



## *El legado de José Donoso a las nuevas generaciones chilenas*

Carlos Franz

Conocí a José Donoso hace casi un cuarto de siglo, en abril de 1977. Él vivía en España y fue a Santiago por unos pocos días para dar una conferencia en el Instituto Chileno Norteamericano de Cultura. Me acerqué a pedirle un autógrafo en mi aportillado ejemplar de *Coronación*. Aproveché de contarle que yo también quería ser escritor. Y que me encontraba ahogado en Chile, sofocado por la estrechez del país en dictadura, le mencioné que quería irme a viajar para recoger experiencia que luego me sirviera como material literario... Me preguntó que edad tenía. Se la dije: 18 años. Me quedó mirando con sus ojitos celestes, incrustados al fondo de los gruesos lentes ópticos. Esos ojos de escritor iluminados por una perpetua curiosidad. Finalmente, se encogió de hombros y me dijo:

-Yo tenía casi tu edad cuando me fui de mi casa por primera vez. Me fui a Punta Arenas en busca de aventuras literarias. Trabajé en una estancia ganadera. Y me aburrí como ostra... Lo único que recuerdo de esa estadía fue que leí en las tardes, muerto de frío, los primeros volúmenes de *En busca del tiempo perdido*, de Marcel Proust. Leer es lo que le sirve a un escritor -terminó diciéndome- mucho más que viajar...

Me quedé perplejo. Había buscado un consejo y me daban el paradójal garrotazo en la cabeza de los maestros zen. Donoso, que se había pasado media vida fuera de Chile, itinerando por el mundo, me decía que no me moviera de mi silla de lector. ¡Qué diablos quería decir!

Pero el tiempo ha transcurrido. Han pasado ya 23 años, él murió. Yo he viajado, y he leído. Y de a poco he ido entendiendo que Donoso quería decirme algo más profundo

y menos arbitrario de lo que aparentaba su consejo. Quería decirme que si yo deseaba ser un escritor artista, daba lo mismo que viajara o me quedara. No podía prever ni planear, no podía dirigir mi experiencia en busca de una biografía útil, pues el arte no se deja amaestrar y surge donde menos se lo piensa. Surge de la vida chata y la imaginación febril de las hermanas Brontë, por ejemplo; o del escritorio de abogado de Franz Kafka; o de la consulta de médico de Ferdinand Celine. El arte no se programa, ni se elige, lo único que se puede hacer es esperarlo con los ojos abiertos. Y si mientras tanto amenaza matarnos el tedio, leer mucho, leer, vivir leyendo.

Esta anécdota inicial, con toda su ambigüedad y ambivalencia tan donosianas, quizá ilustra algo de la relación de José Donoso con los dos tópicos que trataré a continuación: su legado estético y la manera en que él traspasó ese legado a la generación emergente chilena.

El legado de Donoso a la generación emergente puede examinarse desde dos grandes perspectivas, a mi juicio. Una, es la del vehículo que Donoso empleó para transmitir ese legado. Este vehículo fue el contacto directo con varios escritores de la generación emergente, principalmente durante la década de los 80 cuando funcionó su taller literario en Santiago. Y la otra perspectiva es el análisis del contenido estético de ese legado, que más adelante intentaré.

Quizá no sea ocioso aclarar que mi mirada a esas dos perspectivas, no es la de un académico o un crítico, sino la de un escritor que estuvo y está sujeto a aquella influencia de Donoso como miembro de esa generación.

Pero antes de analizar esas dos perspectivas, me parece imprescindible describir a grandes rasgos, siquiera, cual es esa generación emergente chilena, en la cual iba a ejercerse la influencia de Donoso.

