

DEGRADACION Y DECADENCIA SOCIALES EN
LATINOAMERICA
LA MIRADA DE JOSE DONOSO

RAFAEL FERNANDEZ HERNANDEZ

Universidad de la Laguna

Ceux qui n'ont inventé ni la poudre ni la boussole
ceux qui n'ont jamais su dompter la vapeur ni l'électricité
ceux qui n'ont exploré ni les mers ni le ciel
mais qui savent en ses moindres recoins le pays de souf-france.

Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*

Este era su mundo, este cadáver de una familia y de una historia

José Donoso, *Coronación*.

1. José Donoso constituye una de las cumbres de la novelística latinoamericana. Es un escritor sorpresivo. En su obra se dan dos caminos o formas de abordar la organización y estilo del relato: uno, clásico en la forma de contar; otro, más experimental, aunque con cierta contención, que quizá inaugura —en cuanto a voluntad de estilo— con *El obsceno pájaro de la noche* (1970).

A pesar de algunos temas fabulosos y propios del mundo de los sueños, Donoso siempre mantiene un sustrato de novela realista. Su crítica no transita los presupuestos macrosociales y los factores económicos, sino la condición humana en su dimensión social y moral. Uno de sus temas predilectos es la creación de un mundo doméstico, en el que gravita la crítica a la aristocracia económica en decadencia —*Coronación* (1968) o *Este domingo* (1966)—¹.

1. José Donoso, escritor chileno, nace en 1924 en una familia de la burguesía profesional. Vivió como pastor en Magallanes y concluyó sus estudios entre la Universidad de Santiago de Chile y la de Princeton. Ha sido profesor de literatura inglesa en la Universidad Católica de Chile, redactor de la revista *Ercilla*. Durante dos años ha sido profesor en el Writers Workshop de la Universidad de Iowa. Asimismo ha impartido clases en las Universidades de Princeton y Guggenheim.

Sus primeros cuentos en inglés se publicaron en Princeton, donde estudiaba literatura inglesa: «The Blue Woman», «The Poisoned Pastries» (MSS, 1950, 1951). Su primer cuento, «China», aparece en la *Antología del nuevo cuento chileno*, y *Zig-Zag*, Santiago de Chile, 1954, de E. Lafourcade.

Con *Veraneo y otros cuentos* obtuvo el Premio Municipal de Santiago en 1955. Premio William Faulkner por la novela *Coronación* y Premio de la Crítica en 1979 por su obra *Casa de Campo* (1979).

Libros de relatos: *Veraneo y otros cuentos* (1955), *El charlestón* (1960), *Cuentos* (1971) —incluyen los dos libros anteriores—.

Novelas: *Coronación* (1958), *Este domingo* (1966), *El lugar sin límites* (1967), *El obsceno pájaro de la noche* (1970), *Tres novelitas burguesas* (1973), *Casa de campo* (1979), *La misteriosa desaparición de la marquesita de Loria* (1980), *El jardín de al lado* (1981), *Cuatro para Delfina* (1982).

Ensayo: *Historia personal del «boom»* (1972).

Teatro: *Sueños de mala suerte*, Santiago de Chile, 1985.

Su novela es el testimonio, el «certificado de existencia» de unos personajes inhibidos unos, locos otros, que padecen los cambios de una época. Constituyen la gama de sujetos-tipos que no pueden pasar la frontera de los viejos tiempos, de las antiguas y anquilosadas costumbres.

Nuestro trabajo trata de extraer del universo narrativo de José Donoso aquellos rasgos en que se plasma la decadencia social de ámbitos vivenciales y de personajes, siempre con el referente chileno. Para ello nos apoyaremos en dos muestras:

Una en el marco rural, la «Estación de El Olivo», lugar sometido al capricho de cualquier cacique o a los vaivenes y avatares de lo que se impone en los grandes núcleos sociales de decisión política y económica. Para lo cual nos serviremos de la novela *El lugar sin límites* ².

La otra, el relato *Sueños de mala muerte*, primero de los cuatro que contiene su obra *Cuatro para Delfina* ³. Los personajes, el ambiente y la geografía son urbanos. Nuevamente, las calles de un decadente y vetusto Santiago que debe pronto lavar su cara ciudadana con nuevas edificaciones para segregar una fauna de antihéroes surgida —parecería ser— de un esperpento valleinclinésico o de una composición burlesca del más negro humor de Quevedo.

El marco de degradación social de cada obra tiene su correlato en lo íntimo, en la sentimentalidad y en el factor ético desde donde la mirada crítica del autor analiza los rasgos de la decadencia que más le interesa destacar. En la primera de las novelas citadas transcurre el drama de «la Manuela», personaje marginado de una comunidad marginal en el que la homosexualidad espiga como objeto denigratorio, mas entrevistado por el autor con cierta ternura. Recordemos lo que Donoso contestó a Z. Nelly Martínez hacia julio de 1978, en Palma de Mallorca.

