

CORRER EL TUPIDO VELO DE PILAR DONOSO: BIOGRAFÍA DE UN DESARRAIGADO¹

Sebastián Schoennenbeck Grohnert
Pontificia Universidad Católica de Chile
sschoenn@uc.cl

Una pregunta pertinente en el contexto de la celebración del Bicentenario en Chile puede ser aquella que explora acerca de la identidad del sujeto nacional en crisis. Una de las muchas maneras en las que el sujeto chileno puede experimentar una dislocación es a través de la experiencia del desarraigo y del (auto)exilio. ¿Qué transformación sufren los discursos, lenguajes y formas que hasta entonces construían al sujeto cuando éste deviene ausencia en la misma tierra de sus padres?

Me parece que la biografía sobre el escritor José Donoso, *Correr el tupido velo* (2009), escrita por su hija Pilar Donoso, aborda la interrogante recientemente planteada. Se trata de un texto ambiguo, según la misma narradora quien, para tener voz, no ha tenido otra escapatoria que enmascararse con el nombre de la autora: “nadie sabe si uno es realmente un personaje y ese designio es insalvable” (18). En efecto, Pilar Donoso reconoce, por un lado, la recurrente con(fusión) de la verdad y la mentira, de la realidad y de la ficción: “La ficción y la realidad vuelven a mezclarse” (11). Desde luego, Pilar Donoso asume abiertamente la poética de su padre para quien la identidad no es una esencia, sino la máscara que construimos por medio de la ficción de nosotros mismos:

Un hombre es también sus máscaras desde las cuales es posible inferir la identidad, la unidad de un ser, y son como metáforas de ese ser, objetos traslúcidos, no transparentes, que dejan pasar la luz y entrever lo que hay al otro lado, pero sobre todo que retienen la luz y son, en esencia, cuerpos que se interponen entre el ojo del espectador y el objeto real, que queda al otro lado (309)².

Ahora bien, haber declarado el texto como una biografía no da por terminada la discusión en torno a la ambigüedad dada por la indistinción ficción/realidad. Si bien el relato sobre la vida de José Donoso descansa sobre fuentes, éstas no aseguran la objetividad del trabajo ni tampoco un fortalecimiento de la referencialidad del texto en cuestión. En este sentido, Pilar Donoso rompe el vínculo cooperativo entre género biográfico y disciplina histórica o, desde otro punto de vista, asume el carácter histórico de la biografía, liberándola de valores positivistas³. En definitiva, aquí la fuente es voluble y puede ser simultáneamente un documento de valor referencial o de ficción. Tal como diría Luis A. Torres en su ensayo sobre la obra de José Donoso⁴, la indeterminación discursiva y textual impide cualquier tipo de resolución a tal punto que, para Pilar Donoso, la subjetividad paterna que las fuentes indican también podría entenderse como un personaje más de las novelas de su padre:

¹ Este artículo forma parte de la investigación posdoctoral financiada por el Fondo Nacional de Desarrollo Científico y Tecnológico de Chile titulada “La ruta anglosajona en la poética de José Donoso”, Proyecto Fondecyt N°3095004.

² Como en la fuente original, los pasajes en cursiva del texto distinguen “la voz” de José Donoso de la de su hija, Pilar.

³ Para profundizar sobre las relaciones Historia/Literatura, ver Antonia Viu, *Imaginar el pasado, decir el presente. La novela histórica chilena. 1985-2003*. Santiago: RIL, 2007.

⁴ Ver Luis A. Torres, *Discurso indeterminado / Discurso obscuro. (El obscuro pájaro de la noche de José Donoso)*. Chile: Ediciones Literatura Americana Reunida, 2001.

¿Será esta biografía mi venganza? ¿Será una manera de mostrarle al mundo quién era o quién podía llegar a ser? No. No lo creo. He logrado rescatar tantas cosas tuyas, su inteligencia, su agudeza, su visión, su humor, su ironía, su entrega y su amor. Pero siempre me quedará la duda –y supongo que al lector también– de si lo que plasmó en estas miles de páginas de sus diarios es “él” o su propia ficción sobre sí mismo (22).

Las fuentes consultadas por la autora corresponden a los papeles personales del escritor chileno guardados por muchos años en las Universidades de Iowa y de Princeton. De este modo, *Correr el tupido velo* se compone por medio del diálogo padre-hija. Más que citas de las fuentes, se trata de un contrapunto de ambas voces: una privada, circunscrita a los diarios de un escritor y a su correspondencia epistolar y otra, la de la hija, que responde a la anterior corriendo los velos que más que desnudarla, la conducen a asumir un lenguaje estertóreo y a una pronta desaparición sustituible por una nueva aparición.

