

DELGADO: ¿Escribir tus novelas es una necesidad? ¿Y escribir esas poesías no?

DONOSO: En ese momento fue una necesidad, supongo que la de recoger algunas poesías anteriores, para que no se perdieran, escribir otras que se me estaban dando en ese momento. No sé por qué.

DELGADO: Yo creo que hay en ti dos hombres, un hombre simple, el que dice «tenemos que simplificar e ir diciendo las cosas que importan». Y eso es lo que está en tu poesía. Y otro hombre complejo, un hombre que se permite dudar...

DONOSO: Que se complace en dudar.

DELGADO: Ornamental, estetizante. Eso es lo que aparece en las novelas. Todas.

DONOSO: No hay ninguna novela simple, ¿tú crees?

DELGADO: No. Ni siquiera, mucho menos *La desesperanza*, que uno podría pensar que lo es. No hay mendigos, no desaparece nadie fantasmalmente, no hay esa visión barroca y tremendista en algunos casos, surrealista en otros. Pero tal vez sea la síntesis de esas dos posibilidades. Porque también es cierto que si bien no es simple, tiene como una especie de voluntad de claridad que no tienen las otras.

DONOSO: Sí, hay un gran deseo de claridad. Hay un tiempo real, no se escamotea nada del transcurso del tiempo.

DELGADO: En *Casa de campo*, por el contrario, hay un especial empeño en simular la voluntad de claridad.

DONOSO: Tú sabes que la escribí en momentos en que Antonioni me había pedido que le escribiera un *soggetto* para filmar. Y de pronto me encontré en Calaceite, sentado bajo una gramínea, una cola de zorro, mientras los niños de Vargas Llosa jugaban con mi hija, y se me mezclaron sus juegos perversos a la hora de la siesta, y el recuerdo macabro del golpe chileno del 73, y ahí salió la novela. La veo, ahora, en relación con las otras, como un planteo del artificio como tal. En *la Marquesita* el artificio se da como objeto, es algo aceptado dentro del texto, ya elaborado previamente por mí. En cambio, en *Casa de campo*, el artificio es una propuesta que hace el autor, y lo debate en el texto.

DELGADO: ¿Y qué aporta a esa idea de entender?

DONOSO: Construye otra máscara mía, que se suma a las otras. En *El jardín de al lado* mis personajes son quizás los más personajes, el análisis psicológico es casi inevitable. Hay un contarse a sí mismo.

DELGADO: Pero en *El jardín de al lado* la dimensión psicológica no es algo decisivo, más bien es como si a través de los personajes se estuviera debatiendo otra problemática. Hay un territorio difuso en el que lo que importa son las actitudes frente al mundo. Entonces lo que se debate no es el exilio, eso sería una simplificación, sino el extrañamiento. Tratar de aprehender una realidad que no es la propia, que incluye como realidad al otro, para la cual la mujer del escritor tiene respuestas muy concretas, y el escritor tiene todo el peso de las dudas. Esa escapada final, el meterse en el mundo marroquí, que es otra visión distinta, del ser humano, de lo ético, es como tratar de tender un puente entre mundos que son diferentes pero al mismo tiempo todos esos mundos valen, no hay por qué elegir una única dimensión. Esto no se da a través de tipos psicológicos.

DONOSO: Yo veo esa novela como la única novela de amor que escribí.

DELGADO: Sí, ya hablamos de eso y nos peleamos durante varias páginas.

DONOSO: Yo sigo muy clavado en eso. Siento, además, que escribir una novela es como meterse con todo lo que uno ha sido en algún momento, es como decir, bueno, voy a sacar esto, esto no lo voy a incluir, esto lo voy a simplificar, esto lo voy a ordenar. Todas las sensaciones están en juego, entonces, ahí está el problema del exilio, el problema de la muerte, el problema del desamor, el problema del querer pasar al otro lado del espejo. Están todos los trucos, están todas las impresiones, están las desapariciones. Fíjate que todas mis novelas son novelas de casa, novelas de familia. La historia de todas mis novelas es la penetración de los extraños a la casa, al mundo de la jerarquía organizada de la casa. Una vez que descubrí esta constante estructural en mis novelas, no pude volver a escribir novelas así.