«El ser brillante, el ser de luz, el ser que es creación poética en *El lugar sin límites* es la Manuela. Le encanta la poesía, le encanta la creación. Le encanta ser libre. La Manuela tiene idea de lo que es el placer a pesar de que no lo puede alcanzar. El placer como algo no terrible sino como algo ideal.» ⁴

En *Sueños de mala muerte*, Donoso se sirve de la gran ciudad para relatar la crónica de una decadencia moral y del vivir miserable de unos personajes de pensión, entre los que unos ingenuos quiméricos ⁵ —Olga y Osvaldo—

2. La paginación y citas hay que referirlas a la 2.ª ed.: Editorial Bruguera, Barcelona, 1980.

3. Utilizamos la 1.ª ed.: Seix Barral, Barcelona, 1982.

4. Véase *Hispanérica, revista de literatura*, año VII, núm. 21, pp. 53-74, 1978.

5. CEDOMIL GOIC: «Coronación, la espectacularidad de lo grotesco», en Donoso. *La destrucción de un mundo*, pp. 43-57, Edit. Fernando García Cambeiro, Buenos Aires, 1975, habla de tres tipos de existencia referidos a los personajes: el 3.º es «la existencia inocente». Este modo

quedan atrapados entre la muerte y la imposibilidad de un lugar digno en donde caerse muerto.

Frente a los desheredados de fortuna y gloria, se alzan la críticas demolidoras del autor a los sectores de la sociedad que una vez fueron poderosos o tuvieron influencia, pero que están sometidos también al vaivén de las condiciones históricas que ellos mismos han contribuido a crear: así, don Alejo, el cacique de *El lugar sin límites*, o la insufrible tía de Osvaldo en *Sueños de mala muerte*.

Ese doble acercamiento a una misma intencionalidad del autor —su visión desesperanzada y crítica de la sociedad chilena— es tanto más pertinente por cuanto nos adentramos en dos ámbitos diversos de la comunidad —el rural y el urbano— en dos épocas de composición distintas, 1967 y 1982; con dos tratamientos diversos en lo que se refiere al discurso literario y a la forma de organizar los materiales novelísticos.

Nos importa también destacar que a José Donoso se le suele situar —dentro de la generalidad de los escritores del *boom* novelístico latinoamericano— en el grupo formado por García Márquez, Fuentes, Cabrera Infante y Puig, responsables también de recibir los marbetes de «novela nueva», «barroco» y «neobarroco»⁶. El profesor Goic aporta un prontuario de rasgos definidores, entre los que destacamos por mor de nuestro trabajo,

«El empleo de modos de decir novedosos —esencialmente construcciones imaginarias y no fieles transcripciones—, que incluyen elementos paródicos de diversos niveles de lenguaje; nuevas modalidades en la presentación del diálogo y de los monólogos; desarrollo de más o menos extensos comentarios que duplican, en el plano del narrador o de los personajes, el sentido de lo representado; el uso llano y pretendidamente serio de la libertad épica del narrador...»⁷

A estas técnicas habría de añadirse una interpretación escéptica de la realidad, a la que acompaña una percepción vacilante e insegura. Todo ello, recursos narrativos y la actitud del escritor ante el mundo, se resuelve en una búsqueda que en Donoso —como ha señalado Juan Armando Epple⁸— significa el paso del realismo —denominado también por el chileno como *feísmo*⁹— al irracionalismo, a través de la experimentación. Y también repre-

de existir junto con el 1.º, «la existencia inauténtica», producen lo que nosotros denominamos en *Sueños de mala muerte* una existencia ingenua.

6. Véase el capítulo 9 de «Historia y Crítica de la Literatura Hispanoamericana», v. 3, *Época contemporánea*, pp. 438-458, coordinado por Cedomil Goic, Edit. Crítica, Barcelona, 1978.

7. *Ibidem*, pp. 438-439.

8. Véase «José Donoso y la crisis del “orden de las familias”», en *Cuadernos Americanos*, pp. 209-229, marzo-abril, México, 1981.

9. Entrevista citada de Z. Nelly Martínez.

senta —según sus propias palabras dirigidas a Epple— «la posibilidad de novelar obsesiones, temas, recuerdos, cosidos y recosidos».