La ambigüedad discursiva no da tregua. Asumiendo su proyecto como un relato, da lugar a una indistinción entre biografía, en tanto género referencial⁵, y novela: “Este proyecto es un intento de novelar su propia vida después de su muerte” (18). Por último, la ambigüedad del texto se ve acrecentada al darle cabida a una doble definición, puesto que en tanto biografía de José Donoso es también una autobiografía de su hija, es decir, la construcción e invención de un padre, de una historia familiar y de una ley que dota a la narradora-autora de un rostro y de un origen: “La historia que quiero contar no es “la historia de José Donoso”, sino la de un hija en la búsqueda interminable por saber quiénes fueron sus padres, sean biológicos o adoptivos. Es la búsqueda de la identificación, del entendimiento de quién es uno y del inevitable conflicto que esto implica” (13). Al mismo tiempo, este tercer caso de ambigüedad, biografía/autobiografía, está encerrado dentro de la primera ambigüedad señalada, es decir, esta (auto)biografía equivale también a una invención del sujeto (y no tan sólo una representación de éste) que escribe y que asume el hallazgo doloroso con las fuentes, lo cual conlleva “el desmoronamiento de una historia anterior” (18), la complejización de la imagen del padre y la metamorfosis de la voz de una hija que toma la palabra y enfrenta al fantasma del padre: “este relato es, de un modo muy personal, una manera de liberarme, de ahuyentar a su fantasma” (12). Por último, la poética de la (re)invención del sujeto se entreteje con la identificación padre/hija en la que la biografía es también una autobiografía, haciendo de las tres ambigüedades señaladas una compleja red que relativiza la estética de los fragmentos:

Es así como mi padre intelectualizó mi adopción. Desde siempre me hizo creer que “ser distinta” era una virtud que debía explotar y no un karma doloroso. Quiso hacerme creer que el no tener los fantasmas de una historia anterior me daba la posibilidad de reinventarme y me educó siempre para ello, lo que finalmente se volvió en mi contra. Me aislé, y aquello dejó una huella eterna, la de sentir que no pertenecía a ningún lugar, a ninguna historia. Mi adopción se convirtió en un aspecto literario más de su propia imagen del *clochard* que tanto le obsesionaba; se identificó conmigo en este aspecto y eso nos unió mucho. Aunque, por otro lado,

⁵ Para una definición de *género referencial*, ver Leonidas Morales, *La escritura de al lado. Géneros referenciales*. Santiago: Cuarto Propio, 2001.

me dejó como una isla fuera de un mundo al que yo realmente quería o anhelaba pertenecer (150).

Lo anterior permite sostener, a modo de hipótesis, que la narradora asume su nombre y deviene sujeto nacional al reconstruir narrativamente una vivencia familiar existencialmente dañada según un modelo tradicional de familia⁶: un padre homosexual, un origen sanguíneo elidido (Pilar Donoso fue adoptada) y una madre, Pilar Serrano, que muchas veces invierte los roles con respecto a su hija. En este sentido, el lenguaje, el relato, es un *ethos* nuevo donde se habita de un modo nuevo, una *vida nueva*, para heredar la poética donosiana de la máscara y, así, entrar, permanecer y pertenecer a la conjeturada tribu familiar. De este modo, a través de la ficción (auto)biográfica y de su simulación aparentadora de verdad, se daría fin ilusoriamente a una serie de *nomadías*, pasos errantes e identidades tránsfugas⁷: “La falta de identidad, de esa identidad tribal, ancestral, de la que no tengo conocimiento, finalmente la encontré en estas páginas. De modo que hoy sí tengo una historia, mi propia historia” (37).

La vivencia del desarraigo compartida tanto por el padre como por la hija y, además, la ambigüedad discursiva en tanto no sabemos si esta obra se trata de una biografía o de una autobiografía, abre la posibilidad de pensar en el vínculo José Donoso-Pilar Donoso como una relación especular en la cual el *otro* (José Donoso como padre), la imagen reflejada sobre los cristales, es el *yo* (Pilar Donoso como hija): “Voy a tratar de contar esa historia –que es la mía en relación a él, finalmente- sin pretender un análisis literario de su obra, ni menos uno psicológico de su compleja personalidad. Será, más bien, la visión de una hija-niña, hija-adolescente, hija-mujer que lo acompañó, lo admiró, lo amó y lo odió” (12). Pienso en el ensayo “Gabriela Mistral: identidades tránsfugas (Lectura de Tala)” en el cual la autora, Adriana Valdés, afirma que si en *Desolación* el Dios Padre dota de rostro, retrato e identidad a la voz poética, en *Tala*, por el contrario, al “...no existir más un Dios ante cuya *mirada* construirse, un Dios que constituye al sujeto a la manera del espejo de Lacan, el sujeto se construye –en ese vacío- de muchas otras maneras...” (216-7). Cabe destacar, guardando todas las distancias de los casos, que Pilar Donoso llega a creer en su padre como si éste fuese un dios, tal como lo afirma en la última línea de su obra. La relación especular hija/padre, que nos hace pensar al sujeto como el *otro* y que este *otro* es el padre, se complejiza al punto de presentar dos salidas: una identificación perpetua en la que la imagen del *yo* (Pilar) es el padre al modo de *Desolación* y, por otro lado, la ruptura de dicha identificación tal como se presenta en *Tala* a la luz de la aproximación de Adriana Valdés. A su vez, la primera de estas dos salidas presenta dos variables. Por un lado, Pilar Donoso, al identificarse con el padre, simularía ser el *otro*, logrando mimetizarse⁸ con el padre que la haría finalmente desaparecer y, consecuentemente, defenderse de un peligro acechante:

⁶ Las relaciones entre novela, familia y nación han sido ampliamente trabajadas dentro de un contexto hispanoamericano. Ver Margarita Saona, *Novelas familiares. Figuraciones de la nación en la novela latinoamericana contemporánea*. Argentina: Beatriz Viterbo, 2004. 11-28.

⁷ Utilizo el término “identidades tránsfugas” intentando darle el sentido que Adriana Valdés expone en su ensayo “Gabriela Mistral: identidades tránsfugas (Lectura de Tala)”. *Composición de lugar*. Santiago: Universitaria, 1995.

