

**¿ARTISTA O PROFESIONAL?
EL CASO DE JOSÉ DONOSO**

(APUNTES PARA UNA POÉTICA DONOSIANA)*

Carlos Franz

Carlos Franz examina el caso de José Donoso como ejemplo del escritor sometido a una tensión de antigua estirpe en los creadores literarios: entre el artista y el profesional. De ese examen arranca no sólo una poética donosiana, sino también una tipología más general que permitiría entender a los escritores de ficción según su proximidad a cada uno de esos polos, y también en su doble faceta de artistas y profesionales. Apartando el cáliz del éxito, y luego bebiéndoselo de un trago. Imaginando un público, y aceptando el que les toque. Rechazando la actualidad, y deseando lo contemporáneo.

CARLOS FRANZ. Escritor. Autor de las novelas *Santiago Cero* (Ed. Seix Barral) y *El Lugar donde Estuvo el Paraíso* (Ed. Planeta, 1998).

* Véanse asimismo los artículos de José Saramago (*supra*) y Arturo Fontaine Talavera (*infra*), reproducidos en esta edición con motivo de cumplirse 30 años de la publicación de la novela de José Donoso *El Obsceno Pájaro de la Noche*. (N. del E.)

C onocí a José Donoso hace exactamente 22 años. Él vivía en España y vino por pocos días a dar una conferencia en el Instituto Chileno Norteamericano de Cultura. Me acerqué a pedirle un autógrafo en mi aporillado ejemplar de *Coronación*. Aproveché de contarle que yo también quería ser escritor. Y que me encontraba ahogado en Chile, sofocado por la estrechez de la época y el país, 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: 19 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 paradójico 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 22 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 con o sin viajes y lecturas, yo debía decidir qué tipo de escritor quería ser. Por ejemplo: ¿un escritor artista o un escritor profesional? Si quería ser un profesional, quizá los viajes me ayudarían, quizá me serviría conocer distintos oficios, documentarme, tener experiencias y aventuras, relacionarme, como quien deliberadamente acumula material para contar.

Pero si yo quería 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.

Las reflexiones que siguen surgen de esa inquietud central que Donoso sembró en mí hace ya tantos años. ¿Escritor artista o escritor profesional? ¿O acaso, como es ahora mi tesis acerca del propio Donoso, dicha tensión no puede resolverse sino en una ecuación inestable —resistiendo y cediendo— entre la privacidad del artista y la publicidad del profesional?

1. Poetas desdichados y literatos felices

José Donoso fue antes que nada un obscuro pájaro. Quiero decir, ese incomprendible, arbitrario y contradictorio espécimen de bípedo implume —en su caso lleno de plumas— que a falta de definición más vaga llamamos: artista. Pero fue un artista tironeado, escindido por la tentación de ser un escritor profesional. O sea, emplear la belleza de sus plumas para un fin distinto a la mera exhibición de su diseño.

Empleo los términos “artista” y “profesional” de una manera idiosincrática, tentativa. Muy en el estilo dubitativo que el propio Donoso empleaba en nuestras largas jornadas de taller literario, a comienzos de la década de los 80. La distinción no pretende ser peyorativa —aunque a veces se la emplee de ese modo— para ninguno de los dos tópicos. Donoso era un intelectual demasiado fino y complejo como para aplicarle o extraer de él distinciones radicales. Más bien se trata de una cuestión de tendencias, de énfasis, de prioridades.

Por el momento, digamos sólo que el escritor artista tiende a hacer una vida creativa distinta a la del escritor profesional. Entre otras cosas, el artista pretende que su obra es un fin en sí misma. Decreta la autonomía de la ficción. Sueña con desentenderse del público, y para eso se inventa un lector ideal, *creado* por la propia obra. Se resiste a la tiranía de lo actual y opta por *encarnar* lo contemporáneo. Trabaja desde una duda, una inquietud irresoluble, una *fisura* como la llamaba Donoso.

