

José Donoso y el personaje del escritor

Josefina Delgado

«El autor creador nos ayudará a entender al autor persona real, y sólo después de aquello cobrarán una importancia deslumbrante y totalizadora sus opiniones acerca de su creación».

Mijail Bajtin

Escribir una biografía, un estudio sobre la obra de un escritor es, de hecho, una tarea planificable, acotada, casi con resultados previsibles. Conversar con ese escritor es muy distinto. Ya no se trata del trabajo con el texto, verificable pese a su esencial ambigüedad, o con los datos de una vida, sino de la aventura cara a cara con quien se expone voluntariamente a todas las preguntas, pero es al mismo tiempo el único dueño de todas las respuestas posibles.

¿Por qué quise hacer un libro de conversaciones con Donoso? La idea surgió durante una de las ferias del libro en Buenos Aires. Terminaba de leer la biografía de Proust, de Painter, y descubría la posibilidad de relacionar las circunstancias de la vida y la superación de modelos posibles, novela a novela. Con Donoso discutimos mucho acerca de un hilo conductor, o más bien de una cierta posible motivación formal latente que ligara una novela a las posteriores. Otra de las razones de mi interés residía en que Donoso es, en el sentido más dinámico de la palabra, un ejemplo de cierto escritor latinoamericano del siglo XX, con su origen familiar ligado a las clases aristocráticas, con una educación privilegiada, pero también con la claridad necesaria como para convertir el privilegio en una postulación literaria integradora de su destino personal y de la marginación histórica de su país.

Estos diálogos, de los que se ofrece aquí un fragmento, comenzaron en Santiago, Chile. Todavía no se habían publicado *Donde van a morir los elefantes* ni *Taratuta y Naturaleza muerta con cachimba*. Nos instalamos en su estudio, sentada yo en un sillón de mimbre, de respaldo redondo, que aparece en algunas fotos suyas de los años setenta, él frente a mí, en un sofá cubierto por una manta de colores. Era otoño,

un luminoso otoño chileno, hacia bastante frío, había que mantener encendidas todo el tiempo las estufas de parafina.

Por supuesto que yo llevaba construido un personaje, un poco a partir de nuestras charlas previas, otro poco siguiendo una trayectoria imaginada a través de sus libros. Todos sabemos de los equívocos críticos surgidos de la compulsiva relación entre un autor y sus criaturas. Pero cómo no dejarse llevar por la relación posible entre el chico de los pantalones de golf, que pide gelatina blanca en forma de estrella, o camina de la mano de su madre por las calles inquietantes de Santiago a las que llama China, o el aspirante a escritor que viaja a París buscando el elemento civilizador con el que soñó en sus lecturas, o el escritor que vive la encrucijada de su fracaso lejos de su país oprimido por la dictadura, e incluso el extraño y ambiguo ser que, en *El obsceno pájaro*, busca su forma a partir de los ojos ajenos.

No empezamos con las conversaciones, sino por la lectura de *La desesperanza*, que Donoso estaba terminando de escribir. La novela, en pleno crecimiento, planteó el comienzo de las conversaciones. Sentados frente a frente, comiendo caramelos de anís, hablábamos de todos los temas posibles. La infancia, recuerdos, familia, viajes, personas. Con miedo, al comienzo, sin encontrar el tono necesario, más seguros después, hasta llegar al verdadero tema, su peculiar concepción del trabajo literario. A veces nos cansábamos y salíamos a caminar por un Santiago fantasmal, que surgía entre las ruinas del terremoto reciente, de casas vacías, deshabitadas, escenario de muchos recuerdos. Una tarde entramos en la casa de la calle Ejército, con su tubo de cristal en el medio, dividiendo las habitaciones, a la que Donoso no había vuelto hasta entonces.

Y entonces apareció otro personaje, distinto al dibujado por mi apresurada fantasía, un hombre que me sorprendió con una chilenidad insospechada en Buenos Aires, donde lo había conocido, y que se fue revelando en las charlas y en los recorridos por la ciudad: el ojo justo para mirar, la capacidad de discriminar las diferencias y, por lo tanto, de percibir las identidades.

Entre los dos fuimos dando vida a este nuevo personaje, sobrepuesto al anterior. Trabajamos en él, lo hicimos surgir de la memoria: el chico que se escapa para leer la historia de su origen, inventando viajes subido a una escalera de tijera, el que es aplazado en matemáticas y despedido de todos los trabajos, el muchacho de expresión desdeñosa que mira desde la contratapa de *Coronación*. La familia sin estruc-

tura, o quizás con una estructura incongruente que la mirada de un chico no perdona. La búsqueda ciega de una forma que otorgue sentido a esa incongruencia, como cuando los personajes de *Este domingo* juegan a las idealizaciones y se construyen esas identidades irreales para su edad, de señores elegantes, de enamorados, de héroes. El mito familiar, con su recreación al cabo de los años, y los papeles asignados como en una novela: éste se parece al que fue mi padre, así hubiera querido que fuera mi madre, mi infancia debió haber sido de esta manera porque si no, yo no sería quien soy...