Al hablar de decadencia en las obras del autor de *Coronación*, los estudiosos siempre se han referido a la familiar. La noción que aquí barajamos, como se irá viendo a lo largo de este trabajo, es más amplia. Responsables del concepto son tanto Jorge Edwards —perteneciente a la misma generación que Donoso, la de los 50— que intituló un relato suyo *El orden de las familias*, así como Fernando Alegría¹⁰ por la acuñación de «la decadencia del clan familiar» realizada para referirse precisamente a *Coronación*, como recuerda José Promis Ojeda¹¹. Se ha señalado ese tema como la obsesión «cosida y recosida» de José Donoso. Bien es cierto que hay una decadencia familiar —llevada al paroxismo en *El lugar sin límites*, como explicaremos luego—; pero asimismo se da en el marco de una crisis social más amplia, de la que el autor no necesita hacer referencia ni explícita ni implícita, sino que emerge a través de los personajes y del peculiar *desenfoque* de la realidad.

Relacionado con lo que venimos apuntando, surge un tema que ha sido debatido por diversos estudiosos, el de la actitud ideológica de José Donoso. Como síntesis recojo dos muestras, en dos momentos diferentes, pero referidas a propósito de *Casa de campo*. Una, de 1978, en palabras del propio novelista como respuesta de la citada entrevista que le hiciera Z. Nelly Martínez, y otra, de 1980, la de Hugo Achugar¹². Donoso confiesa en la entrevista «es la primera vez que escribo una novela política». Y luego, la novela

«Posiblemente representa el deseo de libertad [...] algo que lo establecido [...] se lo niega. En este caso lo establecido son los poderes políticos aceptados, los monopolios extranjeros; dicho pronto y rápido, los EE.UU.»

Esta posición, resultado del golpe militar del general Pinochet, está motivada, entre otros aspectos, por la represión, por la injusticia, etc., ante las cuales —afirma Donoso— él tiene que responder. Sin embargo esto contrasta con otras de sus afirmaciones ante situaciones similares. Pero lo que nos importa reseñar aquí es que no siempre se puede admitir el enfoque —la interpretación— que el autor hace de su obra. En el caso de Donoso es evidente que sí se produce una relación entre la sociedad y su narrativa. Claro que no

10. Véase *Literatura chilena del siglo XX*, Zig-Zag, 3.ª ed., Santiago de Chile, 1970.

11. Véase «La desintegración del orden en la novela de José Donoso», en *Novelistas hispanoamericanos de hoy*, pp. 173-196, ed. de Juan Loveluck, Taurus, Madrid, 1976. [Este trabajo aparece en el libro colectivo *Donoso. La destrucción de un mundo*, pp. 13-42, de Antonio Cornejo Polar y otros, Edit. Fernando García Cambeiro, Buenos Aires, 1975].

12. «Ficción, poder y sociedad en Casa de Campo», en: *Textos/contextos en la literatura iberoamericana. memoria del XIX Congreso*, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Madrid, 1980.

una relación confundida, y por ello confusa literariamente, con el referente inmediato, extraliterario, sino como una unidad constitutiva de la obra de arte. Sin embargo, él ha negado todo tipo de relación, recuérdese la entrevista que le hizo Emir Rodríguez Monegal, «La novela como *happening*»¹³. Hugo Achúgar se sitúa en una vertiente crítica porque conserva en Donoso —ante la realidad chilena de aquellos años— una «ludificación de la realidad como modo de llevarla».

Nuestra reflexión sobre la decadencia se sitúa precisamente en el fiel que señalábamos más arriba: esa unión contradictoria del ámbito social y del universo íntimo de cada personaje, en que la enajenación, represión y violencia constituyen componentes esenciales. El resultado es el perfil característico de los personajes de Donoso: seres arrastrados por fuerzas irracionales, mostrados de forma grotesca¹⁴.

Juan Armando Epple explica el valor que nosotros damos a lo social en decadencia, a la realidad en la obra de Donoso:

«Es decir, el tema de la ruptura del sistema de valores y la concepción de la realidad de una clase social que, luego de haber asumido por muchos años el liderazgo de la sociedad, comienza a quebrarse lentamente por la irrupción creciente de esos otros niveles de realidad...»¹⁵

2. *El lugar sin límites* —obra aparecida en México, en 1966¹⁶— atrae en una primera lectura —incluso podría hablarse del atractivo externo del relato en sí— por constituir un «meandro» en el cauce temático de Donoso; hasta el momento de la aparición de *El lugar sin límites*, su autor se había dedicado a entrever el universo familiar de la alta burguesía. Recreación magistral, con estilo ágil y conciso, inmersa en la atmósfera cuasi esperpéntica de sus fantasmas y obsesiones santiaguinas. Ahora, la mirada del chileno explora otro mundo diverso al anterior; un prostíbulo de una aldea que debe su existencia —y su futura desaparición— a los intereses caciquiles de don Alejandro Cruz.