En tanto que el escritor profesional tiene algo que contar y lo hace. Tiene certezas, se levanta por sobre la fisura propia y *formula* las de su época. El profesional produce su obra *dirigiéndola* hacia algo más: una causa, o una idea, por ejemplo, o la ambición de una carrera literaria. Le canta al mundo y éste le responde. Escribe la obra que un público concreto esperaba y éste lo premia con su atención.

Esta distinción es la herencia moderna de una antigua estirpe. El escritor artista y el escritor profesional tienen sus antepasados clásicos: el “poeta desdichado” y el “literato feliz”, respectivamente. El poeta marcado por el fuego divino, aspirando a la trascendencia de una obra que dure

siempre o, como dice Shakespeare, “mientras los hombres respiren y los ojos vean”. El literato, en tanto, trabajando para el presente, sabiendo que el porvenir, como dijo alguien, es una coartada; advirtiendo la intrascendencia del esfuerzo más excelso: “¡También muere lo bello!”, canta Schiller.

La riqueza de esta distinción se revela allí donde no es tajante. Ambos, Shakespeare y Schiller, fueron *poetas* para la eternidad; y *literatos*, en su época. Ambos tipos de escritor no son incompatibles *per se*, ni son necesariamente predadores naturales el uno del otro. De hecho, si existen como tipos separados es para envidiarse y emularse mutuamente. Y lo más probable es que ambos no sean sino momentos distintos de un mismo ser. La mariposa literaria es un bicho curioso de la entomología cultural. Un bicho en el que la metamorfosis a menudo se invierte, pasando de la belleza a la utilidad: primero nace la mariposa —el artista—, y luego ésta se transmuta en la oruga —el profesional.

Por supuesto, hay quienes no pueden elegir esta metamorfosis. Hay quienes nacen orugas —literatos felices— y así permanecerán: Pérez Galdós, Zolá, Sartre; más cerca nuestro, Benedetti. Y hay quienes pasarán toda su vida como mariposas —poetas desdichados: Jane Austen, Navokob, Kafka y, más inmediatos, Rulfo, Onetti.

Y por último hay quienes serán, dolorosamente, lo uno y lo otro, oscilando. Artistas y profesionales, alternándose, apartando el cáliz del éxito, y luego bebiéndoselo de un trago. Imaginando un público, y aceptando el que les toque. Rechazando la actualidad, y deseando lo contemporáneo. Híbridos, mestizos, travestidos. Gustave Flaubert, Thomas Mann, Henry James, Graham Greene, José Donoso, fueron de éstos.

Donoso encarnó esa tensión entre artista y profesional en su propia carrera creativa. La encarnó sin reflexionar sistemáticamente sobre ella. Si esbozó una poética —un conjunto de ideas y principios orientadores de su quehacer artístico—, lo hizo de modo fragmentario, parcial y para fines prácticos. Para ayudarse a resistir la fuerza gravitacional de lo *dado*: el mundo literario, editorial, las modas y costumbres del público. El resultado es una poética en diagonal, tentada y tensada por fuerzas divergentes.

Hay tres fuentes para acercarse a esa poética donosiana. Dejó su recuerdo y ejemplo en los talleres literarios que dirigió. Escribió artículos, prólogos, relatos memorialísticos como su *Historia Personal del Boom*, el texto que glosaré de preferencia a continuación. Y nos dejó guiños ocultos en sus obras de ficción, obras de su biblioteca subrayadas por su mano... Un puñado de signos que son como astillas caídas de su banco de carpinte-

ro literario, virutas raspadas puliendo la madera de su oficio. Pistas de una vocación que he rastreado en busca de una poética que, por discreción, nunca se formuló con ese nombre.

2. Apuntes para una poética donosiana

¿Autonomía de la ficción o contexto?

Dice Donoso en su prólogo a la novela *El Astillero*, de Juan Carlos Onetti, que 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”¹.

La idea de que la novela es una realidad paralela que jamás se toca con la otra tiene su antecedente inmediato en la gran pretensión del arte vanguardista de este siglo. Para los simbolistas, para la pintura abstracta, para la música dodecafónica, la obra de arte pretende esa ruptura radical que es la liberación faltante del sujeto moderno: la independencia de la realidad. Es el *Non serviam*, de Vicente Huidobro.