## La generación emergente

El más completo trabajo crítico hasta el momento sobre la nueva narrativa chilena, que yo conozca, es la obra del profesor Rodrigo Cánovas: «La novela chilena: el abordaje de los huérfanos» (Cánovas, 1997). En su trabajo, Cánovas distingue básicamente tres categorías dentro de la generación emergente de narradores, que menciono a continuación:

Hay una corriente denominada como de imaginación publicitaria. Narradores en general muy jóvenes que recogen el logo cultural norteamericano de la sociedad de consumo, algunos en forma paródica, otros sin crítica ni mediación. Lo pescan directamente del satélite, podríamos decir, para hacer una literatura signada por la recepción del rock, la hamburguesa y el mall, en la clase media latinoamericana recién nacida al teleconsumo. Sus representantes más interesantes y destacados en Chile, que se dieron a conocer sobre todo con una antología latinoamericana de su tendencia llamada *Mac Ondo*, son Alberto Fuguet y Sergio Gómez.

Hay una segunda corriente, marcada por una imaginación que este crítico ha llamado folletinesca. Es decir, relatos que desde subgéneros como el rosa, el policial o la historia de aventuras, hacen la propuesta latinoamericana de una narrativa al servicio de segmentos de lectores claramente determinados. Un cierto relato de aventuras y de serie negra, representado por Luis Sepúlveda, o una literatura de identificación emocional generalmente seguida por un público femenino, como la que difunde con gran popularidad Marcela Serrano, son las tendencias más conocidas.

Por último, hay una tercera variante, que se ha llamado de imaginación poética. De lírica no tiene nada, pero se afina predominantemente en el lenguaje y dialoga con las tradiciones literarias, en especial europeas. En esta imaginación, en Chile, podríamos ubicar las propuestas vanguardistas de una Diamela Eltit, las paródicas de Jaime Collyer, las neonaturalistas de Arturo Fontaine, las existenciales de Gonzalo Contreras. Y también el trabajo más reciente de Alberto Fuguet, como es la novela *Tinta roja*.

La generación emergente a la que me referiré es fundamentalmente la englobada por esta última imaginación. Tendencia que dentro del país se conoce como Nueva Narrativa chilena y que es en la cual, a mi juicio, se registra más directamente la influencia de Donoso. Influencia que, como he dicho, se ejerció sobre todo mediante el taller literario que fundó al retornar a Chile. Y que se materializó en una poética de la escritura artística promovida en aquel taller.

Básicamente, quienes integramos esa tendencia somos quienes crecimos en el exilio interior, y nos hicimos narradores dentro del país, bajo la dictadura de Pinochet. Autores de alrededor de 40 años, poco más o menos, que surgimos a la luz pública con el retorno de la democracia a Chile, hace ya una década, y varios de los cuales pasamos por el taller de José Donoso. Entre los que más tarde destacarían quiero mencionar a Jaime Collyer, Arturo Fontaine, Gonzalo Contreras, Roberto Brodsky, Alberto Fuguet, Sonia Montecino, Marco Antonio de la Parra, Darío Oses, Sergio Marras, y varios otros que sería largo mencionar.

Es precisamente ese Taller Literario, como vehículo que empleó José Donoso para hacer llegar su legado a la generación emergente chilena, lo que constituye aquella primera perspectiva de análisis que mencioné al comienzo. Y por eso vale la pena recordar la génesis y funcionamiento de aquel taller.

## **El nacimiento del taller**

Cuando Donoso vuelve definitivamente a Chile, en 1980, decide iniciar un taller para escritores, pensando probablemente en los que había dirigido en el Writers Program de la Universidad de Iowa, años antes. Para esos efectos consigue que una ONG muy activa en el período, la Academia de Humanismo Cristiano, dependiente del Arzobispado de Santiago, patrocine y financie ese taller. De este modo, Donoso consiguió dos importantes efectos: ponerse al amparo de una de las pocas instituciones chilenas capaces de resistir la penetración de la dictadura, como era la Iglesia Católica; y, segundo efecto muy inusual en este tipo de cursos, el taller era totalmente gratuito, con lo que la selección a él se fundaba exclusivamente en méritos literarios.