DELGADO: ¿Cómo construyes los personajes? Los más verosímiles son los de las tres primeras novelas, eso marca un grupo. Y el otro podría ser *Casa de campo*. ¿Son quizás una nueva forma de plantearse la realidad?

DONOSO: Sí, pero en *Casa de campo* hay una realidad que en nada pretende parecerse a la realidad, mientras que en las otras hay una intención de cierta verosimilitud. Los personajes son carnalmente verosímiles, tú ves gente que tú has visto, gente que puedes decir

«éste es como tal personaje.» En cambio, en *Casa de campo* hay un deseo, una intención de construir personajes un poco para que la gente diga «esto que hizo este personaje es tal vez parecido a esto que hizo tal persona», pero al personaje entero no lo ves. Más que nada me interesa el sesgo poético de los personajes.

DELGADO: Me pregunto hasta qué punto puede seguir existiendo una narrativa, un arte, si tú quieres, en el que haya identificación. Donde te identifiques, o al menos puedas parangonarte con lo que estás viendo.

DONOSO: Es que quizás en el arte actual entra la realidad como reflejo de otra realidad que es artística, no natural. Los niños de *Casa de campo* son hijos de la literatura.

DELGADO: No entiendo que habiendo hecho eso vuelvas ahora a los personajes verosímiles.

DONOSO: Es que tú estás pidiendo consecuencias, un desarrollo progresivo.

DELGADO: ¡No, si ya sé que no hay que pedir consecuencias, ni causalidad, ni ninguna de esas cosas...!

DONOSO: ¡A mí por lo menos no me las pidas...!

DELGADO: Pero quizás pueda saber la razón de ese movimiento de vaivén.

DONOSO: No, porque no se trata de algo consciente ni deliberado, porque en todo caso el proceso no está terminado.

DELGADO: Buenos, pero está completo hasta aquí.

DONOSO: Creo, en todo caso, que un escritor debe emplearse literariamente con la mayor amplitud posible. Yo quiero darle el juego a todas mis posibilidades, no tengo por qué negarme las posibilidades que se me den. Además, nada lleva a una consecuencia en la escritura. Es todo mucho más casual mucho más loco.

DELGADO: ¿Y en la novela qué es lo que opera sino opera la causalidad?

DONOSO: Opera la fantasía, opera la imaginación, opera la memoria, opera la afectividad. Fíjate que causalidad puedes decir que hay en *Los miserables*, donde en medio de un París inmenso la gente siempre circula por los mismos lugares, los encuentros fortuitos, qué causalidad es ésa...

DELGADO: Pero en todo caso puede decirse que Víctor Hugo arma una causalidad propia. porque llega un momento en que también se hace previsible, uno dice ahora va a parecer Javert, ahora viene Marius...

DONOSO: Claro, claro... pero es una causalidad literaria. Hay otras cosas: magnifica la realidad, los alcantarillados de París se convierten en un personaje, magnificado emocionalmente, cargado de belleza, de tragedia, de significado, de historia. Y entonces creo que ahí aparece otra vez la fantasía. la realidad y la fantasía no están reñidas en Hugo. creo que son una y la misma cosa.

DELGADO: Los personajes de tus primeras novelas están contruidos por la mirada de los otros.

DONOSO: Claro, es la escuela de James.

DELGADO: Mientras que a los otros los construyes con el lenguaje. ¿Cómo conseguiste distanciarte de un personaje como Julio Méndez, que tiene tantos elementos autobiográficos?

DONOSO: No son autobiográficos, no soy un escritor fracasado, fíjate que ésa es la diferencia. Sin embargo, quizás esa novela sea autobiográfica de una fantasía mía de fracaso. Que es constante en todo escritor de cierto éxito. es decir, ese personaje está construido por mi terror. Julio Méndez no soy yo. Soy yo con mi miedo.

DELGADO: ¿Y en *la Marquesita* hay también alguno de tus miedos?

DONOSO: Lo femenino destruido por deseado. La marquesita es un ser absolutamente sexual y adorable y tentador y por lo tanto deseable y se hace necesario destruirla. Ese deseo de destrucción creo que subsiste inconscientemente en todos los hombres, por lo menos en mí.

DELGADO: ¿Por qué hay que destruirla? ¿Porque puede ser la propia destrucción?

DONOSO: No, porque uno se puede entregar a ella.