que saltaba sobre ella agrediéndola... El mecánico salió del coche al instante corriendo hacia ella para liberarla de esa fiera desconocida... Entonces escuchó un disparo:

—¡Brava! exclamó el mecánico con admiración por la sangre fría de la señora marquesa.

Siguió buscando, con terror y desesperado, uniendo a su búsqueda la poca gente que encontró a esa hora en el parque, todos dando voces, pero nadie encontró ni a la marquesa ni al supuesto animal. Lo único que sus ojos vieron unos pasos más allá de donde terminaba la luz de los focos la diminuta pistola dorada con empuñadura de nácar que llevaba Blanca.

Durante un tiempo se creyó que la marquesita de Loria reaparecería. Pero no apareció nunca más» (pp. 186-194).

Guárdese —pediría yo— en el libro de la Villa esta leyenda con sabor a misterio y suspense becqueriano como prueba de gratitud del escritor chileno que vivió varios años entre nosotros, suspirando por el *jardín de al lado*, su Chile, donde estaban sus raíces. ¿Por qué no guardarla como una de las últimas leyendas de misterio para esta ciudad nuestra tan llena ya de realismo crudelísimo? ¿No es la leyenda el libro donde se perpetúa el pueblo?

2. EL JARDÍN DE AL LADO

En *El jardín de al lado* cinco personajes, entre los años 1977 y 1980, fantaseados por el escritor chileno nos conducen por un Madrid que ensaya *democracia*.

Julio Méndez, hijo de padres chilenos liberales, extraordinario profesor de Literatura inglesa, que lucha por un puesto sobresaliente en la narrativa hispanoamericana donde están Vargas Llosa, García Márquez, Carlos Fuentes, Roa Bastos, Ernesto Sábato. *Gloria*, mujer de Julio, hija de un diplomático chileno, comprometida en la lucha política contra los regímenes hispanoamericanos. *Bijou*, joven chileno y sobrino del matrimonio. *Kati*, hippie uruguaya, ya mayor y unida sentimentalmente con todo tipo de relaciones con Bijou. *Beltrán*, portero de la casa donde se instalan Gloria y Julio durante los meses de agosto y septiembre. Y *Salvatierra*, el pintor amigo que le presta a Julio y a Gloria el piso que posee «en el mismo centro de Madrid».

Salvatierra entra en acción directa ofreciendo a sus amigos Julio y Gloria que viven en Sitges, su piso de Madrid. Y con este personaje asistimos a la presentación de Madrid ante los ojos distantes y el alma anhelante de Julio y Gloria como si de un *verdadero paraíso* se tratara. En él, los amigos podrían alcanzar y llenar todas sus aspiraciones, pues «le dice por teléfono Salvatierra a Julio —en verano no hay ni un alma, ni un auto, todas las casa cerradas... No quedan más que los porteros que son el Madrid auténtico, castizo, que a ti como novelista va a interesarte..., y hasta se podía ir al cine sin hacer cola, y a restaurantes sin reservar mesa» (p. 16).

Salvatierra pone en la novela el sello de un Madrid caluroso, con unas noches que «no refrescan nada»; pero un Madrid tranquilo para pasarse tres meses escribiendo (p.16).

Es el Madrid con el que el pintor espera atraer al amigo Julio. Y con la oferta de Madrid de la rebajas quiere ganarse a Gloria: «Coméntale a Gloria —le dice a Julio— lo de las rebajas. Si hasta Loewe que son unos salteadores de caminos, lo regalan todo» (p. 16).

A *Salvatierra*, un chileno establecido en Madrid, la Villa y Corte le ha enseñado a desprenderse de la retórica antifacista, que —en la novela— esposa a todos los hispanoamericanos que han escogido España, unos como exilio obligado, otros, la mayoría, como sueño de oro, ya que aquí podían seguir con esa retórica antifacista y vender la comprensión de una desesperanza esperanzada y presentarse como unos paladines de la verdad y la libertad.

Salvatierra, que en Madrid, ha descubierto que «Chile está pasado de moda», ofrece a sus amigos un Madrid donde está consagrada ya la verdadera «primavera» al ser posible en ella la convivencia de hombres con pensamientos y sentimientos plurales.

Beltrán, el portero, es usado por el narrador, Julio Méndez, para proyectar la visión de una parte del Madrid de la transición.