La convocatoria se hizo mediante un aviso en los diarios. Un pequeño aviso clasificado comercial que decía algo así como: «Escritor José Donoso ha vuelto al país e iniciará taller literario. Vacantes limitadas. Interesados en postular deben llamar al...». Parecía el aviso de un médico notificando a su distinguida clientela que ha vuelto al pueblo y reabrirá su consulta.

Por mi parte, postulé con un breve texto de ficción y el escasísimo currículum literario de mis 21 años. Estaba seguro que no podría quedar seleccionado. Se me ocurría que todos los narradores chilenos harían fila para entrar y naturalmente un perfecto desconocido, con sólo unos cuentos dispersos en revistas de circulación clandestina, no tendría la menor oportunidad. Para mi sorpresa, unas semanas después recibí una llamada del propio Donoso avisándome que me presentara en su casa... Me había seleccionado junto a otros 7 escritores para integrar su grupo inicial con el cual trabajaría durante cuatro años. Recuerdo la emoción de ese instante como si fuera hoy.

Para imaginar lo que esa oportunidad significaba, para un joven aspirante a narrador, y así entender mejor lo que pudo ser la influencia de Donoso sobre la generación emergente, hay que recordar lo que era el Chile de entonces. El Chile dictatorial, aislado, donde a duras penas sobrevivían algunas librerías y prácticamente ninguna editorial. Un país en el cual la censura previa a los libros imperaría por decreto durante casi diez años, hasta marzo de 1983. Un país el cual jamás visitaban los grandes maestros del boom latinoamericano, omitiéndonos en sus giras, castigándonos por parejo a todos sus habitantes, por culpa del dictador. En esa época, entonces, acercarse a nuestro novelista internacional más famoso, entrar en su casa, era como ganarse un premio mayor, como si de pronto me hubiera llamado la fortuna diciéndome que el sueño de ser escritor era posible...

En los siguientes diez años, durante toda la década del ochenta, sólo interrumpido por esporádicos viajes de Donoso al exterior, pasaron por ese taller literario y estuvieron en su órbita de influencia durante mayor o menor tiempo, más de cuarenta escritores.

## Una típica sesión de taller

El taller funcionaba en la calle Galvarino Gallardo del barrio de Providencia -en efecto, se ve una mano «providencial» en todo aquello-, los martes de 6 a 8 de la tarde. Llegábamos de a uno desde diferentes puntos de la ciudad, nos identificábamos a través del citófono y subíamos hasta el estudio en la buhardilla. En el ambiente de delación y sospecha que se vivía en el Chile de aquella época, cualquiera habría dicho que parecíamos una célula de conspiradores. Y en cierto modo lo éramos: practicábamos un tipo de resistencia que el poder no podía detectar y que sin embargo lo refutaba. El taller funcionaba *como si la dictadura no existiera*. Creo que puede haber sido el único lugar privado en Santiago, donde se juntaban más de dos personas sin ponerse a hablar de inmediato sobre las urgencias dolorosas de la política de entonces. Se hablaba de literatura; se leía a autores imposible menos subversivos o comprometidos: Henry James, Marcel Proust. Este ejercicio semanal de resistencia pasiva, literaria y espiritual, a la Historia que nos había tocado, creo que nos marcó a fondo a varios de nosotros. El poder podía ser discutido en nuestro terreno y con nuestras armas, nuestra victoria sería

llevar a la excelencia el acto mismo de escribir. Como dijera en aquella misma época el poeta Enrique Lihn: porque escribí, porque escribí estoy vivo...

En ese taller, le celebramos un cumpleaños a Pepe Donoso. Le armamos una «coronación» con otros siete u ocho alumnos. Le cantamos *happy birthday* y le pusimos una coronita de fantasía. Los nueve encerrados en aquella buhardilla brindando en vasos de papel. Esa fue la fiesta de cumpleaños de José Donoso el 82 u 83. Luego nos desbandamos antes de las doce de la noche, a la rápida, pues había toque de queda y estado de sitio en Chile.

Sin que soñáramos imaginarlo, eso fue en parte el origen cuasi clandestino y privadísimo, de lo que después se llamaría la Nueva Narrativa chilena.