Este afán liberador tiene el mismo tono airado en otros escritores artistas del llamado *boom* latinoamericano. Carlos Fuentes, por ejemplo, afirma: “La novela no muestra ni demuestra al mundo, sino que añade algo al mundo”².

Por su parte, Donoso enfatiza la libertad del artista para crear una literatura soberana: “el entusiasmo de escribir no para demostrar nada, sino para entender por qué uno escribe”³.

De allí, la exigencia de autonomía de la ficción. Puesto que su realidad es paralela a la otra, puesto que no se *refiere* al mundo mostrándolo, sino que le agrega algo, la ficción tiene perfecto derecho a bandera y soberanía. Tiene el mismo privilegio de los pueblos libres para autodeterminarse.

Incidentalmente, ya sería hora de ir pagando esa deuda pendiente con la generación del *boom*. A ellos —García Márquez, Cortázar, Fuentes, Vargas Llosa, Donoso— debemos reconocerles el haber declarado una segunda independencia literaria de América. Pues si nuestros “padres fun-

¹ José Donoso, Prólogo a *El Astillero*, de Juan Carlos Onetti (1971), p. 13.

² Carlos Fuentes, *Geografía de la Novela* (1993), p. 18.

³ José Donoso, *Historia Personal del Boom* (1987), p. 166. Todas las citas siguientes se hacen por esta edición.

dadores” literarios, los grandes narradores costumbristas del continente, declararon una independencia territorial o paisajística, los escritores del *boom* posibilitaron el ejercicio de esa soberanía. La posibilitaron, promulgando con sus obras una verdadera carta de derechos fundamentales, una constitución libertaria para el ejercicio autonómico de la ficción en nuestra América imaginaria.

Este solipsismo narrativo le da algunas ventajas prácticas al escritor artista por sobre el profesional. No la menor será que, pase lo que pase allá “afuera” —en el tiempo y en el mundo—, en teoría el libro subsistiría inalterado. La obra sería capaz de decirle algo de sí misma a alguien mucho después y muy lejos. Nada más ajeno al Donoso artista, entonces, que la idea de contexto, las lecturas historicistas.

Por contraste, el escritor profesional utiliza la ficción como medio para tratar o retratar la realidad. Se *refiere* al mundo, lo interpela, y éste —a veces, en contadas ocasiones— le responde. En consecuencia, el profesional considera el *contexto* en el cual escribe. Su escritura *depende* del mundo, no es autónoma, observa normas preexistentes. El mundo decide cuánto durará lo que ha admitido en su seno. Esto hace que Donoso, desde su faceta profesional, pueda temer: “ante la fragilidad de las pasajeras certezas literarias, y preguntarse cuánto durará la certeza que hoy tenemos ante ciertas novelas del *boom*”⁴.

El gran intento de novela autónoma que hace el Donoso artista es, sin duda, *El Obsceno Pájaro de la Noche*. Y la gran novela dependiente de la realidad que produce el Donoso profesional es *Casa de Campo*.

¿Conocimiento de “lo otro” o reconocimiento?

Si la literatura es esa otra realidad ficticia paralela, la novela artística es el pasaje y la invitación a *lo otro*. Dice Donoso: “la novela, más que cualquier otra forma, moviliza a los seres a cumplir la fantasía, rara vez lograda, de ser lo que no son”⁵.

La motivación dominante que caracteriza al novelista artista es, entonces, conocer *lo otro* (lo que no somos, lo que seríamos) y proponerles esa aventura a los lectores. En las *Conjeturas sobre la Memoria de mi Tribu*, texto escrito poco antes de su muerte, Donoso confiesa que siempre

⁴ *Historia Personal del Boom*, p. 18.

⁵ José Donoso, *Conjeturas sobre la Memoria de mi Tribu* (1996), p. 20. Todas las citas siguientes se hacen por esta edición.

se sintió herido por “esa fragilidad de la cual nacía el impulso a ser otra cosa”⁶.