⁸ Para Severo Sarduy, el mimetismo, expresión de simulación, responde a una pulsión letal: “Si he referido el travestismo humano a una pulsión letal, desde el punto de vista de la *teatralidad* animal esta pulsión emana más bien del camuflaje, que es “una desaparición, una pérdida ficticia de la individualidad que se disuelve y deja de ser reconocible” y que supone “inmovilidad e inercia”(Callois citado por Sarduy, 1269) La cita a Caillois realizada por Sarduy corresponde al texto *Méduse et Cie*. París: Gallimard, 1960.

“Me he visto enfrentada con la palabra escrita que mi padre plasmó en sus diarios y en cada página, sin darme cuenta, me encontré también conmigo...” (37). Sin embargo, la presencia fantasmal del padre también permitiría la aparición de un rostro, de un sujeto capaz de escribir su propio nombre tras acatar la ley de un discurso en su propia escritura⁹.

La ruptura de la identificación implica, como segunda salida, que la narradora, distanciándose del padre, podría recibir la precaria herencia paternal y asumir la poética conducente a una construcción enmascarada y artificial del yo:

Serás quien quieras ser, pura construcción, ostentarás la fisonomía que elijas, no crecerás tiranizada por fantasmas de existencias previas a la tuya. Así, si con mi trashumancia te he quitado algo, quizás te haya dado otra cosa: esas tiernas seguridades que me definían también me limitaban creando odiosas inseguridades. ¡Hay tantos sentidos en que yo no soy yo, sino sólo mis rabias! Tú, en cambio, podrás elegir con mayor amplitud, llevarás pocas señas de identidad que te condenen a ser algo preestablecido, y si te hemos criado dentro de cierta burguesía modestamente comunista, también te hemos señalado desde pequeña que, dada cierta piedad por el humanismo, la inteligencia y la sensibilidad, podrás trazar tú misma los rasgos de tu propio rostro (439-40).

En el sentido de una des-identificación o de la ruptura de la relación especular, la escritura de Pilar Donoso podría concebirse como un duelo sufriente ante la ruptura de tal simbiosis, la muerte de una identidad jamás liberada del discurso y presencia paternal y, finalmente, el comienzo de la construcción de sí misma:

Nunca encontré esa fuerza. La he buscado, pero debo reconocer que el dolor me ha hecho conocer la fragilidad y la autodestrucción. Quizás sólo lo logro hoy, al poder escribir este libro, al haber podido ver a mi padre y, de algún modo, mi historia en todas las dimensiones que uno puede tener como ser humano, los distintos planos, las distintas realidades interiores y exteriores, para, al final, comprenderlo en su totalidad, permitiéndome quererlo, odiarlo, perdonarlo, agradecerle y, por último, lograr el duelo, separarme de su imagen, que he buscado durante estos últimos años, y ser yo misma (434).

Dado lo anterior, podríamos describir *Correr el tupido velo* como la historia del desarraigo y de desarraigados que en calidad de tales pueden trazar los rasgos de sus máscaras/rostros, abandonando identidades fijas y estables. Defino el término *desarraigo* con los aportes de Lucía Guerra. En una reseña sobre la obra *Lejos de Casa: Memoria de chilenas en Inglaterra* de Marta Zabaleta, la académica afirma que, para el exiliado, lo que era familiar se vuelve extraño. O sea, su familia, entorno próximo y tierra natal se vuelven atterradoramente ajenos. Es esa experiencia de terror lo que aquí pretendo dar a entender como *desarraigo*:

⁹ Según Magda Sepúlveda, en “Metáforas de la higiene y la iluminación en la ciudad poetizada bajo el Chile autoritario”, el “...Nombre del Padre es, en la escuela lacaniana, el “no del padre”, es decir la voz que actúa para subrayar la función prohibitiva, la ley (Evans, 1997: 138)”. A su vez, siguiendo a Deleuze y Guattari (2002), reconocer entender “por proceso de edipización escuchar la amenaza de castración, proveniente del padre o de ley, y comportarse como estas instituciones lo exigen. Por el contrario, el fracaso del proceso de edipización no consiste en escuchar la prohibición paterna y desobedecerla; sino en no oírlo, lo que se traduce en ver otros caminos, otras madrigueras, allí donde el padre sólo vio un camino y una encrucijada” (http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717-68482008000200006&lng=es&nrm=iso)

El exilio es, en términos generales, el resultado de un desplazamiento espacial y cultural en el cual un Yo que ha sido arrancado de sus raíces, debe vivir en un entorno ajeno. Destierro y trasplatación que convierten lo hogareño y cotidiano en lo inquietante, en ese *unheimlich* freudiano donde dejamos de ser un Sujeto con conocimiento y cierto control de nuestra realidad circundante para convertirnos en otro inseguro y cauteloso. Lejos de la constelación creada por la patria, la familia, el entorno natural y los lugares que habitábamos, hemos perdido, como decía Julio Cortázar, nuestro follaje, pérdida que pone en jaque lo que había sido el fundamento de nuestra identidad (Guerra 259).