Una típica sesión de taller se desarrollaba más o menos como sigue. Cada martes se leían en voz alta dos cuentos, previamente repartidos en fotocopias la semana anterior para que cada cual los trajera ya leídos. Los participantes nos sentábamos en círculo desordenadamente, sobre una *chaise longue* de terciopelo rojo donde «el maestro» solía dormir la siesta diaria o sobre cojines en el suelo. Donoso ocupaba siempre un sillón de mimbre típicamente chileno con un gran respaldo que le daba una cierta apariencia de pavo real con la cola desplegada. Aunque su actitud no podía ser menos de la de un pavo de real. Hablaba poco y rara vez hacía afirmaciones tajantes, más bien planteaba dudas, abría preguntas. Balbuceaba perplejidades. Nos dejaba hablar, expresar por turnos nuestras opiniones sobre el respectivo cuento y de pronto interrumpía pidiendo que alguien desarrollara más un punto. No era raro que aprovechándonos de este *laissez faire* alguno de nosotros rebatiéramos sus escasas afirmaciones; y no era infrecuente que Donoso reulara y reformulara su opinión al calor de ese debate. Con los años he llegado a creer que este método socrático y paradójico de hacer taller, puede haberlo derivado Donoso, en parte, de sus muchas horas de psicoanálisis. Horas donde el analista calla, escucha, formula preguntas, y sugiere rutas para la propia reflexión, para el autodescubrimiento. Claro que la gran diferencia con un analista es que Donoso no cobraba por sus sesiones.

Al final de cada lectura de nuestros cuentos Donoso solía hacer un resumen de sus impresiones y formulaba su propia opinión sobre el texto, guiándose en parte por sus notas de lectura -escritas al dorso de su respectiva copia- y en parte por lo que acababa de oír. Una típica opinión suya es esta que recuerdo a propósito de un cuento mío que no le gustó demasiado. Después de desmontar sus defectos durante un cuarto de hora, concluyó diciéndome, «pero tal vez no importan tanto los defectos, porque se nota que la historia te duele, que te produce retortijones de guata». E hizo el gesto de sobarse la prominente panza con una de sus manazas blancas... Este es el tipo de cosas que a un escritor joven, por lo menos a mí, se nos quedaban grabadas: lo importante son los retortijones. Lo importante es que la historia no sea un mero ejercicio formal de habilidad o estilo sino que esté conectada a capas profundas en la siquis del escritor, a zonas de desajuste de la personalidad o como veremos más adelante a lo que Donoso llamaba, zonas de «fisura».

Ese comentario de Donoso sobre los retortijones en mi cuento, así aislado, puede parecer insignificante. Pero a lo largo de cuatro años de taller fue uniéndose a muchas otras pequeñas y grandes observaciones, hasta conformar lo que podríamos llamar una poética donosiana de la escritura narrativa.

Porque la juzgo clave como legado directo en los miembros de aquel taller, e indirecto en otros escritores de la generación emergente, voy a resumir a grandes rasgos esa poética de la ficción artística, que Donoso trajo a Chile a comienzos de los ochenta.

## El legado: una poética de la escritura artística

### *Autonomía de la ficción*

El postulado básico de la poética donosiana, en el taller, era la *autonomía de la ficción*. La idea de que la novela es una realidad paralela e independiente de la realidad; autocontextuada, si se me permite la paradoja. O como dijo el propio Donoso en su prólogo a la novela *El Astillero* de Juan Carlos Onetti (Onetti, 1971, p. 13):

... los fantasmas de ese libro tan admirado: «... iluminan algo que no queda fuera del relato, sino dentro de él, que no señala verdades y significados situados exteriormente a la novela, sino en su transcurso, en la experiencia de leerla y dejarse envolver por esa otra realidad ficticia paralela a la *realidad* y que por ser paralela, jamás la toca».

