

NACIÓN DONOSO

ÁLVARO BISAMA*

UN CUERPO

UN HECHO POLICIAL me hizo volver a pensar en la obra de José Donoso (1924-1996). Fue en abril, cuando en una calle de Ñuñoa apareció un cuerpo de una mujer dentro de una maleta. Al principio pareció un crimen narco o un ajuste de cuentas. Luego las informaciones tomaron otro cariz: el cadáver había sido dejado ahí por la que había sido su pareja, quien lo mantuvo insepulto durante un año hasta que tuvo que deshacerse de él porque volvía una hija desde Europa y necesitaba desocupar el lugar. La fallecida tenía 59 años. La otra, 80. Ambas se presentaban como monjas. De hecho; los vecinos las habían visto haciendo alguna colecta en la calle. Habitantes de una fantasía, se entendían a sí mismas como religiosas consagradas de un culto personal, dibujado desde una intimidad asfixiada. Esa era, tal vez, la fuerza de gravedad de su propio mundo secreto.

* Álvaro Bisama nació en 1975 en la ciudad de Valparaíso, es escritor y profesor de literatura, magister en Estudios Latinoamericanos por la Universidad de Chile y doctor en Literatura por la Pontificia Universidad Católica de Chile. Entre sus novelas publicadas se encuentran *Caja negra*, *Estrellas muertas*, *Ruido*, *El brujo* y *Laguna*; además de los volúmenes de ensayo y crónicas *Cien libros chilenos*, *Televisión* y *Deslizamientos*, y los libros de relatos *Death Metal*, *Los muertos* y *Cuando éramos hombres lobo*. En 2020, Alfaguara editó *Mala lengua*, una crónica biográfica sobre la vida del poeta Pablo de Rokha. Ha obtenido el Premio Municipal de Literatura y el Premio Academia (otorgado por la Academia Chilena de la Lengua) por *Estrellas muertas*, así como el Premio a la Mejor Obra Literaria del Consejo de Libro y la Lectura en género novela por *Ruido* (2013) y *Mala lengua* (2021). Sus últimos libros son *La rabia y el augurio. Un ensayo biográfico sobre Carlos Droguett* que fue ganador del Premio Municipal de Literatura el año 2024; y la novela *Oráculo* (Seix Barral). Actualmente, es profesor titular y director de la Escuela de Literatura Creativa de la Universidad Diego Portales.



Bajo Licencia Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional, puede ser usado gratuitamente, dando los créditos a sus autores.

Esto se parece a la literatura de José Donoso, pensé, cuando supe la resolución de todo, como si él o su escritura volvieran ahí a pesar de que no tuviesen relación alguna con el caso. La historia de las falsas monjas se abría a una trama de obsesión y olvido acerca de criaturas que inventaban un lenguaje privado, habitando invisibles en un recodo del paisaje, una de esas zonas donde la realidad se rompe o se hunde, como si se derritiera. Por supuesto, aquella ilusión se acomodaba de modo insólito y perfecto a esta, la efeméride del centenario de su nacimiento. Sin ir más lejos, uno de los capítulos más inquietantes de *Conjeturas sobre la memoria de mi tribu*, su autobiografía publicada en 1996, meses antes de su muerte, tenía como centro a una monja pariente suya, sor Bernarda, que vivía en un convento de clausura y a la que nadie le había visto el rostro por décadas.

Que las cámaras registraran en la calle a la mayor vestida con su hábito negro cargando la maleta con el cadáver de su compañera, para después botarlo como basura, solo aumentaba la perplejidad del caso y funcionaba como otra postal de lo insondable del mismo. Todo me pareció extraño, pero también clarísimo, como si los ecos del Boom o la novela chilena, siempre en permanente construcción, retornaran al presente como restos de un naufragio. El siglo de Donoso, el país de Donoso, anoté en una libreta.

¿QUÉ HABÍA NAUFRAGADO?