Beltrán «gárrulo, como buen portero —leemos en el texto donosiano— y enterado de todos los vericuetos del pequeño mundo que les rodea, pero de nada más» (p. 92), es presentado por Julio Méndez como el prototipo, en ese momento en Madrid, de un franquismo que añora «Los tiempos del general Franco, cuando toda la gente de bien vivía en palacios...» (p. 92) de un franquismo que se defiende compitiendo frente a otros ideales políticos, con pintadas en los muros de los edificios más importantes de cada zona madrileña: «Viva Blas Piñar, Arriba Fuerza Nueva, Rojos asesinos, Abajo el Rey, España unida y libre, Carrillo asesino, Monarquía sí Juan Carlos no, Viva Franco... Juan Carlos asesino» (pp. 94-95). Razón poderosa ésta por la que el *liberal* Julio Méndez rechaza categóricamente las posturas del portero Beltrán, aceptando sin más algo que no se correspondía exactamente con la realidad: «No estoy dispuesto a mezclar mi destino en Madrid con porteros franquistas, casi todos guardias civiles jubilados que en tiempo de la dictadura eran espías y delatores que tenían a Madrid entero en sus manos.» (p. 94).

Este Madrid, el de la pintada, acosa a Julio con un clima «bastante más amenazador que el del tranquilo Sitges» (p. 94) de donde acaba de llegar, porque la pintada delata —creen Julio y Gloria— al autor de ella y a sus compatriotas. Por dicha razón, cuando «en el microclima de parques y jardines abandonados durante el verano que es donde vivimos —relata Julio— descubren» el murallón descarado de la casa del duque de Andía, ahora sin ocupantes «la pintura decía Rojos culiaos», se apresuran a borrar las «enormes letras coloradas», porque «¿quién, que no sea chileno, pudo poner esas palabras?... Sólo un chileno pudo haberlo hecho. Un chileno desconocedor del léxico callejero español y *Rojos culiaos* ¿no inculpa a todos los chilenos de Madrid esta pintada, que mañana será descubierta y descifrada por la policía? Para Gloria y para mi se hace urgente eliminar la pintada, salvarnos, salvar a los chilenos que pueden quedar manchados por estas letras. Borrachos, aunque electrizados por la necesidad, corremos a nuestro piso para inventar algo que hacer: pintura con pintura porque esa mancha no se puede lavar...» (pp. 186-187).

De este modo se testimonia en la novela el repudio que muchos sentíamos por la pintada en el Madrid de los años de la transición. Se repudia, porque no se puede lavar la infamia. Se repudia, porque «la pintada —piensa Julio Méndez y con él muchos— sólo señala la falta de conciencia cívica y política de un imbécil» (p. 190).

En torno a *Kati* se construye el Madrid de aquellos hispanoamericanos que, como ella, se esposan al fracaso y se perpetúan en el manifiesto contra los

regímenes de sus países, aunque se inserten en la sociedad de Madrid con sus ofertas de psicólogos, dentistas, profesores, etc. Son los hispanoamericanos que aun habiendo alcanzado en Madrid una posición que nunca tuvieron en sus países, siguen enmaridados con sus raíces, atados al tronco del gran árbol del jardín de al lado (Chile, Argentina, Perú, Ecuador, etc.). Son los hispanoamericanos —defenderá Adríozola, otro de los personajes que se asomaban al relato donosiano— «cuya tarea principal de todos nosotros los artistas e intelectuales chilenos en el exilio, es el conservar viva no sólo la llama de nuestra identidad patria, sino el rencor, las venas abiertas...» (p. 52).

Bijou representará al Madrid de aquellos otros hispanoamericanos que, como él, se han instalado en la desesperanza, de los que han aceptado el fracaso de su futuro, sin enternecerse al contemplar el pasado, porque sus «raíces están en París», o porque «en todo caso Chile no está de moda» que es lo mismo que confesar que las raíces del hombre han de estar donde uno se realiza, donde puede vivir libre y a su antojo, y, por tanto, poco importa —piensa *Bijou*— el «olvidar a los muertos, a los mártires de toda América», aunque esto, según predicen los ideólogos, sea «por frivolidad de la moda» (p. 54).

A través de las pupilas del *narrador* se vive el Madrid del deseo y el Madrid real. Se sitúa el narrador, un mes de agosto, en el mismo centro de Madrid. «La verdad —comenta— es que no estaba mal el piso de Pancho Salvatierra en el centro mismo de Madrid, no estaba mal para un pintor, ni para un escritor, ni siquiera para un actor de cine dotado de inventiva y refinamiento» (p. 17).