Aunque resulta paradójico, la fuerza del realismo de *El lugar sin límites* reside en la contraposición de los rasgos dolorosamente grotescos del invertido «la Manuela» con el quimérico y sufriente mundo de la «Estación El Oli-

13. Véase *RI*, núm. 76, jul.-dic., 1971. Citamos por Hugo Achugar en trabajo cit.

14. CADOMIL GOIC: «Coronación, la espectacularidad de lo grotesco», en *Donoso. La destrucción de un mundo*, cit., pp. 43-57. [Trabajo publicado en *La novela chilena*, 3.ª ed. Edit. Universitaria, Santiago de Chile, 1971]. También ARMANDO EPPLÉ, Juan: «José Donoso y la crisis del “orden de las familias”», en *Rev. cit.*

15. Véase *op. cit.*, p. 214. Para José Promis Ojeda no se da una contraposición de clases sino de castas.

16. Edit. Joaquín Mortiz, México, 1966.

vo». Se ha dicho que la relación realismo-fantasa podría asimilarse al reflejo de una realidad socio-histórica o a su conversión metafísica¹⁷. Desde este punto de vista, el tema del poder está presente no sólo en la obra de Donoso, sino en toda la producción latinoamericana. Como explica Frances Wyers Weber, tema que viene a ser:

«La alienación radical de los que viven a través de formas culturales que se imponen desde afuera, alienación que afecta tanto a las masas como a los que se han aliado con las fuerzas que los explotan.»¹⁸

Los distintos estudiosos que se han acercado a esta obra lo han hecho desde diferentes ópticas. Nosotros seguimos las pautas marcadas por Hugo Achúgar en su ensayo «El sistema social en *El lugar sin límites*»¹⁹ y que modificó parcialmente en *Ideología y estructuras narrativas en José Donoso*²⁰; relaciones de dependencia y perfil psicológico de los distintos personajes. Dependencia económica con respecto al latifundista y representante del poder político, don Alejandro Cruz; pero también otras dependencias en cuanto a la electrificación del pueblo, al mantenimiento del lupanar por parte de «la Manuela» y de su hija «la Japonesita». Lo fundamental para nuestro punto de vista es que, a pesar del valor simbólico, de inversión, que posee el ámbito espacial y temporal de la «Estación El Olivo», del que hablaremos más tarde,

«Este tipo de dependencias se recortan sobre las situaciones sociales reales del medio agrícola del centro-sur de Chile, donde la sociedad conserva, o conservaba, carácter estamentario y donde el tipo de relación de «inquilinato» o «clientela» económico-política son muy fuertes.»²¹

Esta posición de principio habría de completarse con la dimensión fabuladora de la *inversión* en *El lugar sin límites*. Inversión como norma le ha llamado Fernando Moreno Turner²². En los tres niveles que analiza, el primero correspondería a ese ámbito sociorrural al que nos hemos referido, pero que se aleja de lo que se conoce como *criollismo*. Los otros dos corresponden a «la Manuela» como ser fáustico y a la historia que se cuenta como ale-

17. WYERS WEBER, Frances: «La dinámica de la alegoría: El obscuro pájaro de la noche, de José Donoso», en: *Hispanoamericana, revista de literatura*, año IV, núms. 11-12, pp. 23-31, 1975.

18. *Ibidem*, p. 24.

19. «El sistema social en El lugar sin límites», en: *Fragmentos*, núm. 1, Centro de Estudios Latinoamericanos.

20. *Op. cit.*, pp. 161-165, *et passim*.

21. *Ibidem*, p. 163.

22. Véase «La inversión como norma. A propósito...», *cit.*

goría bíblica en cuanto al enfrentamiento Dios y Luzbel. Se le lleva al lector a los abismos del infierno. Pero antes de seguir detengámonos en la anécdota.

Si hubiese de contarse la historia —recogida en 12 capítulos— según el orden cronológico, se habría de comenzar por el VI y VII, en los que se sucede una visión retrospectiva de cuando «la Manuela» —«el maricón ese tan divertido que hacía números de baile»— llegó al pueblo junto con «dos putas de refuerzo, las hermanas Farías, para que no faltara música», a trabajar en el lupanar de la «Japonesa Grande»; «sus ojos miopes, que le valieron su apodo, no eran más que dos ramas oblicuas bajo las cejas dibujadas muy altas». Eran días de fiesta. El cacique, don Alejandro, alias don Alejo, había conseguido un acta de diputado. Ahora bien, la historia narrada abarca 19 horas, de 10 de la mañana de un domingo a las cinco de la madrugada del lunes.

Tras un corte de veinte años, la «Japonesa Grande» ha muerto cuatro años atrás. Su hija —y de «la Manuela»—, la japonesita, «flaca, negra, dientuda, con las mechas tiesas», es ahora la joven patrona del burdel. Don Alejandro, senador. La «Estación El Olivo» —este pueblo (refiere amargamente Pancho Vega) que don Alejo va a echar abajo y que va a arar, rodeado de las viñas que van a tragárselo— ya no es aquel lugar prometedor por donde se pensaba que pasaría «el camino longitudinal».