Pero ¿qué había naufragado? ¿Donoso? ¿Chile? ¿los restos de esa *rive gauche* que definía los códigos de conducta de los escritores latinoamericanos de los 60 y la idea de la literatura que ellos tenían? No lo tenía tan claro. O quizás sí. Donoso había fallecido a finales de 1996, luego de unos últimos años donde vivió de modo frágil pero también convertido en una figura tutelar, rodeado de homenajes y discípulos. Esa imagen siempre me pareció un tanto engañosa. Había en ella cierta ilusión terminal y beatífica porque el año anterior, el novelista había viajado a España y enfermado de gravedad justo cuando aparecía mencionado como uno de los candidatos al Premio Cervantes, que terminó ganando Mario Vargas Llosa. Pero no era solo eso. Esos momentos finales habían estado lejos de cualquier ilusión consoladora respecto a su figura. Ese mismo 1996 se había conocido la noticia de que Donoso había tenido que quitar fragmentos de *Conjeturas...* por presión familiar, que había publicado ese año. “Porque no puedo”, recordaría Jorge Edwards en *El inútil de la familia* en el año 2004, acerca de cómo se había autocensurado (p. 188).

Entonces, aquel lamento no podía explicar nada, salvo disparar la intuición que bajo la claridad de la prosa y la ligereza tal vez agria de las derivas del recuerdo no podía sino yacer un amasijo de tachaduras, de posibilidades y explicaciones suspendidas. ¿Cuántas páginas habían sido expurgadas? ¿Era solo ese fragmento que publicó la revista *Rocinante* en octubre del 2000, de modo póstumo, cuando ya no tenían sentido la provocación y la ofensa? ¿Eran cien páginas, como sugerían algunos lectores o cercanos a él?

Casi una década más tarde, *Correr el tupido velo* (2009), el libro donde su hija Pilar abordaba la vida familiar usando los diarios de su padre, convertía muchos de esos silencios en preguntas. Muchas de ellas estaban demasiado cerca del hueso o del nervio como para no resultar conmovedoras y permitían que ese relato personal de desamparo y soledad pudiera también leerse como una explicación de las coordenadas de su literatura.

PEPE MANSON

Otro apunte de memoria (espero no equivocarme): luego de dar la noticia de su muerte, la radio Rock and Pop puso al aire “Beatiful people”, el hit de Marilyn Manson. Manson estaba de moda esos días. La banda había explotado de modo fulgurante y su vocalista no se transformaba en una parodia de sí mismo y, por el contrario, se solazaba en una exhibición interminable del maquillaje que simulaba moretones y llagas abiertas; esto dentro de un desfile de herramientas médicas imposibles y de prótesis imposibles, pero también de los lugares comunes de un totalitarismo trasnochado, donde le hablaba a masas compuestas por monstruos. Era el negocio del rock, representado por los clichés de una puesta en escena que en 1996 aspiraba a ser intolerable en su calculado de desprecio a la sociedad contemporánea. Dirigido por Floria Sigismondi, el videoclip de “The beatiful people” (1996) estaba ambientado en un galpón abandonado que bien podía ser un hospital psiquiátrico donde los planos de manos cortadas de muñecas o maniquís convivían con los del mismo Manson gritando desde un púlpito como una especie de Hitler tullido y travestido, mientras una pandilla de acólitos deformes, sucios y alucinados lo escuchaba extasiada, como si vieran en él la sombra de un Marqués de Sade terminal en su propia versión de Charenton. Esa vez me pareció una banda sonora perfecta para despedir a Donoso, un homenaje inesperado y preciso, pensé, para tratar de acordarme de la sincronía inesperada de ese momento. También ahora: nada más José Donoso que Marilyn Manson y nada más Marilyn Manson que el mismo

Donoso, ambos artistas fascinados con los cuerpos deformes y perturbados de los *freaks* como marcas de época.

DONOSOS

Pero ¿cuántos Donosos existían?, ¿cuántos podíamos contar? Maestro de la entropía, se trataba del arquitecto de puros universos rotos. En algunas ocasiones, hacía bailar el estilo para eso. En otras, se elevaba sobre la trama para ofrecer metáforas que eran puntos de no retorno para la tradición, para ese realismo criollista que aún parecía enquistado en ella; como la que encarnaba Manuela de *El lugar sin límites* (1966a), que brillaba como el centro de un cosmos que implosionaba en la provincia chilena, presentándose como un pozo de deseo ciego e insoportable.