Y el primer impacto que produce Madrid a los recién llegados de Sitges es, al borrar la luz el placer del sueño compartido, el de ser poseedores de un delicioso lugar *paradisiaco*: «Pentagrama de luz: octavas, arpeggios, corcheas ¿Cobijadas en la sábana de mi sueño o tras el cendal de mis párpados todavía sellados? No. Afuera. En el pentagrama resplandeciente, las sombras de las hojas del castaño trascienden complejas escalas impulsadas por el aire de la mañana de verano que me envuelve en lo que reconozco como un enloquecido piar de pájaros y rozar de ramas. Me sitúo, ya lúcido, en el centro de Madrid.» (p. 63).

A este *Madrid-paraiso* se une en el alma del matrimonio chileno el Madrid de las ilusiones consideradas como más altas y que alcanzan los campos de la Literatura y la Política: ilusión literaria en Julio Méndez, ilusión de terminar la novela que la diosa de las editoriales españolas quiere o espera de Julio Méndez. Una novela de compromiso político-social donde se denuncie o «recoja todo el dolor de las prisiones chilenas» (p. 137). La novela que le consagre al lado de los grandes mitos del *boom*: Vargas Llosa, García Márquez, Carlos Fuentes, Roa Bastos, Ernesto Sábato, Marcelo Chiriboga, el autor de *La caja sin secreto*» (p. 35). Con ella, y llevado del odio hacia la gran diosa de las editoriales que le había

rechazado, llegaría a ser el Vargas Llosa chileno (p. 35), conseguiría la *Rayuela* que le pedía y hasta le exigía su mujer (p. 34) transformando «los seis días pasados en un calabozo a raíz del Once donde no me torturaron ni me interrogaron siquiera» (p. 30). Fina e irónica crítica a algunas panfletadas político-sociales que se arroparon en torno al *Boom*, porque a esos seis días sólo les podría sacar partido un Chiriboga, un aprovechado del momento.

Ilusión política en *Gloria* que, unida a los demás hispanoamericanos parapetados en la libertad que les ofrece el nuevo sistema político de España, sostiene la bandera de la denuncia de los regímenes hispanoamericanos y la protesta.

Madrid para Gloria y los demás abanderados de la política será la caja de resonancia, el escaparate donde todos los hispanoamericanos pueden vender impunemente la tiranía de los regímenes de sus respectivas patrias.

El Madrid del *jardín de al lado*, jardín del conde de Andía, que Julio contempla diariamente durante los meses de agosto y septiembre, le sirve para alumbrar la otra vida de la sociedad española venida del franquismo y que —según él— llena las páginas de la revista *Hola*. Pero también para evocar otro jardín (el de su casa de Chile) donde la madre vive con el odio y el desprecio de Pinochet y Allende, porque «da lo mismo, decía, locos y sinvergüenzas los dos» (pp. 122-123), aunque «luego cuando se dio cuenta de 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» (p. 123) y «divaga sobre todo contra ese salvaje de Allende que desterró a parte de su familia» —familia de liberales— (p. 123) «que nos había arruinado a todos» e «imaginaba que Allende sigue siendo la causa de todos los desastres...» (p.96).

Por eso, por encima de esta ilusión, compañera de la vivencia cotidiana, Julio y Gloria, aunque presos cada día en la desesperanza, sienten la *ilusión del regreso*, pues, según poetiza *Cavafis*, en el poema que Donoso ha escogido con texto introductorio de su novela, saben que:

«No hallarás otra tierra ni otro mar.
La ciudad irá en ti siempre. Volverás
a las mismas calles. Y en los mismos suburbios llegarás tu vejez;
en la misma casa encanecerás.
Pues la ciudad es siempre la misma. Otra no busques —no la hay—
ni caminos ni barcos para ti.
La vida que aquí perdiste
la has destruido en toda la tierra.»

No hay otra explicación al destino del hombre por parte de Donoso. La vida —el éxito o fracaso— van con el hombre y, allí donde vaya, vivirá el mismo éxito o el mismo fracaso. La solución, por tanto, no está en cambiar de espacio, sino

en asumir el propio destino: asumir ya el éxito, ya el fracaso. Aceptar lo que cada uno es y puede.

Madrid por esta razón se convierte para el matrimonio en posada deleitosa, en lugar de tránsito porque a ella llegaron, se llega, llegamos con las

«oscuras ruinas de mi vida
y los muchos años que en la ciudad pasé o destruí.»

No será, pues, Madrid el paraíso que le ofreció su amigo Salvatierra, puesto que no se colmarán aquí las ilusiones con las que llegaron Julio y Gloria. Pero la capital de España les regalará el auténtico talismán con el que Julio y Gloria alcanzarán la *filosofía* que antes hemos expuesto: Julio siempre será un buen profesor, pero nunca, por más que se empeñe, un gran escritor; y Gloria en cambio, la capacitada, no para abanderar protestas políticas, sino para escribir la gran novela que le exigía a su marido.