### *Lo otro*

Esa autonomía a ultranza de la ficción, que Donoso predicaba en su taller, no se cerraba sin embargo en si misma, sino que se cumplía mediante otra idea muy cara a este autor: la narrativa como una invitación al lector a internarse en *lo otro*. Noción de *otredad* que formula en su ensayo *Historia personal del boom* (Donoso, 1987, p. 18) con estas palabras: «la novela más que cualquier otra forma, moviliza a los seres a cumplir la fantasía, rara vez lograda, de ser lo que no son».

### *La Fisura*

A su vez, esta pasión por la *otredad* arrancaba de una noción muy donosiana, la idea de *Fisura*, que ya mencionara antes. Es decir, que el escritor, y el artista en general es un ser marcado por un defecto, por un desajuste profundo en su personalidad, por una *fisura*; y que es precisamente esta fisura lo que le permite esa visión oblicua sobre la realidad, esencial a la mirada artística. En su libro memorialístico *Conjeturas sobre la memoria de mi tribu* (Donoso, 1996, p. 17), Donoso expresa: «desde el inicio me di cuenta que todo consistía en la herencia de una fisura, una pifia que destruía la perfección superficial de toda visión...». Para Donoso esa «fisura» era antes que nada una experiencia personal, expresada en una sensación de desajuste social y psicológico, que lo empujaba precisamente a dudar de la realidad dada, y escribir buscándole su revés, su otredad.

Creo que la idea de fisura tal como la exponía Donoso en sus comentarios de taller resultaba particularmente atractiva para jóvenes profundamente *fisurados*, separados de nuestra realidad, como éramos los aspirantes a escritores en el Chile de Pinochet. La irracionalidad circundante nos impelía a buscar sus claves en nuestra propia irracionalidad, pasando a través de esa fisura, de esa imperfección nuestra.

## *Identidad entre formas y temas*

En cuanto al clásico dilema entre formas y temas, la posición estética de Donoso era un esfuerzo de síntesis paradójica: una forma que era a la vez su tema. Una típica frase suya en el ejercicio de taller era ésta: «Materia y forma: que la greda y la mano que la modela lleguen a ser una y la misma cosa» (Fontaine, 1997). O como lo dice en su *Historia personal del boom* (Donoso, 1987, p. 40): «Inventar un idioma, una forma, con el fin de efectuar el acto de hechicería de hacer una literatura que no aclare nada, que no explique, sino que sea ella misma pregunta y respuesta, indagación y resultado, verdugo y víctima, disfraz y disfrazado».

## *Pensar en la página*

Autonomía de la ficción, conocimiento de lo otro, fisura e identidad entre la forma y el fondo... Todos estos conceptos expuestos por Donoso en su taller parecerían indicar - en forma equívoca- que nos estaba inculcando una noción dionisiaca del escritor artista, como un ser puramente intuitivo. Y sin embargo, Donoso nos hacía saber sesión a sesión que él era ferviente partidario de las arquitecturas, de las tramas, de los argumentos de extrema precisión intelectual. ¿Cómo llamar irracionales, sin abuso, a *En busca del Tiempo Perdido*, a *El Sonido y la Furia*, a *Ulises*? Sí, no cabe duda que el narrador artista no sólo intuye, también elabora, piensa, nos decía. Pero el suyo es un pensar que se da *en la página*.

Comentando el gran impacto que significó para él, la lectura de *La región más transparente*, Donoso afirmaba, siempre en su *Historia personal del boom* (Donoso, 1987, p. 42) que Carlos Fuentes intenta allí una síntesis intelectual de México, pero «... síntesis hecha, no como hasta ahora, antes de que el escritor se pusiera a escribir, sino sobre la inmediatez de la página misma».

## *Encarnación de lo contemporáneo*

El proyecto de autonomía para la ficción, de un escritor artista, o su esteticismo, parecerían a primera vista incompatibles con el abordaje a lo contemporáneo, que usualmente se hace a través de sus temas y sus hechos.

Sin embargo, Donoso afirmaba en su taller que el escritor artista a menudo es quien mejor capta el espíritu de su época. Donoso mismo era un escritor interesado en el mundo y en el presente. Lo fascinaban esas brevísimas metáforas del presente que son los gustos, las modas. Es más, quería una obra que fuera ella misma *gusto*, tendencia.