Así, lo donosiano bien podía ser un tono que cruzaba sus obras y tramas diversas, antes que como un estilo o una respiración de la prosa. Era algo que invadía y llenaba de desasosiego libros como *Coronación* (1957) y *Este Domingo* (1966b), novelas realistas que podían leerse como escenas escatológicas de la fronda aristocrática chilena, convirtiendo las viejas mansiones señoriales en edificios asfixiados, puros espacios determinados por la vejez y la ruina. O, como sucedería más tarde en *Casa de campo* (1977), la historia de Chile era resuelta en la fábula hipertrofiada de un fin de semana familiar decimonónico, que se convertía en un campo de concentración (que contenía sus propias salas de tortura) revolviendo y regurgitando los códigos de cierta *belle époque* (y, con eso, de todo el arsenal de cursilerías tan caro al modernismo) en una puesta en escena de perversión y violencia.

O usaba el folclor y la tradición campesina como detonantes de las formas de la perversión mientras inventaba su propio gótico latinoamericano en *El obsceno pájaro de la noche* (1970), haciendo del *imbunche* su concepto central, recuperando y redefiniendo para sí (y para nosotros, sus lectores) a esa criatura de la mitología de Chiloé que cuidaba la cueva de los brujos y que, luego de ser raptado de bebé, le habían cosido los agujeros del cuerpo, roto y desencajado una pierna para condenarlo a una vida servidumbre como sicario suyo. Ahí, el realismo quedaba corto y lo que entendía por literatura fantástica deshacía para sí toda jerarquía o prescripción de manual. En esa novela los monstruos edificaban países privados en jardines señoriales al modo de utopías, haciendo de la deformidad una nueva belleza, como si fuesen los habitantes de un poema de Amado Nervo filmado por Tod Browning o Buñuel.

Pero no se trataba solo de esa novela sino quizás su obra completa. Leer a Donoso siempre consistió en moverse entre planos que, como dijo alguna vez Severo Sarduy (1969), “dialogan en un mismo exterior, que se responden y completan, que se exaltan y definen uno al otro: esa interacción de texturas lingüísticas, de discursos, esa danza, esa parodia es la escritura” (p. 48). Porque sus novelas no afirman, no militan, no consuelan. No funcionan como la exhibición de un caso que puede explicar el funcionamiento o la condena de un país como *Conversación en La Catedral* (1969); o desplegar el exotismo pop de *Cien años de soledad* (1967) o tratan de descifrar con cierta urgencia el plano del ex D. F mexicano como *La región más transparente* (1958). De hecho, su efecto es el contrario, el de hundir al lector en la incertidumbre de un lenguaje cuya fragilidad es proporcional a su conmoción, a su desconcierto. Por eso su complejidad se acrecienta, moviéndose hacia ciertos márgenes, acercándose a la idea de que su obra corresponde a la de un novelista total, tal y como leyó Henry James alguna vez a Flaubert.

MÁS CUERPOS

Donoso escribe sobre casas y cuerpos como si fuesen intercambiables, como si hablase de un paisaje nacional y los ciudadanos que lo habitan. Nada nuevo ahí; las casas existieron desde siempre como un tropo insomne dentro de la literatura chilena, algo que servía para narrar de lo público cifrándolo desde lo privado. Ahí la política era una colección de gestos íntimos: los mohínes de un coqueteo en un salón o los rumores de una habitación que podía ser la república completa. Pasaba con *Martín Rivas* (1862), que era una historia de las instituciones a pesar de que parecía un libro sobre un muchacho perdido entre las mansiones y los salones de fiesta santiaguinas, herido de amor y listo para lanzarse a una revolución; se entendía como un crimen de alcoba en *Casa Grande* (1908) de Orrego Luco. Entre medio brillaba desde el fondo del volumen *A. De Gilbert* (1889) donde Darío detallaba lo que había encontrado en las habitaciones y la biblioteca fabulosa de su amigo Pedro Balmaceda Toro, que quedaban al interior de La Moneda, porque Pedro era un escritor sensible, cultísimo y frágil (bello y jorobado, enfermo de una cardiopatía que lo mató de modo prematuro) pero también hijo del Presidente de la República. Por supuesto, con Neruda no hay ni asomo de confusión; *Confieso que he vivido* (1974) es otra de sus residencias museo, otro parque temático acerca de su lugar en la historia del mundo. Gabriela Mistral, más astuta, supo huir con tristeza y malicia.

