

RESEÑAS

José Donoso, *Casa de campo*, Seix Barral, Barcelona, 1978.

Superar definitivamente el criollismo, abrirse hacia los grandes problemas contemporáneos, alcanzar una mayor universalidad en concepciones y realizaciones: tales eran algunos de los postulados que en su momento proclamó el ideario de la llamada generación literaria del 50.

Con los años se ha visto que entre la media docena de escritores que pertenecen a esta generación, es José Donoso quien ha logrado acercarse más y mejor a aquellas metas. De *Coronación* (1958) a *Casa de campo*, sus novelas muestran un avance gradual en dirección a forzar y traspasar la frontera de una estética —el criollismo— que predominó en Chile en la primera mitad del siglo.

Coronación y *Este domingo* se sitúan todavía en el lado de la novela de índole localista, pero en *El lugar sin límites* (1966), aunque la historia se desarrolla en un ambiente típicamente chileno, todo lo que en ella hay de vernáculo funciona como un elemento adjetivo en un proyecto trascendente de componer algo de alcance más universal.

Luego viene *El obscuro pájaro de la noche* (1970), que fue saludada como la novela chilena más importante desde *Gran señor y rajadiablos* de Eduardo Barrios, e *Hijo de ladrón*, de Manuel Rojas.

En esta obra Donoso recoge muchos de los motivos característicos del criollismo naturalista; pero esa misma materia hecha de una realidad cotidiana y local, aparece distorsionada por el tratamiento simbólico del espacio y el empleo del mito a tal punto que los contenidos de la novela alcanzan una dimensión más amplia y universal.

Casa de campo se aleja aún más del localismo de *Coronación* y del que todavía es posible observar en *El obscuro pájaro de la noche*. Escribiendo una novela que parodia el ambiente y la prosa de ciertos novelones españoles finiseculares, Donoso reinventa un mundo estilizándolo hasta despojarlo de los factores accidentales de la geografía, la tipología autóctona y el costumbrismo local y regional, con lo cual da un paso más hacia esa apetencia de universalismo que animaba a sus compañeros de generación.

El diseño que componen las figuras que habitan ese mundo es el mismo de las novelas anteriores (amos, sirvientes, los “de abajo”, los “de afuera”); pero con ellas Donoso elabora una novela que es menos la historia de una serie de destinos personales que una narración de dimensiones épicas en la que desarrolla una complicada parábola social.

Esta puede resumirse en pocas líneas; aprovechando la ausencia de sus padres, que en un día de verano han salido de paseo, los niños organizan una rebelión contra las reglas familiares. Este acto encuentra la resistencia de los lacayos, ejecutores de las normas que rigen la casa, mientras afuera, los nativos —criaturas de la naturaleza—, se presentan como la fuerza nueva

que se ofrece para revitalizar el mundo gastado del orden familiar. A la destrucción de ese orden por obra de los niños con la complacencia de los nativos, se suma finalmente el aniquilamiento del mundo de la casa por la acción de los vilanos, semillas de una gramínea que al empezar el otoño saturan el aire y sofocan a toda criatura viviente.

En la novela es fácil percibir aquellos tópicos y motivos —los espacios cerrados, las maneras y amaneramientos de una clase social, el poder de la servidumbre sobre sus amos, el “travestismo”, los objetos domésticos y decorativos que gravitan en la vida y la conducta de los personajes— que constituyen la simbología personal de la obra donosiana.

Igual cosa puede decirse del esquema que forma la relación de estos elementos entre sí. Hay un espacio cerrado (la casa y el parque), organizado por reglas estrictas que son, al mismo tiempo, su fuerza cohesionadora y el principio de su destrucción (los niños); éste se proyecta contra su antítesis, un espacio abierto (la llanura), vigoroso, ordinario (los nativos, los vilanos), que acabará por invadir y destruir ese orden.

Instalándose en la perspectiva del “autor-narrador”, a la manera del novelista decimonónico, la voz narradora de *Casa de campo* interviene con comentarios, mueve a los personajes como a marionetas, e incluso se permite corregir y cambiar los acontecimientos. Con ello, Donoso quiere subrayar que lo que se lee es “ficción”, una fábula que no debe tomarse como cosa cierta. Los personajes no son personas —entidades individuales en el sentido que lo entendían los realistas—, sino emblemas, figuras representativas, sin psicología, inverosímiles, artificiales. Empleando un recurso similar al brechtiano de la “enajenación”, rompe a cada rato la ilusión de que la *apariencia* es equivalente a lo real. También dialoga con el modelo que le sirvió para construir uno de los personajes, y en un pasaje confiesa que el texto que se lee es una de las tantas versiones, quizás la definitiva, de textos anteriores.

Este juego cervantino-pirandeliiano-unamunescos, no es, obviamente, original, pero resulta eficaz en ese propósito de orientar al lector hacia la interpretación adecuada de la parábola. Porque en última instancia, esta historia fingida, artificio o juguete, no es más que una paráfrasis de una realidad, y sólo remitiéndola constantemente a ella la obra puede entenderse como totalidad.

Dicho en buen romance, *Casa de campo* es una extensa y barroca metáfora del mundo burgués, sostenida por el andamiaje hegeliano que explica la historia del hombre como un movimiento provocado por el encuentro de fuerzas antagónicas. Todo lo cual ha sido puesto en clave, una clave que es necesario descifrar, pero que una vez descifrada, la novela pierda algo de su indudable encanto.

No es una realidad distinta a la del mundo la que Donoso propone en su libro; es su paráfrasis disfrazada con un brillante, rico e imaginativo ropaje.

Carlos Morand