Este concepto de ajenidad sitúa los trabajos de Donoso en el pensamiento dialógico característico de la novela artística. Precisamente, leyendo *La Imaginación Dialógica*, de Mijail Bakhtin —uno de los teóricos favoritos de este escritor sin teoría propia, pero agudo lector de ellas—, Donoso subraya la siguiente idea: “La novela es la forma de arte literario más endeudada con la noción de otredad”⁷.

Y bien sabemos que la otredad es incómoda, produce insatisfacción. Puede movilizar en el lector la peligrosa idea de que la realidad no es única, de que hay otro mundo.

La actitud del escritor profesional es diferente. Éste propone, más bien, una aventura de *reconocimiento*. Apela a un mecanismo básico, por lo demás, del encantamiento novelesco, la identificación. Su gran ventaja es el placer narcisista. El lector retratado se reconoce, y en consecuencia se siente salvado del anonimato, dotado de una forma que lo recorta en la multitud, como protagonista. Y por ello el mundo premia al escritor profesional. Aunque haga llorar o indignar a sus lectores, pues éstas son formas de catarsis.

Aristóteles en su *Poética* le reconoce este papel útil —profesional— al trágico, pues precisamente mediante la catarsis, sus obras actúan como verdaderos reguladores del ánimo social.

En cambio, el escritor artista ofrece sus hechos estéticos desnudos, canta sin ofrecerle alivio a nadie. Por el contrario, solivianta la conformidad más radical de todas, aquella sumisión al imperio de la realidad. (La re. la re. la realidad, como la motejó Juan Luis Martínez). Por esos delitos, Platón ya había expulsado al poeta de la ciudad.

Entonces, la poética del escritor profesional es aristotélica; la del escritor artista, platónica. El Donoso artista, platónico, provocador, nos lleva al conocimiento de lo otro en, por ejemplo, *El Lugar sin Límites*. En tanto que el Donoso profesional, aristotélico, nos invitó al re-conocimiento de lo que somos —por lo menos algunos— en *El Jardín de al Lado*.

¿“Fisura” o integridad?

En su libro memorialístico *Conjeturas sobre la Memoria de mi Tribu*, Donoso expresa: “Desde el inicio me di cuenta que todo consistía en

⁶ *Conjeturas sobre la Memoria de mi Tribu*, p. 17.

⁷ M. M. Bakhtin, *The Dialogic Imagination* (1987), p. 423.

la herencia de una fisura, una pifia que destruía la perfección superficial de toda visión...”⁸.

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 a escribir buscándole su revés. Pero en un sentido más general esta “fisura” corresponde a la desazón, a la incomodidad o sentimiento de desencuadre que caracteriza al sujeto moderno. (Aunque este desajuste se expresa particularmente en el arte contemporáneo, es también una noción de antigua prosapia. La fisura o fractura equivale a la idea romántica de herida o enfermedad, como fuente primigenia del impulso creador. Es la mano mutilada de Cervantes, el ojo faltante de Camoens, la cojera de Byron).

La fisura permite e implica el roce; el roce entre partes del yo no del todo ajustadas. De este roce surge la chispa poética que incendia la imaginación artística. Idea insultante para la tradición racionalista, la fisura resulta fundamental si queremos aproximarnos a la noción de autonomía de la obra artística. El artista no retrata la fisura, la asume, e invita al lector a pasar a través de ella y seguirlo, y perderse... Para el escritor artista, la fisura está allí no para mostrar la locura del mundo, sino simplemente porque es parte vital de la obra literaria. Kafka no es *alegórico* del absurdo, *es* absurdo.