En un poema póstumo se presenta como una fantasma y dice que prefiere dormir en jardines y huertas.

Donoso es más corrosivo. Casas como cuerpos, cuerpos como casas. Cuerpos que están en conflicto, muchas veces determinados por las formas de la consunción. Donoso los entiende como fragmentos de un proyecto mayor, piezas de ese *puzzle* que es su obra. De hecho, muchas veces el lenguaje, esa prosa que pasa de la asfixia a la banalidad, se define a partir de ellos, deformándose para abordarlos. A veces, lo que les sucede se extiende a la casa en la que habitan o a la geografía del país completo. Por esos lugares, por esas habitaciones sin aire que son sus mejores novelas, el lector se encuentra con cuerpos cosidos y metidos en sacos, mendigos sin lengua, niños torturados por sirvientes, ancianas delirantes por un acervo aristocrático que en realidad es una corona de mugre, pero también de espacios que funcionan como agujeros negros, de edificios que devoran toda voluntad. Ahí los personajes y los cuerpos están sometidos a una mutación y un tránsito permanente. El extrañamiento los define. Ninguna identidad es fija. Nada (ni los personajes, las historias, los ambientes) existe sin que se lo destruya o por lo menos se lo someta a examen. Ahí, el tiempo no puede sino estar descoyuntado.

LA NOVELA ES UNA PIEZA OSCURA

Una idea: antes que los libros de los novelistas chilenos y de los amigos del Boom que lo rodearon, es mejor pensar que la literatura de José se ubica más bien cerca del teatro de la crueldad que Enrique Lihn exhibía en “*La pieza oscura*” (1963), uno de sus poemas más relevantes. En él, unos niños (todos parientes) se perdían en las habitaciones de una casa donde todo orden desaparecía. Decía Lihn (1963):

Nada es bastante real para un fantasma. Soy en parte ese niño que cae de rodillas/ dulcemente abrumado de imposibles presagios/ y no he cumplido aún toda mi edad/ ni llegaré a cumplirla como él/ de una sola vez y para siempre. (p. 17)

LA CASA CHILENA

Porque en la literatura de Donoso la casa permanece o sobrevive, pero es casi un escombros, algo (¿un símbolo?, ¿el avatar de una pesadilla?) que

toma formas diversas a través de los libros y las décadas. Es un hospicio/orfanato habitado por figuras alucinadas, de un edificio abandonado, de una pensión que se traga la luz, de los salones y dormitorios de una mansión que se vuelven calabozos y cuartos de tortura. A veces es una versión de Chile, una cosmogonía cuya estructura está hecha de patios sucesivos, determinados por jerarquías que se van degradando hasta llegar a “las vísceras de la casa, un laberinto maloliente de bodegas y soberados, una serie de espacios rudos, agrestes, embarrados” (Donoso, 1996, p. 233), como anotó en *Conjeturas sobre...*

Anoto, enumero, trato de armar una secuencia. El caserón de *Coronación* (1957) encuentra su correlato en los delirios del solterón Andrés y su abuela Elisa, como si la vejez y la extinción del clan fuesen lo mismo. Sucede algo parecido en *Este Domingo* (1966b), cuando Álvaro sigue el avance de los lunares sobre su piel y la de los otros, todos habitantes de una nación de siluetas sometidas por el deseo, donde la piel existe como un alfabeto oculto, en la penumbra de lo que no puede ser narrado. Esto también define a *El lugar sin límites* (1966a), pero llega al paroxismo en *El obsceno pájaro de la noche* (1970) donde el Mudito y Humberto no pueden pensarse sin el falso encanto de escenas como el momento de un *five o'clock tea* protagonizado por los *freaks* del fundo de La Rinconada o las fantasías sobre el advenimiento de un niño santo entre las monjas y asiladas de la Casa de Ejercicios Espirituales de la Encarnación de la Chimba, todas rodeadas de una orla de vírgenes y santos de yeso quebrados, de infinitos paquetes envueltos, perdiéndose en cuartos que parecen devorar otros cuartos. Ahí, el cuerpo del personaje del Mudito, cosido, quebrado, vuelto un imbunche, hace de la piel paisaje destruido, convirtiendo la escritura (y el estilo de Donoso) en otro cuerpo clausurado, zurcido con palabras torcidas, otra galería o pasillo o patio lleno de objetos destrozados.

