

## UNA ENTREVISTA CON JOSE DONOSO \*

POR

PHILIP SWANSON

*University of Edinburgh*

PHILIP SWANSON: *Tus dos obras más conocidas son Casa de campo y El obsceno pájaro de la noche, pero hay grandes diferencias entre las dos novelas. ¿Tú crees que son muy diferentes?*

JOSÉ DONOSO: En cierto sentido sí, pero hay ciertas similitudes. Por ejemplo, el hecho de que se repite un *pattern* mío que se usa en casi todas mis novelas, que es la forma del espacio cerrado contra el espacio abierto. En *El obsceno pájaro* hay varios espacios que son espacios absolutamente cerrados —convento, la Rinconada: son espacios muy cerrados—. El tema de la novela en general es la invasión de este espacio cerrado por el espacio abierto. Sucede lo mismo en *Casa de campo*, en que hay un espacio cerrado muy definido —y también, como en *El obsceno pájaro*, tiene sus leyes, su jerarquía—. El espacio abierto invade ese espacio y deshace la jerarquía. En ese sentido, digamos, hay una similitud bastante grande; pero también hay diferencias bastante grandes, sí, sí, sí.

P.S.: *Te hice esa pregunta porque quería saber si tú crees que hay como dos Donosos, un Donoso del «boom» y un Donoso del post-«boom», digamos.*

J.D.: Eso es más bien un problema para ustedes los especialistas. Yo pretendo ser el mismo Donoso o pretendo ser un Donoso en cada libro que escribo, un Donoso distinto. Ciertamente el Donoso que escribió la novela que sale ahora en España, *La desesperanza*, no tiene nada que ver con las otras novelas mías. ¡Va a ser un Donoso post-post-«boom»! Off off Broadway!

---

\* Tuvo lugar en Hamburgo, Alemania, el 27 de octubre de 1986.

P.S.: *Pero te has quejado, ¿verdad?, de que las técnicas narrativas del «boom» se han agotado y que ahora están tan estereotipadas como las técnicas de la novela realista.*

J.D.: Pues siempre ha sido una teoría mía (que incluso es una teoría que está dentro de *Casa de campo*; que hablo de ella en *Casa de campo*). Sí, me parece que sí. Pero no son solamente las técnicas del «boom». Lo que siento es que la novela de experimentación latinoamericana, la *experimental novel*, ya no tiene el mismo carácter experimental que tenía. Tiene mucho más carácter de una especie como de lo que se llama ahora *post-modern*: es bastante *post-modern*. En Manuel Puig, por ejemplo. Ciertamente en Vargas Llosa, en sus últimas novelas.

P.S.: *Esta reacción contra la experimental novel se manifiesta en tus obras después de El obscuro pájaro, ¿no?, en que hay unas técnicas nuevas. En la superficie parecen más simples, más realistas, pero en el fondo no lo son. Por ejemplo, La misteriosa desaparición de la marquesita de Loria. Tú la llamaste una vez «una máscara sin alma». Pero a mí me parece una obra muy subversiva: el lector cree estar en un mundo cómodo, gracioso, sin problemas, pero sus sentimientos de suficiencia se encuentran subvertidos por la introducción del simbolismo oscuro de los ojos del perro y por la desaparición de la marquesita.*

J.D.: Sí, hay una subversión, desde luego, a una especie de, qué sé yo, de satisfacción del lector. El lector, digamos, cree estar leyendo una cosa muy... que se va a poder hablar con su vecina y se va a poder reír y no hace por darse cuenta de lo que hay tal vez adentro.

P.S.: *Se nota el mismo tipo de subversión en El jardín de al lado, ¿no?*

J.D.: Claro, pero en *La marquesita* hay una máscara; y en ese sentido, digamos, es una novela disfrazada. En cambio, el disfraz de *El jardín de al lado* es un realismo, es la política, la pasión política, que también es, en este caso, un disfraz, aunque es muy distinto el disfraz en los dos casos. Uno parece un disfraz y el otro no lo parece. Y se presenta como un «no hay disfraz».

P.S.: *Y ¿crees también que en El jardín de al lado hay otra cosa que no se nota en tus primeras novelas: un sentido de calma, de resignación, de estoicismo?*

J.D.: Yo creo que en mis últimas obras hay una alegría narrativa mucho mayor. Está en la manera de narrar... La narrativa me fluye de una forma mucho más alegre, mucho más a gorgotones, con mucha más fuerza: no me cuesta tanto.

P.S.: *Pero también es importante, ¿verdad?, que en El jardín de al lado Julio está a punto de desaparecer, pero no desaparece, algo que*

*no ocurrió con Blanca en La marquesita de Loria. Entonces, ¿este cambio indica una evolución en tu actitud hacia la vida?*

J.D.: Es posible, pero tal vez sea simplemente que en Julio hay una transformación. Una lectura de la novela es que Julio se transforma en mujer, que es un tema que ya está implícito en varias otras de las novelas mías, pero nunca como en ésta. Y Julio, para ser sí mismo, tiene que sufrir esta transformación. El busca una transformación todo el tiempo, quiere ser otro: no se da cuenta de que quiere ser *otra* en el fondo.