La fisura también es ventana, grieta hacia esa irracionalidad del subconsciente, que es parte sustantiva del esfuerzo de irrealización. Esfuerzo por independizarse de la realidad y mantener la autonomía de la ficción. Donoso propone una aceptación de la irracionalidad que renuncia a explicarla o siquiera situarla, que no la critica sino que la asume. Dice: “inteligencia e irracionalidad no son palabras contradictorias”⁹. Como gran parte de la novela vanguardista de este siglo, como Joyce, como Kafka, Donoso ha intuido que la irracionalidad permite esa otra inteligencia, el *interlegere*, el leer entre las líneas de un texto, incluso entre las líneas, en las fisuras, de este nuevo hipertexto universal.

Fisura e irracionalidad demarcan aun más las diferencias y vasos comunicantes entre artista y profesional. A la *fisura* del escritor artista se opone la *integridad* del escritor profesional. La obra del profesional no es expresión directa de sus heridas, no tiene esa conexión personal dolorosa, sino que es preocupación o interés de literato. Por lo mismo también, es menos *ego-ista*. El profesional observa al mundo y sus fracturas desde una

⁸ José Donoso, *Conjeturas sobre la Memoria de mi Tribu*, p. 17.

⁹ *Historia Personal del Boom*, p. 71.

mirada ordenadora e integrada, desde una racionalidad que le permite ofrecer interpretaciones, diversiones, esperanzas o denuncias. El novelista profesional no opera *desde* una fisura, sino *sobre* ellas.

Donoso es profesional cuando deja de leer entre las líneas y propone una visión del mundo por sobre la fisura. Como en *La Desesperanza*, donde es crítico; o cuando opera desde una racionalidad convencional como ocurre en *Casa de Campo*, donde es alegórico. En cambio, es más artista cuando grita desde la herida personal de su fisura, como en *El Lugar sin Límites*.

¿Pensar en la página o antes de la página?

Autonomía de la ficción, conocimiento de lo otro, fisura e irracionalidad... Todos estos conceptos podrían indicar en forma equívoca hacia una configuración dionisiaca del escritor artista, como un ser puramente intuitivo. Y, sin embargo, éste intenta arquitecturas, tramas, argumentos de extrema precisión intelectual. ¿Cómo llamar irracionales, sin abuso, a *En busca del Tiempo Perdido*, a *El Sonido y la Furia*, a *Ulises* o a *El Obsceno Pájaro de la Noche*? Sí, no cabe duda que el narrador artista no sólo intuye, también elabora, piensa. 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 del aire*, Donoso afirma 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”¹⁰.

Es decir, el escritor artista no es un espontáneo ni un vitalista, no es sólo un intuitivo. La fisura e inteligencia irracional no se oponen al pensar. Lo que ocurre es que se trata de un pensar *en* la página.

Por contraste, el escritor profesional piensa *antes* de la página, en una decisión previa que se ilustra o prolonga en la ficción. El escritor profesional muestra y demuestra el mundo en lugar de agregarle algo. Y para ello enfatiza la importancia de los temas por sobre la preeminencia de las formas.

Donoso piensa en la página cuando escribe *Los Habitantes de una Ruina Inconclusa*; en cambio, piensa antes de la página cuando elabora *Taratuta*.

¹⁰ *Historia Personal del Boom*, p. 42.

¿Formas o temas?

El escritor artista tiende a privilegiar las formas estéticas, en tanto que el profesional enfatiza los temas. Puesto que las formas son únicas y los temas comunes, ambos se envidian en lo que pierden. Ese “ambos” que en el gran escritor son uno, mirándose a través de la “fisura”.

Cito: “Experimentación. Problemas técnicos. Esteticismo, pese al naturalismo que ocupa el primer plano de la anécdota. Literatura de elite [...]”. En la narrativa latinoamericana todo eso era “tabú”¹¹, se queja Donoso, cuando él y los de la generación del *boom* empiezan a novelar. Será precisamente enarbolando las banderas del esteticismo, que los escritores del *boom* harán su revolución. Curiosa revolución hecha con estándares aristocráticos y elitistas, que paradójicamente popularizará la novela latinoamericana como nunca antes. Pero el arte escribe derecho sobre los renglones torcidos de la historia.

Sin embargo el esteticismo va más lejos. Su tentación verdadera es suprimir la distinción forma/contenido. Y volverlas una sola cosa: pura forma. Donoso: “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”¹².