Desde los inicios de ese último hilo temporal o, lo que es lo mismo, desde la primera página, asistimos a la *prolepsis* narrativa, presentación de una serie de circunstancias premonitorias e indicios funestos en torno a «la Manuela», presagios de su final de víctima inmolada.

Para Fernando Moreno Turner la conciencia de «la Manuela» —gracias a quien vamos conociendo todo lo referente al pueblo, habitantes y hechos— «es expresión de una humanidad deformada»²³ y añade

«Esto no es sino una manifestación evidente de la precariedad de la existencia, de la degradación y decadencia de un mundo satánico, sumido en el caos y la destrucción irremediable.»²⁴

El invertido es un elemento catártico por quien los lugareños —representados por Pancho Vega— se liberan de su destino malhadado, y en quien, a la vez, reflejan sus represiones e impotencia:

«... y esta noche voy a tener que ir a dormir a mi casa con mi mujer y no quiero, quiero divertirme, esa loca de la Manuela, que venga a salvarnos, tiene que ser posible algo que no sea esto [¡el pueblo, triste y sin futuro!], que venga.»

23. *Ibidem*, p. 81.

24. *Ibidem*.

O lo que señala el narrador

«La Manuela con su vestido incandescente en el centro tiene que divertirlos y matarles el tiempo peligroso y vivo que quería engullirlos...»

La obra se organiza en torno a dos basamentos funcionales: el suspense y la confusión hombre-mujer de «la Manuela». El desarrollo de esta estructura permite el desenvolvimiento lógico del discurso narrativo. Ya en las primeras líneas, José Donoso utiliza las técnicas propias del suspense —la noticia sin confirmar de la venida de Pancho Vega invade de zozobra las primeras horas del domingo con que se inaugura la novela— para crear un ambiente, un clima de expectante tensión. Para ello utiliza palabras y expresiones como «nadie», «ni un alma», «los álamos se agitan», «va a llover», y un amplio uso de recursos y pinceladas impresionistas.

En cuanto a la confusión hombre-mujer, el lector tiene que esperar al capítulo IV para percatarse de que «la Manuela» es un hombre. Siete páginas más adelante se nos informa de que es sexagenario; ya en el capítulo siguiente, su nombre, Manuel González Astica. A medida que se avanza en la lectura el reconocimiento de un mundo hostil e infernal gana al lector: «la Manuela» vive apresado en su condición de homosexual grotesco, ya payaso, ya fámula, ya «cortesana». Padece la crueldad de los demás. Es la víctima de un conjunto de frustraciones. En ese mundo «del subsuelo» le toca desempeñar el papel de fantoche dolorido, anciano con rojo traje de «bailaora» española para alegrar la existencia gris de «El Olivo».

Pancho Vega representa el elemento desencadenante de la acción narrativa. Es el *faxtum* y el ángel anunciador y exterminador —todo a la vez— de «la Manuela» y del declive irreversible del pueblo, ya

«Desorden de casas ruinosas sitiado por la geometría de las viñas que parece que van a tragárselo.»

Lo que para Fernando Moreno Turner simboliza la *inversión* del segundo nivel de *El lugar sin límites*, es el correlato del mito de *La trágica historia del doctor Fausto*, de Marlowe. Mefistófeles le dice al doctor Fausto (II, 2):

«El infierno no tiene límites, ni queda circunscrito a un solo lugar, porque el infierno es aquí donde estamos y aquí donde es el infierno tenemos que permanecer.»²⁵

Por lo tanto, los seres de *El lugar sin límites* no tienen escapatoria, están condenados a permanecer en ese infierno que es el Infierno.

25. Citamos por Fernando Moreno Turner, *op. cit.*, p. 87.

Hay un paralelismo entre «Estación El Olivo» y «la Manuela». La vida del pueblo ha estado sujeta a la voluntad del cacique y al ferrocarril. Las viñas de don Alejo volverán a germinar entre los indecisos límites del lugar:

«La carretera longitudinal es plateada, recta como un cuchillo; de un tajo le cortó la vida a la Estación El Olivo, anidado en un amable meandro del camino [...]. El tren ya no pasaba más que un par de veces por semana.»

Asimismo, la vida de Manuel González ha sufrido el menosprecio, desprecio más rotundo —«su hija le gritó que le daba vergüenza ser hija de un maricón como él»—, la burla y el escarnio.

En esta obra, Donoso organiza con maestría los materiales narrativos, y dota de gran capacidad de sugerencia cada uno de los hechos y circunstancias que conducen a «la Manuela» —cada vez con mayor intensidad— al desenlace de la tensión con la «paliza a muerte» que Pancho Vega y Octavio le propinan. La fiera con que se describe la lucha se confunde con la de los cuatro feroces perros —Negus, Sultán, Moro y Oteló— que ese mismo día Don Alejandro había soltado en su viña, hacia donde, «como un zorro», se arrastra en huida imposible la equívoca figura de Manuel González Astica.