A ello deberíamos agregar que el desarraigo se define también como movimiento constante que niega el sedentarismo y el crecimiento del árbol-sujeto en un lugar. Al respecto, llama la atención cómo la obra se compone a partir no de un orden cronológico propiamente tal, sino más bien de un transitar que acentúa la inestabilidad de un grupo familiar que se mueve constantemente por diferentes partes del mundo. En este sentido, la sensación de constante cambio toponímico determina, en gran parte, la secuencia de la historia. La obra, en efecto, se divide en dos partes: “Correr el tupido velo” y “II. El retorno”. La primera parte contiene capítulos no numerados cuyos títulos corresponden a nombres de los distintos lugares donde el José Donoso y su señora, Pilar Serrano, vivieron: Santiago de Chile, Iowa, Lisboa, Pollensa, Barcelona, Vallvidrera, Calaceite, Princeton, Sitges y Madrid. En todos estos lugares, la familia Donoso jamás permaneció por más de cinco años (Pilar Donoso menciona, en el título de cada capítulo, los años correspondientes a las estadías en tales lugares) y, muchas veces, equivalen a periodos de separación en los que José Donoso emprende viajes y cambios sin la compañía de su señora e hija. Además, según la aclaración de la misma narradora, el relato comienza dando cuenta de aquellos episodios anteriores a la adopción de Pilar Donoso, lo que también resalta el movimiento tráfugo de los personajes.

Los constantes cambios y tránsitos que vuelven cada vez más lejanos un pasado chileno que, por lo demás, la autora/narradora jamás tuvo, explican en gran medida lo que el mismo José Donoso denominó como *trashumancia*: “Dicen los críticos que en el centro de todos mis libros existe, como un espacio cerrado, una casa... Todas son las casas de que me evadí, eternamente, en todos sus posibles avatares y con los disfraces de sus personajes que son ecos de las personas de mi pasado, estoy condenado a crearlas y recrearlas en mis libros, a crearlas y recrearlas en las casas de mi trashumancia” (Pilar Donoso 440). El relato resalta así la enorme cantidad de casas habitadas sólo temporalmente y cómo dicha inestabilidad “hogareña” no sólo debilita el orden familiar, sino la posibilidad de forjar una raigambre en un determinado lugar. De este modo, ni en la patria ni suelo extranjero alguno, el sujeto se localiza para así volverse propio de un lugar. José Donoso evade, por ende, todas las casas; las vuelve rodantes y móviles y, sólo en su escritura, habita lo que la realidad negó: “Definitivamente, lo que salvó a mi padre de la autodestrucción fue escribir y a través de la escritura, como él decía, “poder ser lo que uno no se atreve a ser”” (394). La imagen del árbol, esa estructura inmóvil y arraigada a lo telúrico, me es significativa para describir el desarraigo donosiano justamente por su oposición. Podría ser, tal vez una explicación del enorme interés del autor por la flora endémica de Chile¹⁰.

¹⁰ Ver José Donoso, “Algo sobre jardines”. *Artículos de incierta necesidad*. Santiago: Alfaguara, 1998. 129-137. A ello, debemos agregar también el interés de Donoso por el paisaje y la vinculación de éste con una identidad nacional. Para

No obstante, más allá de un anecdotario cosmopolita que finalmente da lugar a sujetos precarios y desamparados, los años errantes y de autoexilio van debilitando dos referentes con los cuales discursivamente se construye al sujeto nacional: el lenguaje vernáculo del país natal donde el idioma se particulariza y deviene en hablas concretas de vivencias y el orden familiar.

El lenguaje vernáculo

La obra de Pilar de Donoso trabaja lúcidamente desde un punto de vista (auto)biográfico lo que su padre ya había desarrollado no sólo en su narrativa, sino también en ensayos tales como *Historia personal del boom* (1972) e “Itaca: el regreso imposible”: que el idioma vernáculo se transforma en el recuerdo que lo recrea y lo representa y, junto a ello, el sujeto nacional que en su autoexilio ejecuta esa operación que niega todo tipo de nostalgia. Al respecto, José Donoso afirma:

Me parece que la fuerza de la novela latinoamericana de mi generación, escrita en *ausencia*, deriva en gran medida del monumental esfuerzo de reconstruir y recuperar lo vernáculo, o de inventar uno que lo sustituya y posea un campo semántico igualmente cargado. Las palabras deben *ser* tiempo y espacio, si queremos que sean eternas. Cuando las usamos en *ausencia* ese tiempo y ese espacio, puestos en un orden o perspectiva proporcionada por la distancia, cobran vida y forman esa estructura que llamamos ficción (“Itaca: el regreso imposible” 47).

De este modo, *la novela de la ausencia*, término con el cual José Donoso denomina a la novela hispanoamericana de los años sesenta y setenta, porque fue escrita por autores (auto)exiliados que hablaban de sus respectivos países, construye y representa al sujeto nacional en su cosmopolita vivencia del desarraigo. Lo interesante es que este tipo de novela continúa dando cuenta de un sujeto nacional, pero no al modo del criollismo que resaltaba el color local, sino, por el contrario, extraviando al sujeto en sus pasos de extranjería y colocándolo en diálogo con otros referentes culturales, para así interponer la ausencia en su relación con la nación. Al respecto, José Donoso confiesa en sus diarios: “*El escritor no vuelve a su país natal después de veinte años de ausencia en busca de a misma parte de sí mismo cuyo conflicto creyó haber superado y eliminado, si no resuelto, con los libros escritos desde el extranjero. Una parte considerable de la novela contemporánea trata de la recuperación desde el extranjero de los espacios nativos*” (Pilar Donoso 252).