Es decir, Donoso sueña inventar una forma que no cubre, ni muestra, sino que *es* lo que disfraza. O como dice en otra parte: “Materia y forma: que la greda y la mano que la modela lleguen a ser una y la misma cosa”¹³. Creo que cada escritor artista suscribiría el intento.

Preocupado de ganar espacio para la independencia de la ficción, el novelista artista pretende suprimir o acortar, al menos, la distancia forma-tema. En tanto que el profesional empieza a trabajar *a partir* de esa distancia. Privilegia el contenido con el prurito de evitar que la forma lo obstaculice, lo opaque, o lo manche de vanas preocupaciones estéticas, como en las versiones más pueriles de los realismos socialistas.

O bien, como pasa en las versiones muy contemporáneas de la mercadotecnia literaria, el novelista profesional afirma la distinción forma-tema como una estrategia de posicionamiento del producto. Se sirve de formas recibidas, a veces criticándolas o parodiándolas, para darle una apariencia fácilmente reconocible (formateada, como decimos ahora) a la

¹¹ *Historia Personal del Boom*, p. 68.

¹² *Historia Personal del Boom*, p. 40.

¹³ Arturo Fontaine Talavera, “Donoso en su Taller” (1997). [Reproducido asimismo en esta edición de *Estudios Públicos* (N. del E.)]

anécdota de sus relatos. Así ocurre en el folletín sentimental contemporáneo, en la novela de serie negra o en la novela erótica, que están tan en boga. Para el escritor profesional de esta laya, no hay forma, sino formato; no hay siquiera tema, sino anécdota. Donoso también es un escritor profesional de este tipo, reelaborando un formato, cuando escribe *La Misteriosa Desaparición de la Marquesita de Loria*.

En cambio, Donoso es el artista creando nuevas formas cuando escribe algunas de sus novelas breves más notables, como *Gaspard de la Nuit*, o *El Tiempo Perdido*.

¿Encarnar lo contemporáneo o formularlo?

El proyecto de autonomía para la ficción, de Donoso, 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 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 resolver, entonces, esta relación dramática del escritor artista que pretende autonomía total, incluso de su época, y al mismo tiempo *desea* lo contemporáneo?

Cito a Donoso: “Ciertamente, una de las experiencias más emocionantes que puede proporcionar una obra de arte es que *encarne* lo contemporáneo, no que lo *formule*”¹⁴.

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

Nada tiene de extraño. El escritor artista es un ser en sociedad, procede de su experiencia, habita su época. La habita conmovido, desfascado, desde la fisura, pero la vive. Es, como se suele decir, un hijo de ella. Escribir desde la fisura es estar en el mundo, no fuera de él. Pero a diferencia del profesional que formula los temas o elabora los hechos, lo que el artista observa conmovido son las formas que toma lo contemporáneo, sus estéticas.

¹⁴ *Historia Personal del Boom*, p. 89.

Encarnación de encarnaciones, la novela artística por excelencia no cuenta los hechos de una época, sino que recorre sus formas.

En cambio, indiferente o ciego a la *contemporaneidad*, el escritor profesional recorre la *actualidad* que es dato, hecho, noticia. Y su época lo premia por eso, pues, como lo dijera para siempre Shakespeare: “The present eye praises the present object”¹⁵.

El profesional elabora, interpreta, *formula*; el artista *forma*. Donoso, como profesional, formula la actualidad cuando escribe *El Lugar donde Van a Morir los Elefantes*. En cambio, el Donoso artista encarna lo contemporáneo y le da forma cuando escribe *El Jardín de al Lado*.

¿Lector ideal o lector concreto?

Aquellas encarnaciones de lo contemporáneo, en la novela artística, van dirigidas a un lector también muy contemporáneo, pero *ideal*.

En una entrevista que le hice en 1994, Donoso me decía: “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”¹⁶. Y en su *Historia Personal del Boom*, nos dice: “El lector común en Hispanoamérica era ahora más sofisticado”¹⁷.