“Que toda la casa no es más que una inmensa salamanca, una cueva de brujas, y que él es el niño, que él es Boy que las brujas han estado preparando para hacerlo imbunche” (p. 99) leeremos que anota Donoso en sus diarios en noviembre de 1968. Agregaré en junio de 1969 sobre aquella obsesión: “Más aún: cárcel –manicomio-hospital– casa una sola cosa que cambia y fluctúa, permaneciendo siempre lo mismo” (p. 139).

Solo piezas oscuras. Más tarde, en *Casa de Campo* (1977), el poema de Lihn reaparecerá para invadir todo, mientras su autor trata de entender el golpe de estado de 1973 haciéndolo del único modo que es posible para él: como una novela. De este modo, su escritura crece hacia dentro, construyendo un laberinto interminable que consume todo pues de nuevo, la casa

-que puede ser Chile o la idea de la historia de Chile que construye Donoso- no puede ser sino el personaje central, algo que rompe y abusa del resto de los personajes, de esos niños que se han quedado solos, abandonados en el tiempo congelado del trauma y del deseo. Anotará en una entrada de sus diarios de 1974: “El caserío, con las casas colocadas en círculo alrededor de una explanada (...) es una metáfora para el Estadio Nacional, como centro de detención y de tormento” (p. 387).

Por supuesto, hay otros paisajes, otros cuerpos, más residencias: la arquitectura de la burguesía catalana como el anhelo de una vida posible para el escritor fracasado de *El jardín de al lado* (1981); los cuartos sombríos de “Sueños de mala muerte” y el edificio abandonado de “Los habitantes de una ruina inconclusa” ocupado por una secta de indigentes mutilados, ambos en *Cuatro para Delfina*, volumen que incluye cuatro *nouvelles*, publicado en 1981.

Antes, todo está prefigurado en uno de sus mejores textos de no ficción, un reportaje donde recorría el sur de Chile luego del terremoto de Valdivia, en 1960. Escrito para Ercilla, en él cruzaba ciudades, pueblos y localidades, escuchando historias (entre ellas lo que había pasado en un convento de monjas de clausura) y registrando el aspecto íntimo de la catástrofe. Era quien contaba la historia de lo perdido a través de las ruinas, sobrevolando un paisaje que percibía como esplendoroso desde las alturas y que luego se le revelaba como arrasado. Al final, el novelista era un fantasma más dentro de su propia crónica.

LA NOVELA ES MI CUERPO

Entonces, la novela (como género) es la casa Donoso, su cuerpo mutante, su país inventado. Dirá en *Conjeturas sobre...*:

Una parte importante de mi persona está definida por despojos del siglo pasado: casas crepusculares de tres patios, galerías ventosas y soberados misceláneos, pobladas por ancianas y ancianos que no son más que espectros memoriosos, peritos en rumiar las historias de antiguos rencores y testamentos trucados, de honras y fundos perdidos alrededor de una mesa durante un juego demasiado apasionado. Es una atmósfera resonante de novenas y rosarios, y aromada de confites cuyas recetas se perdieron en los recodos de pasillos equivocados, todo perteneciente a un pretérito tan remoto que se esfuma al otro lado del tiempo. De la memoria de estos susurros y olores surgen las figuras fanáticas y bárbaras que con frecuencia invaden mi imaginación, y a menudo soy incapaz

de distinguir qué fue verdad y qué rumor en estas historias, resabios de largas noches decimonónicas que evocan en mí el escalofrío de la desorientación infantil, el temor a la soledad, al frío, a grandes espacios lóbregos e insondables”. (Donoso, 1996, p. 254)

LO DONOSIANO

El centenario de Donoso reelabora su obra. Una idea: lo donosiano es una tradición posible de ser reconocida en la literatura chilena, una ficción de lectura que construye una distopía donde los monstruos son nuestros precursores. *Diarios tempranos. Donoso in progress 1950-1965* (2016) y *Diarios centrales. A Season in Hell 1966-1980* (2023), editados por Cecilia García-Huidobro, radicalizan estas lecturas. En esos volúmenes asistimos a la narración de la transformación permanente del novelista a través de los años y los cambios de locaciones vitales. Material explosivo, compuesto con los fragmentos y pistas que va anotando para sí mientras registra los aspectos más complejos o banales de su escritura, y los escombros y aciertos de sus lecturas, funcionan también como una guía de sus tradiciones y rupturas privadas. Indagación dolorosa sobre las posibilidades de la ficción como una zona de peligro, en ellos la novela no puede ser sino un territorio de permanente sospecha, un sinónimo de la metamorfosis, de una literatura imposible.