¿Cómo resolvía Donoso, entonces, esta relación dramática del escritor artista que pretende autonomía total, incluso de su época, y al mismo tiempo *desea* lo contemporáneo?

Donoso nos sugería en el taller que el dilema puede resolverse mediante la idea de *encarnación* de lo contemporáneo. Lo actual debe encarnarse en una obra del mismo modo, agrego yo, que las modas encarnan, visten y travisten -no formulan-, el espíritu de una época.

Cito al Donoso de *Historia personal del boom* (Donoso, 1987, p. 89): «Ciertamente, una de las experiencias más emocionantes que puede proporcionar una obra de arte es que *encarne* lo contemporáneo, no que lo *formule*».

### *Lector ideal*

A su vez, Donoso nos sugería en su taller que aquellas encarnaciones de lo contemporáneo, en la novela artística, van dirigidas a un lector también muy contemporáneo, pero ideal.

Veamos cómo formulaba el punto. En una entrevista que le hice en 1994, me decía (Franz, 1994): «Quiero ser visible, quiero ser accesible. Yo no escribo para los críticos, sigo queriendo que me lea el lector sensible e inteligente en un avión a China». Y en su *Historia personal del boom* (Donoso, 1987, p. 69), nos dice: «El lector común en Hispanoamérica era ahora más sofisticado».

Lo que aquí importa es que ese viajero en el avión era un lector indeterminado, anónimo, sin rostro, edad, sexo, ni clase social precisa. Y que cuando Donoso mencionaba al público latinoamericano, aludía al «lector común»; una categoría abstracta, ideal. Seguramente, el lector en el cual pensaba Donoso es aquel ser sin rostro pero al cual conocemos íntimamente; ese que somos nosotros mismos, los escritores, cuando leemos. Aquel de los versos de Baudelaire: «Tú, hipócrita lector, mi semejante, mi hermano».

Donoso solía recordarnos en el taller esta distinción fundamental que hizo André Gide: «Hay obras que crean a su público y hay obras que son creadas por su público». El lector ideal, en definitiva, es el público inventado por la propia obra literaria, es decir, quienes descubren que necesitaban el libro sólo en el momento de leerlo.

He bosquejado sumariamente los conceptos que según mi memoria y experiencia constituyeron el meollo del legado estético que José Donoso nos hizo en su taller y que se expandió a través de sus contactos con otros autores de la generación emergente. Para resumir, éstos fueron: Autonomía de la ficción; búsqueda de lo otro; fisura; pensar en la página; identidad entre forma y tema; encarnación de lo contemporáneo; lector ideal.

## **Pero una poética *en tensión***

Sin embargo, para hacer las cosas más complicadas, más ambiguas, más donosianas en suma, debo decir desde ya que Donoso no era completamente fiel a la poética que predicaba en su taller y que he resumido anteriormente. En realidad, esta era una poética *en tensión*. Había una *fisura* entre su discurso y su práctica por la que se colaba una perplejidad adicional para los miembros de la generación emergente que estábamos en su órbita de influencia.

Lo que ocurría es que el Donoso que encontramos en el taller, a su retorno a Chile, en 1980, era uno que venía experimentando una gradual mutación en sus posiciones estéticas de los años sesenta y setenta. Esta mutación lo llevaría de la etapa que la crítica

(Hugo Achugar) ha llamado de *irrealización* hacia una de *realización*, de mayor contacto con la realidad, o de menos autonomía de la ficción para usar los términos antes expuestos.

En mi opinión, el hecho decisivo en este progresivo viraje fue el golpe militar de 1973, en Chile. A partir de entonces, y particularmente desde su retorno a Santiago en plena dictadura, Donoso va a experimentar una creciente tensión expresiva derivada de las urgencias políticas de la realidad chilena y latinoamericana que se empiezan a trasladar al primer plano de sus obras siguientes. Tensión que nos transmitió en el taller y que por lo tanto también constituye parte de su legado. Un legado ambivalente, ambiguo, como ya he dicho.