P.S.: *Hay un cambio, sin embargo: como Anselmo en «Chatanooga Choochoo» y Sylvia en «Gaspard de la nuit», Julio consigue una forma de satisfacción que no consiguen los personajes de tus obras de antes de 1970.*

J.D.: Claro, claro, claro: una placidez, una aceptación de sí mismo. Las obras anteriores eran mucho más tortuosas, mucho más complicadas en ese sentido... Cuando uno tiene cierta edad, uno tiene que cambiar, ¿no? Tiene necesariamente que adaptarse a ciertas realidades que no puede quitar significado. Desde luego, una liberación de una cantidad de fórmulas, diría yo, de las necesidades de pertenecer a algo, por ejemplo: que ya no es tan importante, digamos, pertenecer al «boom» o no pertenecer al «boom», o estar en la vanguardia o no estar en la vanguardia... *Who cares?*

P.S.: *Eso contrasta mucho con la desesperanza de El obsceno pájaro, de El lugar sin límites, de Este domingo, de Coronación, ¿no?*

J.D.: Creo que ésas eran desesperanzas sociales, y no desesperanzas metafísicas o de identidad. En el fondo eran novelas políticas ésas... ¿Por qué no decirlo? Yo creo, pues, que puede ser cierto, a un nivel: es decir, que la solución en todo caso se encuentra en la *polis* y no en el individuo.

P.S.: *Pero en el pasado siempre decías que eran novelas metafísicas y te quejabas de que los críticos solían analizarlas desde un punto de vista político. Eso nos lleva a otro punto: ¿crees que el elemento político desempeña un papel más importante en tus obras más recientes?*

J.D.: En la que acabo de hacer ahora, sí. Es central y es explícito... y es inescapable. Se trata del Chile de hoy, de una desesperanza actual que siente un chileno.

P.S.: *Y ¿cómo ves el futuro para la novela hispanoamericana?*

J.D.: Pues en Chile lo veo muy negro, porque en Chile la gente no escribe novelas simplemente. No hay dinero, ni hay tiempo, ni hay público para la novela en Chile. Hay, en cambio, espacio para pequeños libros de cuentos de vida muy efímera que... se pierden y se olvidan.

Y eso es lo que hay en Chile actualmente. Pero novelas en Chile no hay.

P.S.: *¿Crees que ha terminado el «boom» definitivamente?*

J.D.: Siento que han pasado algunos nombres del «boom», que creo que se han apagado, que se han ido apagando. No sé si ha terminado el «boom» definitivamente: por lo menos, creo que está en una baja. Porque estos movimientos tienen un ciclo. Hubo un momento en que se dijo algo y se descubrió algo. Y creo que ya esa cosa «has been worked to death», ¿no es esto? Creo que ya no hay más que decir por ahí. Es como si tú piensas en el neo-realismo italiano, por ejemplo: las películas. Tuvo un ciclo en que todas las películas que salieron de ahí... En fin, fue una cosa que duró seis años, porque ya no hubo más que decir de eso. Había que encontrar otra forma: una serie de películas muy famosas que eran de otro estilo, de cosas totalmente distintas. Tiene que venir una renovación. Yo no sé si tú ves una renovación en los más jóvenes. Por ejemplo, Reinaldo Arenas. No sé quién más habrá de escritores jóvenes. Hay una serie de argentinos muy interesantes. Un hombre que se llama Juan Carlos Martini, que tiene una novela que se llama *La vida entera*, que es estupenda novela, estupenda, notable novela. ¿Quién más? En Argentina hay montañas de escritores nuevos e interesantes. Hay un hombre que se llama Jorge Asís, que tiene cosas brillantes y usa el idioma de forma brillante. Está este otro chico, Martini. Hay otro muchacho, muy brillante, César Aira que, *funnily enough*, está un poquito influido por Isak Dinesen. Escribió una maravilla de novela que se llama *Canto Castrato*, que es una novela sobre la vida de los cantantes castratos en el siglo XVIII y que comienza en un carnaval en Nápoles y sigue en San Petersburgo y termina en Copenhague. Nada que ver con la novela comprometida; es decir, absolutamente otra cosa distinta, que a mí me divirtió mucho al leerla. Y un escritor que todavía es muy joven, muy, muy, muy joven. No ha escrito todavía su mejor novela, pero yo creo que este tipo es escritor.

P.S.: *Entonces, ¿ves como unos rayos de luz argentinos en un paisaje oscuro?*

J.D.: Claro que sí.