En este sentido, la novela de la ausencia, al dar cuenta del sujeto nacional de una manera particular, está estrechamente vinculada con lo que el autor denominó, en su ensayo *Historia personal del boom* (1972), como *la internacionalización de la novela*:

Pero por lo menos en lo que se refiere a mi experiencia, trazó una línea clarísima que me dio pase para atreverme a pensar literariamente ya no en términos de lo “nuestro” en cuanto a lo chileno, sino de lo “nuestro” en cuanto a que lo mío y lo

profundizar las relaciones paisaje, nación e identidad, recomiendo consultar de Alfredo Jocelyn-Holt, “Capítulo III. El paisaje de Chile: representación y persistencia del valle” en *Historia general de Chile. Amos, señores y patricios. Tomo III*. Santiago: Sudamericana, 2004. 87-115. Aquí, el historiador chileno realiza un análisis de la obra de Alonso de Ovalle *Histórica relación del Reino de Chile*, resaltando como el sacerdote jesuita dota de identidad a Chile por medio de una descripción paisajística.

chileno podía, y tenía que, interesar a los millones y millones de lectores que componen el ámbito del habla castellana, y rompiendo las fronteras tan claramente marcadas inventar un idioma más amplio y más internacional (48).

Para Pilar Donoso, el fenómeno de la internacionalización de la novela hispanoamericana guarda relación también con el cosmopolitismo cultural que pudo aprender a través de las enseñanzas de su padre y con la incapacidad de vivir en los propios países, estableciéndose así el desarraigo como un aspecto de la poética donosiana:

También existía un grupo numeroso de novelistas hispanoamericanos que vivían autoexiliados por razones políticas, o bien por huir de los fantasmas que en los propios países los ahogaban. Todos pasaron largas temporadas fuera de sus países, de modo que el exilio, el cosmopolitismo y la internacionalización como escritores fue lo que los unió y lo que dio fruto a esa legendaria cofradía. La mayoría de las novelas capitales del Boom fueron escritas fuera del lugar de origen de cada autor” (102).

La presencia cosmopolita de aquel que se ausenta en su patria llega a ser un camino de identificación de ese desarraigado sujeto nacional. Se trata pues de una identificación sostenida en una relación “trasatlántica” más que local. Definirse como sujeto nacional desde y con lo foráneo pareciera ser también el mecanismo adoptado por otros escritores contemporáneos a Donoso. Durante una entrevista, Julio Cortázar, por ejemplo, interpretó de la siguiente manera su radicación francesa: “¿No te parece en verdad paradójico que un argentino casi enteramente volcado hacia Europa en su juventud, al punto de quemar las naves y venirse a Francia, sin una idea precisa de su destino, haya descubierto aquí, después de una década, su verdadera condición de latinoamericano?” (Simo 99). Considerando lo anterior, es posible afirmar que el desarraigo es revelación de una identidad nacional.

Cabe preguntarse qué papel juega lo vernáculo en esta *novela de la ausencia* o *novela internacional*, ya que no se trata solamente de una pérdida del lenguaje de la comunidad patria y el correspondiente intento por recuperarlo. En efecto, la *novela de la ausencia* implica un origen constituido no sólo por un dominio del lenguaje local por parte del escritor, sino también por un lazo afectivo entre ambos. Para Pilar Donoso, el espacio y tiempo original que contiene y resguarda una cultura local no yace en la infancia de su padre como podría pensarse en primera instancia, sino más bien en el periodismo:

Hay muchos otros artículos que escribió, los cuales muestran una faceta suya muy desconocida: un periodismo literario único, teñido por la fantasía. Permiten entrever su visión particular del mundo que lo rodeaba, en especial la de Chile, llegando a lugares remotos, descubriendo realidades, personajes olvidados, rescatando tradiciones, además de un amplio registro de entrevistas a personajes e la cultura nacional (45).

Ahora bien, la crisis de un lenguaje propio de un castellano de Chile y de una cultura local se manifiesta, según su hija, cuando lleva viviendo ocho años en el extranjero, experiencia de lejanía y ausencia a la que se le debe sumar su educación escolar:

En 1972, mi padre cumplió ocho años fuera de Chile y once de matrimonio con mi madre. Yo tenía cinco años y mi padre sentía una grave “crisis idiomática”, lo cual dificultaba su escritura. Su “chileno” fue sometido desde siempre a los embates de una vida anglófona, por su educación en el colegio The Grange, después sometido a los bolivianismos y argentinismos conyugales. Luego comenzaron a viajar: México, Estados Unidos, Portugal, Madrid, Mallorca, Cataluña, de modo que se sentía escribiendo en una completa esquizofrenia idiomática (111).

Al mismo tiempo, la crisis idiomática conlleva una complejización y tensión de las relaciones padre/hija. En efecto, el castellano de Pilar es sustancialmente diferente al español de su padre, provocándose, si no un distanciamiento, una des-familiarización al interior del grupo íntimo, es decir, el lenguaje y la lengua ya no son plenamente comunes a todos los integrantes del grupo familiar: “Aparte de los cambios idiomáticos por sus viajes, existe un dato emocional: yo, su única hija, que nací en Madrid, viví en Mallorca y Barcelona, por lo que aprendí a hablar un castellano de España salpicado de catalanismos. No hablaba el idioma de Chile como el suyo y el de los suyos...” (111). De este modo, la “lengua paterna” se desmorona al interior de los lazos familiares, abandonando el trono que la tradición le dispone, puesto que ésta última ha perdido su funcionalidad tras los constantes tránsitos y nómades movimientos familiares. En este sentido, la tradición aparece vinculada a una territorialidad¹¹.