De pronto el escritor se pone de pie, deja de contestar a mis preguntas y abre un enorme arcón: de allí salen las fotos de un niño lindísimo, de ojos muy abiertos, unas señoras de cuello alto emballenado y pelo *bombé*, las abuelas, y finalmente los enormes cuadernos de tapas duras, parecidos a los de Proust, que guardan la reflexión de años, el pormenor de las novelas que encontraron su forma definitiva, de otras que quedaron sin escribir. Otro *flash* de la memoria: caminamos de noche por calles silenciosas, trémulas de hojas de acanto. De pronto uno de los perros desaparece y veo la alta figura de Donoso, envuelto en una manta blanca y negra, que se aleja, buscándolo. Y otro más: sentados en el *living* de la casa, alguien grita consultando un detalle doméstico. Digo «ésta es la vida», y el escritor me responde, suavemente, parafraseando a Kundera, «no, la vida está en otra parte.» Recuerdo a Flaubert: «bajo esta vulgar existencia cotidiana existe otra, una existencia secreta, radiante, iluminada sólo para mí».

El lector debe saber que estas conversaciones no fueron terminadas. No pudieron serlo porque los avatares editoriales llevaron a sus dos protagonistas por otros caminos. Finalmente la muerte, que llegó demasiado pronto, con la crueldad de segar los proyectos apenas dibujados. La lectura de la novelística donosiana se abre a nuevas perspectivas desde el momento en que alguien se atrevió a meterse con la homosexualidad del escritor. Si bien pienso que lo biográfico solamente devuelve significado a través de la escritura, creo que la posibilidad de leer a Donoso desde la imagen de un escritor cautivo en su temor de ser descubierto, es y debe resultar fecunda. Ojalá las nuevas interpretaciones no se limiten meramente a corroborar anécdotas.

En el fragmento que sigue, parte de las conversaciones que mantuve con Donoso en Santiago, pueden confirmarse algunas pistas que hablan de su intención de mostrar, en todo caso, lo que me atrevo a llamar las huellas de la represión.

DELGADO: Hablábamos antes de que en el mundo burgués, las cartas están marcadas con los roles que hay que jugar.

DONOSO: En Proust, por ejemplo, el amor está bajo el signo del dolor y no bajo el signo del placer, aunque se podría pensar que cuestiona los roles sexuales. Pero sólo hay en él conciencia del amor cuando hay conciencia del dolor.

DELGADO: Es lo que te decía hoy, dice «vivimos con lo que no amamos, con lo que hemos hecho vivir con nosotros nada más que para matar el insoportable amor». Es decir, el amor no es lo que no se puede sentir, es lo que no se soporta sentir.

DONOSO: Por eso siempre, para que haya amor en Proust, tiene que haber un tercero. El tercero tiene que equilibrar. Es como si el amor fuera una fuerza demasiado grande, un peso demasiado grande, y necesitas a una tercera persona, para sobrellevarlo.

DELGADO: ¿Hay personajes tuyos que ejemplifiquen esto?

DONOSO: No creo que mis novelas sean particularmente novelas de amor. Probablemente haya amor en *El jardín de al lado*. Esa relación, sea lo que fuere, y juzguémosla como la juzguemos, no hubiera podido existir si no hubiera habido en algún momento pasión y amor.

DELGADO: No estoy tan segura. Allí es precisamente donde aparece un tercero, no ya para sostener el amor, sino para posibilitar la aceptación de esa relación madura pero decepcionante, fracasada. Y el amor fracasado se desplaza en forma de amor-ilusión, que es el que no puede ser, hacia la mujer del jardín de al lado, la condesita.

DONOSO: No, más bien creo que la mujer del jardín de al lado es una abstracción del amor, nada más, no es la realidad del amor...

DELGADO: ¡No, claro, que no es la realidad!

DONOSO: ¿Te fijas? Entonces la realidad del amor, su suerte en el amor, es su mujer. Su suerte y su elección. En el fondo, uno elige su suerte.

DELGADO: Hay quizás en esta novela una apertura, un cambio dentro de esa novelística tuya en la que afirmas que no hay amor, y me parece que es así. Está el amor maniático de *Coronación*, el amor equivocado de *Este domingo*, el amor que busca en el otro un reflejo narcisista de *El obsceno pájaro*. Y creo que en *La desesperanza*, valga la paradoja, el amor aparece como un elemento más esperanzado.

DONOSO: Vamos a ver en qué termina *La desesperanza*.

DELGADO: No me siento en condiciones de predecir nada... Pero hablábamos de amores unilaterales y amores bilaterales. ¿Te parece que en *El jardín de al lado* el amor es bilateral?