Como antes Julio, que había confesado «No estoy para novelas políticas que hablen de esperanza de una vuelta a una democracia como la de mi padre que es lo que de mi deben esperar tanto Chiriboga como Adriazola» (p. 146), Gloria descubre que la gran novela no la crean las convicciones políticas, puesto que la gran novela «no ha sido jamás una novela de convicciones, ha sido siempre la novela del corazón» (p. 168).

No hay que exigirle a Donoso para valorar positivamente o depreciar su quehacer de narrador una obra de compromiso político. Yo que pienso como él que la Literatura antes que *ancilla* debe ser *liberación*, no caigo en esa exigencia. El escritor no debe alcanzar el reconocimiento de su valía en atención a su fidelidad a compromisos exteriores y se plasma en la adecuación perfecta de la idea viva y la palabra sonora. Y, por otro lado, qué es lo más acertado en la novela: ¿ser crónica o ficción?

Junto a este Madrid refugio, ilusión, escaparate de ideas, puente de cristal tendido hacia Chile... Junto al Madrid que a Julio Méndez le enseña el gusto por la siesta y donde las raíces se alargan y llegan a paralizar el ensueño creativo de Julio y la quemazón de Gloria, la pareja descubre y nos descubre el Madrid de los otros, de aquellos en los que habita como señora la *desesperanza*: el Madrid de los pasotas.

La estación del *metro Rubén Darío*, a la que se dirigen por más cercana al piso del amigo Salvatierra, nos sitúa en los entornos de la calle Eduardo Dato —calles Miguel Ángel, Almagro, Zurbarán, Juan Bravo, Castellana, Serrano, Claudio Coello—. El metro que se detiene en la *estación de Chueca* nos marca una ruta de huida de la cotidianidad de la pareja; la *estación de la Latina*, donde les esperan, el escaparate definitivo del laberinto de cada día.

La Plaza de Cascorro supondrá el deslumbramiento de la pareja, porque «hacia abajo —relata Julio— el Rastro es un horizonte humano tan denso que apenas se mueve, un ejército juvenil sin armas, despistado..., vendiendo lo que sea para comprar..., vender, pulseras, llaveros, bordados, horribles figuritas de piedras pegadas, de paja trenzada, cosas de plástico de aspecto efímero que parece que el calor las fuera a derretir, cosas indias compradas, cosas marroquíes compradas y vendidas casi al mismo precio, cosas japonesas que un amigo dejó en el piso como parte del pago por el alojamiento antes de largarse a Ibiza o a Altea, o a Suecia a trabajar como obrero en el verano y reunir suficiente dinero para no tener que trabajar durante el resto del año, lentitud, olor a cuerpo, torsos brillosos desnudos sudados» (p. 126).

El *Rastro madrileño* es apresado y presentado en la novela por el narrador chileno y por el protagonista como la perduración de aquellos ideales de la juventud que llevaron al mayo del 68 francés; y también como pulmón del Madrid que no participa de la costumbre cotidiana y que necesita un día al menos, en un lugar concreto, para proclamar su desacuerdo, para apresar y expresar la vida en un estilo diferente. Es «la juventud contestaria que uno —afirma Julio— creyó muerta después de mayo del 68, pero perdura como un estilo que ahora no se sabe por qué y para qué es» (p. 126). Es la renta del mayo del 68. ¿Mas dónde está la sístole y la diástole de su ideología? ¿Es Donoso o Julio en narrador o son los dos los que piensan igual sobre tal hecho?: «Los pasotas de Madrid —afirma Julio— forman un submundo que no sólo es de Madrid, sino de cualquier parte, porque ya no es una ideología, sólo un manierismo, le comento a Kati, hijos de exhippies como ella, pero ya absorbidos..., hijos de nadie, hijos de docenas de revoluciones frustradas que huyen de sus derrotas y del triunfo según de donde se les mire. La cosa es sobrevivir: es el ejercicio de la juventud con declive hacia la delincuencia cuando no encuentra modo de salir adelante con un golpe de suerte o con el trabajo matador» (pp. 126-127). «Pasotas cretinos —para Kati— porque creen que lo están inventando todo cuando nosotros, que tuvimos que dar la pelea, se lo servimos todo en bandeja de plata...» (127).