Sin embargo, es posible advertir un cierto resguardo por parte de José Donoso de la cultura chilena que todavía logra comprender desde la lejanía, así como una protección de la lengua española con la que escribe de la invasión de extranjerismos. Por ejemplo, según su hija Pilar, una de las razones por la cual abandona Sitges es por la ola de catalanismos que surge tras la muerte de Franco y el advenimiento de la democracia.

También podría suponerse que el desarraigo cesa cuando los años de extranjería finalizan y que, con el retorno de José Donoso a Chile en diciembre de 1980, el sujeto nacional, hasta entonces desarraigado, descubre las luces que iluminan la pronta “solución” de su crisis. No obstante, ni su reflexión ensayística ni su obra narrativa dan cuenta de ello. El regreso a lo vernáculo no equivale a una reconfiguración del *ser chileno*, puesto que se produce un desconocimiento de los chilenismos y del lenguaje local. Habiéndose modificado durante los largos años de ausencia, el vernáculo no recibe familiarmente al retornado. Al respecto, Pilar Donoso afirma: “La vuelta a Chile es más compleja de lo esperado. ¡Si hasta la lengua le parece ajena! La patria de un escritor es, inevitablemente, su idioma, y aquí se siente exiliado, como en Madrid o como en Cataluña. No tiene nada que ver con el “vai”, “estái”, “tierno”, ni con los diminutivos ni con el “súper”. Ese lenguaje, que él creía tan suyo, no expresaba lo que él era.” (251). En la conferencia “Itaca: el regreso imposible”, José Donoso confirma las opiniones de su hija:

Después de *El obsceno pájaro de la noche* me ocurrió algo extraño. Ya no pude recurrir, acriticamente, al español chileno “natural”, vernáculo, que hasta entonces había usado sin ninguna aprensión para fines literarios. La dicción, el tono, el vocabulario, la sintaxis, las palabras y los giros que expresaban experiencias ajenas a las mías,

¹¹ Para profundizar en las relaciones tradición/nación/territorialidad, ver Alfredo Jocelyn-Holt, *La independencia de Chile. Tradición, modernización y mito*. Chile: Debolsillo, 2009.

especialmente aquellas que se concibieron durante los años de la Unidad Popular, me parecían tan raras que, en efecto, me sentí ausente (49).

Tras el retorno, el sujeto nacional deviene figura ausente incluso en su propia tierra natal, en su propio país. Por ende, creo que tras *El obsceno pájaro de la noche* (1970), pero, sobre todo, tras su regreso a Chile, la obra donosiana, al ser afín a una sensibilidad posmoderna¹², puede definirse como *la novela del olvido* en la cual la memoria efectúa la reconstrucción de la palabra vernácula: “*La literatura es el olvido y la recuperación de la imagen a través de la palabra desde más allá del olvido. El olvido es lo que practicó toda mi generación de novelistas en el exilio, efectuando la recuperación, la reconstrucción mediante el lenguaje... Mi generación fue la de la recuperación de la imagen y la palabra desde el olvido del exilio*” (Pilar Donoso 363). Pareciera que memoria y olvido son la cara de una misma moneda o finalmente una misma cosa, ya que es necesario el olvido, ese silencio extraño que ocupa el vacío del tiempo y del espacio de la ausencia y que no es otro que “el triste silencio de la pérdida de lo vernáculo”, para la reconstrucción y recuperación de la palabra de los padres (“Itaca: el regreso imposible” 46).

Creo que la publicación de *Conjeturas sobre la memoria de mi tribu* en 1996, año de la muerte del autor, indica cierta resolución en torno al proceso de la ansiada recuperación de lo vernáculo: “No quiero vivir el resto de mi vida con este disfraz. Quisiera sentir bajo los pies, para escribir, el terreno seguro del lenguaje vernáculo” (51-2). En efecto, el autor proyecta la obra de manera tal que apela a un pasado local y familiar transmitido incluso por un lenguaje propio de la tradición oral: “*Quiero relacionar, por una parte, el mundo de mi sensibilidad particular y mi historia, y por otra parte, con ciertos rasgos de la historia de mi país y América Latina. Quisiera que fuera, en un sentido, una novela, una evocación, un análisis personal, y en otro, historia y biografía de personajes que conozco a través de la historia escrita o tradición oral familiar; o personalmente, y con esto crear un cuadro de cierta clase media chilena*” (Pilar Donoso 367). La mirada hacia el fantasmal mundo de los antepasados es el único modo de recuperar el lenguaje vernáculo. La presencia del vernáculo para Donoso se encuentra entonces en el mundo de los muertos ausentes y no en la gente actual o más joven que el escritor, tal como él mismo lo pronosticó visionariamente en su conferencia ya mencionada “Itaca: el regreso imposible”:

Así como fue necesario en cierto momento salir de Chile e introducir una distancia, una ausencia, un silencio lingüístico para que pudiera escribir –una experiencia compartida con tantos escritores de mi generación–, quizá tenga que regresar a mi primera Itaca para escribir sobre la gente solitaria, desarraigada, más joven que yo, a cuya variedad parece que pertenezco, con su identidad nacional debilitada y su pérdida de lo vernáculo nacional (52).

El (des)orden familiar

Es posible describir el grupo familiar de José Donoso al contraponerlo con un orden tradicional de familia cuyo modelo se sustenta en el valor de la consanguinidad¹³. Dicha

¹² Al respecto, José Donoso afirma en sus diarios: “Ya no se siente esa gran unidad de resultado (aunque no unidad de proyecto) de la gran novela latinoamericana que se sintió en los años sesenta y setenta, y parece haber estallado, dejándonos con esquirlas. Esos eran los tiempos de la novela moderna en su momento de apogeo, pero ha llegado el momento de la deconstrucción...” (Pilar Donoso 363).