Y aquí engarza el tercer nivel de la *inversión* de Moreno Turner: el mundo demoníaco: la rebeldía de Luzbel —ángel caído— es la de Pancho Vega, el oponente del dios don Alejandro Cruz.

En general, los personajes no quedan definidos de una sola vez. Su descripción se completa a medida que avanza la novela, casi siempre a través del punto de vista de «la Manuela».

Utiliza otras técnicas de la novela experimental —ya hemos mencionado los cortes temporales— como, por ejemplo, el uso de las personas estilísticas sin transición, sin rasgo formal que señale el paso de una a otra. Los estilos directo e indirecto libres en ocasiones participan en el ahondamiento de cierta ambigüedad narrativa, pero en otras contribuyen a contraponer la distinción aparente de los universos de «la Manuela» y del resto de los personajes.

3. En *Sueños de mala muerte*²⁶ aflora el universo de una pequeña burguesía venida a menos. Los personajes, excepto uno, misterioso Mercurio en forma de adivina, viven en la pensión de la señora Panchita. Son sencillas empleadas de Correos, estudiantes o viejos, como el hemipléjico padre de Osvaldo Bermúdez. Este último, propietario del boliche ubicado a la entrada de un edificio, también viejo, cuyos dueños le obligan a cerrar el negocio para demoler la casa y en su lugar construir otro lujoso de muchas plantas. De la noche a la mañana se encuentra sin el poco dinero que ingresaba, tan-

26. Citamos por Seix Barral, 1.^a ed., Barcelona, 1982.

to menos cuanto ha de mantener a su padre y correr con los gastos de su enfermedad.

El narrador nos suministra la definición de esta humanidad que malvive en la capital: Osvaldo era igual

«A la gente común y corriente de la pensión que abandonando sus raíces en los barrios y los pueblos vino gravitando hacia el centro, que se los tragó: allí no importaba de dónde salieron ni dónde dejaron a sus muertos, con la consecuencia de que tampoco sentían el desvelo causado por la inquietud de dónde iban a quedar sus propios huesos porque eran víctimas de problemas más apremiantes; problemas como no saber si se las iban a poder arreglar para llegar desde el momento presente hasta la tumba.»²⁷

El desarraigo representado por los movimientos migratorios internos de un país muestra el factor de desintegración de la identidad a que están sujetos no sólo los trabajadores de la construcción, metalúrgicos o de los servicios, sino incluso capas medias de la sociedad. Lo que indica un nivel de desarrollo socio-económico. Ese factor referencial —objetivo— se complementa en la organización de esta novela corta con una forma de existir ingenua y quimérica que, a través del humor negro, y de la enajenación de la voluntad de Olga y Osvaldo, da la dimensión de irrealidad. Enajenación gradual. Así, desde las primeras páginas Olga se impone comprar un televisor en color —un lujo fuera de su alcance— sólo por sentirse superior y *propietaria* de algo que los demás huéspedes no pueden poseer, especialmente la dueña de la pensión, la señora Panchita.

Tanto el edificio que han de echar abajo (símbolo de lo viejo) como el declinar económico de Osvaldo —descendiente de una familia de la alta burguesía y de la aristocracia santiaguina, también venida a menos— son variantes de la sociedad que se derrumba. Los personajes quedan apresados no sólo en sus recuerdos de un pasado menos incierto, sino que a través de sus relaciones en el espacio delimitado de la pensión muestran la ausencia de solidaridad, de calor fraterno. Olga Riquelme maldice la situación:

¿O sólo porque pese a la falta de vida privada en la pensión maldita, donde nadie podía eructar en la habitación vecina, o tener un mal sueño, o recibir una carta o una visita o un telefonazo sin que todos supieran al instante, o supusieran el contenido de esos grises accidentes, a nadie le importaba un reverendo rábano lo que le pasaba al otro?²⁸

La metafísica de sentirse propietaria invade —con una ironía y humor rayano en lo negro— incluso el campo de lo necrológico. Es el caso de la en ocasiones meliflua empleada de Correos, Olga. Contrasta en su mente aquel

27. P. 27.

28. P. 45.

mausoleo de lujo —tan apetecido— de los Robles —ascendientes de su novio Osvaldo— y el nicho incierto donde descansaría su madre. La voz narrativa, cómplice de la joven, nos comenta, al referirse a su progenitora.

Sus restos revueltos con los de otros no podían descansar, no, igual como en esas unidades habitacionales que desde los jardines de sus mansiones los propietarios veían alzarse intrusas en sus horizontes particulares [...] Ser propietaria de un nicho-departamento en una atestada pared no era, en el fondo, ser propietaria de nada; en cambio, ser propietaria de un mausoleo-de-mármol-mansión-con-piscina, eso sí que era ser propietaria de veras ²⁹.