ALGUNAS PREGUNTAS

¿No es Donoso quien trabaja con los restos de la ficción costumbrista de Blest Gana para convertir su memoria de los episodios nacionales en un cuento de horror familiar? ¿No es Donoso quien toma *Casa Grande* y todas las pretensiones de novela realista para transformarla en una parodia insoportable en *Casa de Campo*? ¿No es Donoso quien coge la prosa modernísima de Bombal (ese lirismo que es una forma de la soledad) para convertirla en un laberinto de siluetas y voces consumidas por un deseo que triza hasta las posibilidades del lenguaje? ¿No es Donoso quien redibuja a Alsino como Boy; como si lo deformara hacia adentro, alejándolo de la belleza de la fábula campesina de Pedro Prado, exhibiéndolo en un sentido inefable, construyéndolo como una ucronía desesperada de la provincia? ¿No es posible una ficción hecha de monstruos nacionales donde habitan el Boy de Donoso, el Bobi de *Patás de Perro*, Alsino, el Chivato y el Imbunche

de Lastarria? ¿No acompañan ahí a Martín Rivas los mendigos sin lengua de “Los habitantes de una ruina inconclusa”, esa novela breve que terminaba con las imágenes de un mundo que ha cambiado para volverse una zona de exterminio? ¿No estaba ahí cifrada la utopía nacional de Donoso, que era una fantasía donde cuerpos perseguidos y a la deriva, vestidos con harapos, tratan de calentarse frente a una hoguera? ¿Quedaba algo que hacer con ellos cuando la catástrofe ya se había declarado, cuando el horror había dejado de estar oculto para invadir el mundo, cuando el horror era el mundo?

LO DONOSIANO (2)

De nuevo. ¿Qué es lo donosiano ahora mismo? La efeméride lo hace existir en un campo expandido y acá hay otra línea, relacionada con ciertas imágenes, con la obra de ciertos artistas. De este modo, Donoso debería leerse al lado de un libro como *El infarto del alma* (1994) de Paz Errázuriz y de Diamela Eltit, quienes se internaron en un psiquiátrico de Putaendo para capturar imágenes e historias posibles de los asilados: parejas desnudas en pasillos con sus pieles exhibidas a partir de los estigmas de las propias biografías, voces y miradas quebradas, o inundadas por un amor que es una luz marchita que cae sobre sus rostros, pues ellas y ellos existen como la contracara de la memoria pública del país, como el reverso de sus sueños de modernidad, acaso retazos o viñetas de mundos y seres arrasados como la sospecha de todas las imágenes autocomplacientes de nuestra identidad. O de una muestra como *Imbunches* (1977), donde la artista Catalina Parra citaba *El obsceno pájaro de la noche* (1970) como un método para hurgar en los cuerpos y la historia a través de fragmentos recortados de periódicos con la consigna de envolver, suturar, coser, vendar, zurcir. Aquel trabajo funcionaba como un repositorio, un archivo de la identidad deformada con cuerpos exangües en camas de hospital o en el lecho del río, con sacos con las puntas amarradas como si contuvieran un cuerpo y noticias del presente desfenestradas, hechas escombros de sentido. A esta lista también habría que sumar los trabajos de Juan Pablo Langlois, donde lo donosiano adquirirá ahí un contorno hiperreal por medio de una serie interminable de esculturas de papel maché que representan cuerpos deformados o envejecidos, o derechamente cadáveres, y que el artista, fallecido en 2019, exhibió a lo largo de las décadas al modo de simulacros de vida que detallaban el abandono y la muerte: una multitud de cuerpos falsos de tamaño natural congelados en posiciones sexuales de todo tipo, desnudos, habitados por

un deseo mustio, perseguidos y cazados, sentados en torno a mesas vacías, consumidos sobre el piso. Más cerca del presente, las cintas de León & Co-ciña recuperarán la materialidad de Langlois para representar el sentido de esos cuerpos, rompiéndose una y otra vez, para padecer la violencia de las mutaciones y sus variaciones ornamentales.