¹³ Oyarzún, Kemy. “La familia como ideograma: género, globalización y cultura, Chile, 1989-1997”, *Revista Chilena de Humanidades* 20 (2000): 115-146.

oposición explicaría el motivo recurrente de la adopción de la narradora y su correspondiente fisura como sujeto-hija, sobre todo al considerar su identificación con el padre quien confiesa sufrir de una herida social infringida por los antecedentes socialmente ambiguos de su familia:

Mi padre siente una carga dolorosa, determinante desde su infancia: la sensación de haber heredado una fisura. Ese dolor se dio, desde muy pequeño, como conciencia de una “fisura social”, de una ambigüedad con respecto a quién era y quiénes eran sus padres. Fue un niño desconcertado por no saber a qué grupo social pertenecía, si era aristócrata, rico o pobre; sin saber a qué grupo debía acercarse, se sentía descolocado en el mundo que lo rodeaba, un paria” (390-1).

Por otro lado, la ruptura del tradicional discurso familiar se lleva a cabo por medio de dos mecanismos: la disfuncionalidad y la inversión. Con respecto al primero, en la obra *Correr el tupido velo*, se insiste en la pérdida de los roles adjudicados tradicionalmente a los diferentes miembros de una familia, produciéndose una alteración en la identidad del sujeto familiar y en el espacio doméstico que ideológicamente lo construye. Aquí es donde se presenta ya la inversión de roles en la que la hija llegará incluso a desempeñar el rol de apoderado de sus propios padres¹⁴.

La inversión, por otra parte, es un antecedente ineludible en los estudios acerca de la obra de José Donoso. Un ejemplo destacable es Fernando Moreno quien, en su ensayo “La inversión como norma. A propósito de *El lugar sin límites*”, advierte un proceso sostenido a lo largo de las primeras cuatro novelas de José Donoso que se inicia con la inestabilidad y termina con la disolución, siendo la inversión el puente que mediatiza ambos estados extremos:

En otras palabras, si consideramos que en las anteriores novelas de Donoso – *Coronación, este Domingo*- se registra la presencia de una conciencia agónica inmersa en un terreno que deja de ser estable, de una clase social que va perdiendo sus moldes y sus texturas, es posible señalar que de dicha inestabilidad se pasa posteriormente a la inversión, para finalizar este proceso con la disolución, presente en la cuarta novela (76).

Me parece relevante la relación de continuidad existente entre inversión y disolución, ya que tanto la poética de Donoso como la biografía de su hija indican la muerte de una identidad, desenmascarándola y revelando su carácter ilusorio. En este sentido, Fernando Moreno señala lúcidamente al personaje protagonista de *El lugar sin límites* (1966) como un antihéroe que no sólo desacraliza las utopías modernas, sino también produce inversiones y contradicciones en su hija, la Japonesita. Más allá de una lectura biográfica, *El lugar sin límites* establece lazos intertextuales con el relato de Pilar Donoso, quien citaría la novela de su padre al presentar su propio orden familiar como una inversión. En efecto, en ambos textos la figura del padre se invierte por medio del deseo homosexual y, junto a ello, el salón

¹⁴ Pilar Donoso ha insistido en el alcoholismo de su madre, adicción que obviamente perjudicaba el funcionamiento doméstico, la armonía familiar y el sentimiento de seguridad de la hija existente al interior del hogar: “A los diez años yo tenía que hacerme cargo de esta situación. Recuerdo levantarme sola para ir al colegio. Cuando volvía a la casa veía desde la distancia las persianas abajo, por lo que sabía que mi madre aún no se levantaba. Empezaba a beber temprano...” (162).

familiar y la tradición literaria chilena que lo representa, tal como lo ha sostenido Mario Rodríguez Monegal en su artículo titulado “*El lugar sin límites*: historia de un cronotopo y la crucifixión de un Dios”: “A partir de *Martín Rivas* es posible ver la novela chilena familiar como un progresivo *descentramiento* del salón, que después de pasar por el salón modernizado de *El ideal de una esposa*, el de la crisis familiar de *Casa Grande*, el apollado de *Coronación*, alcanza su punto culminante en el antisalón, el no-salón, el prostíbulo de *El lugar sin límites*” (97).

La inversión de la familia de la narradora conlleva, a mi modo de ver, la construcción de dos ficciones por parte de Pilar Donoso: la creación de un paraíso perdido correspondiente a Calaceite, ese pueblo que “conserva para ella un ámbito afectivo, de pureza, del paraíso perdido” (Pilar Donoso 25) y, en segundo lugar, la invención de una historia familiar necesaria para fortalecer tanto la débil identidad filial de Pilar como la dudosa identidad paternal de José Donoso. El antecedente de esta invención está dado por *Conjeturas sobre la memoria de mi tribu*, proyecto muy antiguo de José Donoso que originalmente recibió el título de *Carta genealógica a mi hija*:

Muchos años más tarde encontré un proyecto en relación a esas dudas sobre la paternidad: un “ensayo-novela” escrito en forma de carta para mí, cuando yo tenía dieciocho años, titulado *Carta genealógica a mi hija*. Remeció muchos de mis dolores por la generosa elección de adoptarme y amarme sin obligación alguna. Él tuvo una profunda empatía con mi condición, lo que asoció a su propio sentimiento de *clochard*. En eso éramos dos sin historia, aunque en la realidad él la tenía, nunca se sintió realmente parte de algo y el fantasma del *clochard* era su marca (Pilar Donoso 73).