En el lenguaje de Fernando Moreno sería una *inversión* de la realidad, lo que se ha llamado el «mundo al revés» ³⁰. Se traslada a un mundo de muerte, derrumbado, en horizontal, los comportamientos de clase de la sociedad extramuros del cementerio. Ahí prevalece ese sentimiento —necesidad de la propiedad, aunque ésta, al cabo, sea inútil— que se aloja más allá de la realidad y reviste un auténtico hálito mítico. Así Olga, después de pensar que Osvaldo podría heredar el «maravilloso» panteón, formula un ejemplo de lo que venimos señalando, auténtica humorada de la mejor tradición quevedesca, pues le asalta una

certeza terrible, y terrible por lo nueva, de que si era verdad y no una locura que Osvaldo tenía derecho a este mausoleo espléndido, entonces no iba a ser necesario *comprar* nada para ser propietario, porque —si se casaban— *siempre habían sido* propietarios ³¹.

Si bien en *Coronación*, por ejemplo, Donoso relaciona el mundo de la alta burguesía de los Abalos con el de las criadas y sus próximos, mediante el procedimiento de la alternancia de episodios ³², en *Sueños de mala muerte* se dan dos tipos de «contactos»: uno, en ausencia de la clase adinerada, en virtud de la ensoñación y de los recuerdos de Olga y Osvaldo, respectivamente. Otro, en presencia de los tíos de éste. En esta segunda modalidad, Donoso nos ofrece un ejemplo magistral del lenguaje y conciencia de la vieja tía, expresiones de la decadencia de la vetusta aristocracia.

Al igual que en otras obras de Donoso, aquí se produce también un desajuste psicológico de los personajes, como Osvaldo y sus tíos, que —en palabras de Juan Armando Epple— han dirigido

29. P. 53.

30. Véase ACHUGAR, Hugo: «El lugar sin límites o la acción ideologizadora», en *Ideología y estructuras narrativas en José Donoso, cit.*, p. 159.

31. P. 54.

32. Véase SHAW, Donald L.: *Nueva narrativa hispanoamericana*, pp. 141-153, Cátedra, Madrid, 1981.

el «orden de las familias», y que buscan ahora nuevas formas de sustentar su existencia y darle un sentido, nuevas formas de salvación³³.

En sueños de mala muerte se dan, por tanto, dos claves: una correspondiente a la necesidad de ser propietario, valor mítico en nuestra sociedad. Otra, parcial que tiene que ver con la anécdota —pesquisas de Osvaldo para constatar que tiene derecho al panteón familiar— y con el fondo social de la obra: la relación de la alta burguesía —ya en declive— con la gente que siendo humilde quieren emular a aquélla. Sin embargo, en *Coronación*, por ejemplo, esa segunda clave aparece constantemente por constituir una de las columnas vertebrales de su fabulación y del contenido ideológico: la ya señalada relación entre los Abalos y las sirvientas.

La identidad de lo que hemos denominado existencia ingenua y quimérica acarrea un fenómeno de semejanza de Osvaldo y Olga. Se produce una «olguización» de Osvaldo y una «oswaldización» de Olga. En todo el proceso narrativo, estos dos personajes más que dirigir sus destinos están marcados por el *fatum* de la desesperanza: la obra se va construyendo sobre una dialéctica —como ya dijimos— de procesos positivos y negativos para la pareja Olga-Osvaldo. Antes de casarse y por el afán de ser propietaria, Olga se siente señora, emula a la aristocracia a la que pertenece su novio. Pero cuando ya está casada, el *fatum* malhadado hace que muera en un accidente —aún vestida de novia— y como por casualidad la enterrarán en el espléndido panteón familiar. Osvaldo, que había luchado denodadamente por conseguirlo, se verá sin esa posibilidad, también por otra irrisorio fatalismo: la muerte de uno de sus tíos.

La personalidad de la joven está fuertemente marcada. El autor se convierte en su cómplice en muy diversas ocasiones. En aquella entrevista que le hiciera Z. Nelly Martínez a José Donoso, éste le contesta

En la Manuela se da un alegato a favor de la mujer también. En mis novelas ¿qué sucede? No hay ningún hombre fuerte. Ni uno. Las mujeres son todas fuertes, son todas fascinantes³⁴.

4. José Donoso proyecta en su obra los temas —o el tema— que lo obsesiona: la desesperanza y el escepticismo. Un mundo que se derrumba. En él tienen especial tratamiento artístico —y afectivo— los seres marginados.