Mas en el *Rastro madrileño* no sólo descubren el pasotismo que odia y condena Kati, no, perciben que en él subyace un mundo en el que palpita —como Kati le hace saber a Julio— la comunicación, el apoyo entre unos y otros... «gente seriamente politizada... universitarios, abogados, arquitectos sin trabajo... gente que escribe» (p. 130).

Es con la presencia de estos últimos, expresando y asumiendo pacientemente su fracaso, con la que el *Rastro* alcanza en la novela un *valor transcendental*, puesto que en él se les amanece —a Julio y Gloria— el *peso* o *valor de la desesperanza*, que en ellos consistirá en aceptar las propias limitaciones y, por consiguiente, los

fracasos de ellas derivados. El *Rastro madrileño* les inyecta la envidia hacia el mendigo feliz... y hacia el hombre que ha sabido desprenderse de su pasado —el de los suyos— y vivir su vida. Y es el *Rastro madrileño* quien les lleva al deseo de meterse dentro de los que viven aceptadamente su estado para «sentirme bien dentro de mi papel» —confiesa Julio— (pp. 127-128).

En el *Rastro* de Madrid, pues, se asienta la filosofía donosiana y el resultado final con el que se corona la novela. La luz proyectada sobre el pasotismo le descubre a Julio que lo suyo no es escribir novelas, sino la enseñanza universitaria. A Gloria le lleva al desengaño político, le enseña que el valor de la Literatura no depende del servicio de ésta a la política y que *la gran novela es la novela del corazón*: «Te quiero explicar —le confiesa Gloria a la diosa de las editoriales, Nuria Monclús, cuando ésta le acepta la novela que ella ha escrito y le pregunta cómo pudo romper con el trauma de la mujer de un novelista fracasado y con sus obsesiones políticas— que yo, como persona, no es que no siga exaltada, políticamente, y sobre todo, en relación a Chile. Haría cualquier cosa para que la situación cambiara en mi país. Pero sé que eso es ajeno a la literatura, quiero decir *ajeno por lo menos a mi literatura*» (p. 262).

El acto final de la decisión sabia (tomar la desesperanza, fracaso, como realidad a asumir) se alcanza en Marruecos, pero el impulso que a este acto lleva se había producido en el *Rastro de Madrid*. En el *Rastro de Madrid* se apremió el alumbramiento, se operó el milagro: «No tener esperanza de nada, ni tener nada, eliminar sobre todo el temor al mandato de la historia de mi ser y de mi cultura» (p. 239). «Yo permaneceré fuera de la lucha y de la historia» (p. 246). Aceptar lo que es uno y huir de lo que los demás quieren imponerle, de lo que la Historia quiere imponerle. Lo pudo aprender en Cervantes «la libertad Sancho —le enseña a Alonso de la Literatura española, Alonso Quijano— es uno de los más prestigiosos dones que al hombre dieron los cielos; por la libertad, así como por la honra, se puede y se debe aventurar la vida». Y otro Alonso, el de la Literatura Hispanoamericana, Alonso Ramírez, el de los *Infortunios*, amielado con cierta terneza, en el mar bravío, el decaído ánimo de los suyos: «Alabo a cuantos, aun con riesgo de la vida, solicitan la libertad, por ser ella la que merece, aun entre animales brutos la estimación.»

¿Se ha entendido la ideología de Donoso? El progresismo para el escritor chileno consiste, *primero*, en aceptar uno lo que es, para lo que uno vale; y lo que uno piensa y siente; y *segundo*, el aceptar lo que piensan y sienten los demás: éste es su *liberalismo liberal* donde han de convivir la pluralidad operativa, la pluralidad creativa y la pluralidad política.

¿Se ha entendido el pensamiento de José Donoso? Quizá sí y eso explique el que no sea aceptado por los promotores de las ideologías únicas y excluyentes

que viven allí, en Chile, y respiran aquí, en España. O quizá no, y se busque por los que piensan igual que él un tipo de novela a la moda particular, a lo más tradicional, o a lo Corín Tellado, y nunca, unos y otros, busquen la «novela ejemplar» —entre comillas— la novela a la que se asoman los más variopintos personajes de la alta sociedad con sus taras y enfermedades espirituales.

Está dicho: el chileno José Donoso ha fantaseado en estas dos novelas con la alta sociedad madrileña y, contraponiéndola al mundo de los pasotas, ha ofrendado a la Literatura sus ideas, sus modos de ser y de actuar, y algunos espacios de los más apreciados de nuestro Madrid.

LUCRECIO PÉREZ BLANCO
Universidad Complutense de Madrid