Retomando la propuesta de Fernando Moreno sobre la inestabilidad, la inversión y la disolución como los pasos que el sujeto experimenta con respecto a su identidad y que señalan la evolución creativa de José Donoso al menos con respecto a sus cuatro primeras novelas, quisiera finalizar este trabajo aludiendo al silencio, la muerte y la disolución como instancias que definen la subjetividad donosiana en desaparición. En efecto, Pilar Donoso, al referirse a su padre, habla acerca de “...eterna dicotomía entre la disolución y la definición” (384). Se trataría entonces de una fuga del ser necesaria para una constante disimulación y construcción de apariencias: “La terapia le permitió elaborar la posibilidad de la fuga, de la seducción por no ser nada...” (384).

La disolución del sujeto se traduce en una presencia/ausencia fantasmal, en un vivir “en la orilla misma del no vivir” (264), en un desarraigo con respecto al mismo ser, en la imagen del *clochard* con la cual José Donoso se identifica, ya que en él mueren los discursos que lo construyen culturalmente. Por ello, el lenguaje de José Donoso corre el riesgo de un auto-extermínio: “*Mi inconsciente me obliga a escribir sobre viejecitas pútridas, asilos y sirvientes, y obedezco, porque si no obedezco -esto lo sé por experiencia- la palabra me brota muerta*” (113). Sin embargo, esta escasez y desarraigo del ser es lo que motiva y conduce hacia la ficción, la escritura autoficcional o, como lo es en el caso de Pilar Donoso, a una (auto)biografía: “*La falta de identidad llama a la atención, a la invención de una identidad, la autobiografía es ficción*” (306).

La suspensión de una identidad anclada en discursos nacionales y familiares, el sujeto marginal carente de un origen y expulsado de toda clase social y la inestabilidad, inversión y disolución de las voces donosianas, convergen en el personaje del Mudito, figura de *El obsceno pájaro de la noche* quien deviene en un imbunche y en un paquete insignificante

que una vieja arroja a un fuego precario bajo un puente. Humberto Peñaloza-el Mudio-el imbunche, esa conjunción de identidades tráfugas y sustituibles, operan como el puente que fraterniza el vínculo padre e hija: “Este paralelo personal con Humberto Peñaloza logró, de algún modo, teñir nuestra relación. Mezcló conmigo –y en su propia autoidentificación- este aspecto del Mudio, del ser marginal; lo mezcló con mi falta de origen, la cual lo atraía y lo hacía sentirse mi “par”. Es en esta atracción hacia lo desconocido que me cría haciéndome sentir también un ser distinto” (389).

En suma, la escritura de Pilar Donoso asume el riesgo de representar biográficamente a un sujeto que, al experimentar el desarraigo nacional y familiar, queda desposeído de todo aquel orden discursivo que lo construía como tal: “*Tenemos que enfrentarnos a este destino elegido pero no querido de gente solitaria, de mínimo núcleo aislado, sin patria porque no hemos compartido los destinos de la patria y ya casi no hablamos su idioma, sin clase social, sin leyendas familiares, sin parientes que nos ayuden y nos consuelen pese a criticarnos*” (439). *Correr el tupido velo* es entonces la historia de un no sujeto o de un sujeto socavado; es la recomposición filial de una sombra, de un fantasma paternal que llamó a la escritura y al recuerdo para gritar contra la muerte.

BIBLIOGRAFÍA

Donoso, José. *Historia personal del boom*. Santiago: Alfaguara, 1998.

_____. “Itaca: el regreso imposible”. *Los novelistas como críticos. Tomo II*. Comp. Norma Klahn y Wilfrido H. Corral. México: Ediciones del Norte/Fondo de Cultura Económica, 1991. 38-52.

Donoso, Pilar. *Correr el tupido velo*. Santiago: Alfaguara, 2009.

Evans, Dylan. *Diccionario introductorio de psicoanálisis lacaniano*. Buenos Aires: Paidós, 1997.

Guerra, Lucía. “Marta Zabaleta. Lejos de casa: Memoria de chilenas en Inglaterra”, *Anales de Literatura Chilena* 12 (2009): 259-60.

Moreno, Fernando. “La inversión como norma. A propósito de *El lugar sin límites*”. José Donoso. *La destrucción de un mundo*. Buenos Aires: Fernando García Cambeiro, 1975. 73-100.

Rodríguez Monegal, Mario. “El lugar sin límites: historia de un cronotopo y la crucifixión de un dios”, *Revista Chilena de Literatura* 48 (1996): 97-100.

Sepúlveda, Magda. “Metáforas de la higiene y la iluminación en la ciudad poetizada bajo el Chile autoritario”, *Acta Literaria* 37 (2008): 67-80.

Simo, Ana María et al. *Cinco miradas sobre Cortázar*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1968.

Torres, Luis A. *Discurso indeterminado/Discurso obsceno (El obsceno pájaro de la noche de José Donoso)*. Chile: Ediciones Literatura Americana Reunida, 2001.

Valdés, Adriana. “Gabriela Mistral: identidades tráfugas (lectura de Tala)” *Composición de lugar*. Santiago: Universitaria, 1995. 215-226.