Los niveles de *inversión* apuntan al lenguaje. Ya Severo Sarduy había señalado —al referirse a *El lugar sin límites*— que el espacio del lenguaje es el de las conversiones y «disfrazamientos»³⁵. Pero apunta a diversos niveles de

33. «José Donoso y la crisis...», *cit.*, p. 214.

34. En *Hispanamérica*, *cit.*, p. 71.

35. «Escritura/travestismo», en *Escrito sobre un cuerpo*, Editorial Sudamericana. Buenos Aires, 1969.

la historia —aparente criollismo y simbolismo mítico, en *El lugar sin límites* o la burla sórdida de la enajenación del hombre en el mundo urbano, en *Sueños de mala muerte*— y a la organización del ámbito social. Todo ello constituye una unidad, la unidad artística de la obra, al decir de Mujarosvsky ³⁶.

La dialéctica de la construcción y de la destrucción, observable en los dos ejemplos propuestos, hace decir a Hugo Achugar que en último término es

Un juego cuya meta principal consiste en hacer aceptar la invalidación de toda referencia a la realidad mediocre en que vive el hombre. Juego que exige del lector y lo insta en una situación acrática donde la única legalidad sobreviviente es la de la libertad ³⁷.

Digamos finalmente que tanto *El lugar sin límites* como *Sueños de mala muerte* son muestras que permiten analizar el procedimiento de cómo emerge a la superficie del texto el rechazo a una sociedad enajenada. Para ello se apoya —como han señalado diversos estudiosos— en la imaginación y, desde ella, transgredir la lógica de la realidad para mostrarla desde el otro lado del espejo.

BIBLIOGRAFIA

1. Bibliografía general

HASSET, Jhon; TATUM, Charles M. y NIGRO, Kristen: «Bio-bibliografía, José Donoso», en: *Chasqui*, pp. 15-30, 1972.

McMURRAY, George R.: «La temática en los cuentos de José Donoso», en *Nueva Narrativa Hispanoamericana*, pp. 133-138, 1971.

OCANTO, Nancy: «Bio-bibliografía de José Donoso», en *Actualidades*, pp. 191-125, 1977.

2. De las obras propuestas

ACHUGAR, Hugo: «Ficción, poder y sociedad en *Casa de campo*», en *Texto/contexto en la literatura iberoamericana. Memoria del XIX Congreso*, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Madrid, 1980.

— : «El lugar sin límites o la acción ideologizadora», en *Ideología y estructuras narrativas en José Donoso*, Centro de Estudios Latinoamericanos «Rómulo Gallegos», Caracas, 1979.

36. «La personalidad del artista», citamos por ACHUGAR, Hugo: *Ideología y estructuras narrativas en José Donoso*, p. 159.

37. ACHUGAR, Hugo: *Ideología y estructuras narrativas en José Donoso*, cit., p. 295.

- CORNEJO POLAR, Antonio y otros: *Donoso. La destrucción de un mundo*, Edit. Fernando García Cambeiro. Buenos Aires, 1975.
- EPPLE, Juan Armando: «José Donoso y la crisis del “orden de las familias”», en *Cuadernos Americanos*, México (marzo-abril, 1981).
- GOIC, Cedomil: «Coronación, la espectacularidad de lo grotesco», en *Donoso. La Destrucción de un mundo*, Edit. Fernando García Cambeiro. Buenos Aires, 1975.
- : Coordin. de *Historia y Crítica de la Literatura Hispanoamericana*, vol. 3, época contemporánea, Edit. Crítica. Barcelona, 1978.
- : *La novela chilena*, 3.ª ed., Edit. Universitaria. Santiago de Chile, 1971.
- MARTINEZ, Z. Nelly: «Entrevista con José Donoso», en *Hispanoamérica*, núm. 21, 1978.
- MORENO TURNES, Fernando: «La inversión como norma. A propósito de *El lugar sin límites*», en *Donoso. La destrucción de un mundo*, Edit. Fernando García Cambeiro. Buenos Aires, 1975.
- PROMIS OJEDA, José: «La desintegración del orden en la novela de José Donoso», en *Novelistas hispanoamericanos de hoy*, ed. de Juan Loveluk, Taurus. Madrid, 1976.
- RODRIGUEZ MONEGAL, Emir: «El mundo de José Donoso», en *Narradores de América*, vol. 2, Editorial Alfa. Argentina, Buenos Aires, 1974.
- SARDUY, Severo: «Escritura/travestismo», en *Escrito sobre un cuerpo*, Ed. Sudamericana. Buenos Aires, 1969.
- SHAW, Donald L.: *Nueva narrativa hispanoamericana*, Ed. Cátedra. Madrid, 1981.
- WYERS WEBER, Frances: «La dinámica de la alegoría: *El obsceno pájaro de la noche*, de José Donoso», en *Hispanoamericana*, revista de literatura, año IV, núm. 11-12, 1975.