AHORA

De este modo, si antes Donoso era un autor complejo de retratar, ahora es aún más inquietante. El lugar que ocupa en nuestro imaginario se modifica y se sacude una y otra vez. Con esos límites desdibujados y zurcidos una y otra vez, la ficción es sólo uno de los aspectos de su escritura, una zona extrema cuya lectura crece una y otra vez hacia otros lugares: la lectura de la tradición, la confesión personal, la crónica de una vida familiar tan compleja como inverosímil, muchas veces. O sea, más pliegues dentro de pliegues. Más enigmas dentro de preguntas. La contradicción como un flujo del ánimo. La neurosis como método posible.

Todas esas imágenes e ideas acerca de él y su literatura se superponen y se mezclan ahora mismo; comparecen en su centenario porque unen el pasado con el futuro, a los fantasmas de la biblioteca de la República con lo que resulta ilegible o invisible para ella.

Donoso ya dejó ser un clásico. Antes fue un escritor realista, luego un autor que prefiguraba lo *queer*, un maestro rodeado de aprendices; ahora también es una estrella del *weird* y el autor de esa obra brutal, secreta y gigantesca que son sus diarios. Ahí se presenta desde la soledad terrible de su oficio. Retrato hecho de imágenes múltiples de sí, se comporta como un enigma y la idea que tenemos de él y su obra se extiende y cambia.

Por eso me acordé de él cuando leí acerca de esas mujeres que fingían ser monjas. Es posible reconocer ahí otro punto de un mapa de Chile al modo de una nación, de un país imaginario. Así, entre la exquisitez y la mugre, entre la frivolidad y lo abyecto, entre la ausencia de épica y el festín de la destrucción de las identidades, cabe también la posibilidad de entender a la literatura como un arte de lo mutante, a la novela como un objeto en cambio perpetuo. Antes, aquello existía al borde de lo indecible. Ahora, todos esos cuerpos y las casas, todas esas piezas oscuras prefiguran una forma del futuro. Ahí toda prosa está hecha de cuerpos, historias y lugares hechos de parálisis y de fuga; puros espectros en un tránsito que no los libera sino que los clausura. En ese lugar, que es la nación de José Donoso, las

palabras son cáscaras casi vaciadas de todo sentido que no sea el de dibujar una ciudadanía que solo puede ser reconocida como una casa arruinada o una mueca deformada, imbunche.

REFERENCIAS

- Darío, R. (1889). *A. De Gilbert*. Imprenta Nacional.
- Donoso, J. (1957). *Coronación*. Nascimento.
- Donoso, J. (1966a). *El lugar sin límites*. Joaquín Mortiz.
- Donoso, J. (1966b). *Este Domingo*. Zig-Zag.
- Donoso, J. (1970). *El obsceno pájaro de la noche*. Seix Barral.
- Donoso, J. (1977). *Casa de campo*. Seix Barral.
- Donoso, J. (1978). *Casa de Campo*. Seix Barral.
- Donoso, J. (1982). *Cuatro para Delfina*. Seix Barral.
- Donoso, J. (1982). *El escritor intruso*. Ediciones Universidad Diego Portales.
- Donoso, J. (1996). *Conjeturas sobre la memoria de mi tribu*. Alfaguara.
- Donoso, J. (2016). *Diarios tempranos. Donoso in progress 1950-1965*. Ediciones Universidad Diego Portales.
- Donoso, J. (2023). *Diarios centrales. A Season in Hell 1966-1980*. Ediciones Universidad Diego Portales.
- Donoso, M. del P. (2009). *Correr el tupido velo*. Alfaguara.
- Edwards, J. (1994). *El inútil de la familia*. Alfaguara.
- Lihn, E. (1963). *La pieza oscura*. Editorial Universitaria.
- Parra, C. (1977). *Imbunches*. Galería Época.
- Sarduy, S. (1969). *Escrito sobre un cuerpo*. Sudamericana.
- Sigismondi, F. (Dir.). (1996). "The beautiful people". Nothing Records/Inter-scope Records.