Esta tensión estética de Donoso significa una evolución desde su poética elaborada durante los sesenta y setenta hacia nuevas posturas que van a incluir el posmodernismo y un realismo de cuño más tradicional, por oposición al cierto vanguardismo de la etapa anterior.

Aunque la segunda etapa, la de *realización*, comenzaría con *Casa de Campo*, para los efectos de su legado a la generación emergente chilena, me parece a mí que esa fase está representada sobre todo por *La desesperanza*, su novela de 1986, o sea escrita precisamente en mitad de la década durante la cual nos hizo taller.

Como se recordará, *La desesperanza* es una novela *sui generis* dentro de la trayectoria tan *sui generis* de Donoso. Se trata de una obra política en la que se entrecruzan los temas y motivos donosianos, formando una curiosa pieza de esperpento sociológico. Una especie de neorrealismo esperpéntico, en la que los personajes del subsuelo moral chileno se codean con los del hampa política. Lo importante acá es que al escribir esta novela Donoso renuncia, o mejor dicho relativiza, varios de los postulados de su poética tal como los enseñaba en su taller. Por de pronto, la *autonomía de la ficción* es relativa puesto que se trata de una novela con un claro objetivo político: retratar y denunciar el trasfondo perverso de la dictadura chilena. Del mismo modo, el lector ya no es el *ideal* sino que la novela buscaba impactar y conmover a los lectores concretos de ese momento, proporcionándoles una herramienta ideológica de resistencia en la contienda política. Asimismo, la propuesta estética no consiste exactamente en el conocimiento de *lo otro*, sino en el reconocimiento de una identidad colectiva, ejemplificada en la gran marcha de protesta con la que se cierra el volumen. Por último, la obra no está escrita desde la *fisura*, sino más bien desde la integración del autor al gran bando de las víctimas y los resistentes. Y así podría seguir mostrando como Donoso en esta obra, y varias otras de esa época, es infiel a los postulados básicos de su poética; lo que equivale a decir que fue fiel a sí mismo y a su continua búsqueda creativa.

Fue en dicha inflexión de una irrealización a una realización donde encontramos a Donoso cuando vuelve a Chile, y fundó su taller. Y será esta influencia mezclada, ambigua, esencialmente donosiana, la que influirá en la generación emergente que pasó por él.

A mi juicio, Collyer, Contreras, Fontaine, Fuguet, de la Parra, y yo mismo intentaremos una narrativa cuyos supuestos, su base, es la búsqueda del objetivo estético moderno como lo delinea Donoso en su poética (autonomía de la ficción,

etc.), pero abandonando el extremismo formalista que lo caracterizó en los setenta, y trasladando la experimentación al terreno de lo psicológico, o psicológico histórico (la síquis afectada por la historia).

Al respecto, quisiera terminar recordando una de las típicas frases poderosamente ambiguas que le oí a Donoso más de una vez en su taller. Una frase que quizá sea expresiva de todas esas tensiones entre censura y creatividad que vivimos tanto él como sus alumnos en aquella época: «No hallo las horas de que termine esta dictadura para poder escribir de nuevo una novela psicológica».

## Bibliografía

- Cánovas, Rodrigo, 1997. «La novela chilena: el abordaje de los huérfanos», Santiago, Editorial Universidad Católica de Chile.
- Donoso, José, 1987. «Historia personal del boom», Santiago, Editorial Andrés Bello.
- Donoso, José, 1996. «Conjeturas sobre la memoria de mi tribu», Santiago, Editorial Alfaguara.
- Fontaine, Arturo, 1997. «Donoso en su taller», Madrid, Revista Letra Internacional, N.º 52.
- Franz, Carlos, Agosto 1994. «José Donoso, mortal», México, Revista Nexos.
- Onetti, Juan Carlos, 1971. «El Astillero». Prólogo de José Donoso. Barcelona, Editorial Salvat.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