Lo que aquí importa es que ese viajero en el avión es un lector indeterminado, anónimo, sin rostro, edad, sexo, ni clase social precisa. Y que cuando menciona al público latinoamericano, alude 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”.

Ese lector ideal, en cualquier caso, es muy diferente del *lector concreto* al cual se dirigen los escritores profesionales. Los novelistas profesionales que formulan la actualidad para segmentos de mercado o grupos objetivos determinados: mujeres en la edad media, adolescentes, consumidores ABC1, minorías, etc.

Andre Gide hizo esta distinción fundamental: “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.

¹⁵ William Shakespeare, *Troilus and Cressida* (1991), p. 734.

¹⁶ Carlos Franz, “José Donoso, Mortal” (1994).

¹⁷ *Historia Personal del Boom*, p. 69.

En cambio, el lector concreto es parte de aquel público que *encarga* al escritor profesional la obra que ya quería leer.

Creo que Donoso respondía a ese “encargo”, era profesional, cuando redactó *La Desesperanza*, claramente una novela requerida en su época; en tanto que fue el Donoso artista quien, con su último suspiro, escribió *El Mochó*, su obra póstuma, que nadie esperaba. Obra cuyo último y secreto intento, intuyo, es la creación de un nuevo lector. Ese lector ideal que todo novelista artista sueña y desespera de encontrar a lo largo de su vida.

3. La obscenidad de la coronación

La voz que nombra lo que antes era silencio devuelve un eco al escritor artista, eco que lo transforma en su propio lector y le da aquellas características esenciales del profesional: sensación de contexto, es decir pérdida de esa autonomía del hecho literario que se da básicamente en el proceso creativo; reconocimiento; materialización del lector ideal convertido en un lector concreto; un pensar *después* de la página (que es un *antes* de la próxima); integridad en lugar de fisura, etc.

El acto literario completo, la publicación, la lectura por otros, es la *realización* del escritor en los dos sentidos. Realiza su destino y lo hace a él real, existente en la realidad de un mundo determinado. La salvaje orgía extática de la creación, magnífica en su soledad, por la potencia de autonomía que le otorga al yo, se resuelve en ese animal amaestrado, limitado, que es el libro. De allí que el escritor artista lo es verdaderamente sólo ante la página en blanco; una vez publicados somos todos profesionales.

Por eso, el momento más riesgoso para un artista debe ser precisamente el instante de realización, de “coronación”. Cuando la obra que se construyó en silencio y en la incerteza nos es devuelta coronada de laureles y, al mismo tiempo, preñada de todas las tentaciones. La tentación de poder, de aceptación pública, la tentación de asegurar en vida una trascendencia, de canjear la fama —quizá duradera— por el éxito —seguramente efímero. La tentación, por último, humanísima, de formular una certeza en lugar de encarnar una duda. Todo esto lo gana el profesional; y lo pierde un poco el artista. Camus: “Después de todo, en una sociedad entregada a la envidia y al ridículo, llega siempre un día en que, cubiertos de brocados, nuestro escritores pagan duramente estas pobres alegrías”¹⁸.

¹⁸ Albert Camus, “Anverso y Reverso”, *Ensayos* (1981), p. 10.

ESCRITOR ARTISTA Y ESCRITOR PROFESIONAL EN EL ESPEJO

Propongo una caracterización de ambos tipos de novelista basándome en esas astillas de reflexión, en esos descuidos de narrador reflexivo que Donoso nos ha dejado. Tal vez, si no tienen otro mérito, estas dos listas, estas mitades alegóricamente partidas por una fisura, puedan y deban leerse como espejos la una de la otra. Espejos enfrentados que se proyectan hasta un aparente infinito donde se igualan. Pues al fin y al cabo nacieron de las reflexiones —¿cómo son de sagradas las palabras!: reflexión que significa también reflejo —nacieron de las reflexiones, decía, de un solo hombre mirándose a sí mismo en el acto de escribir.

ARTISTA	PROFESIONAL
• autonomía de la ficción	• dependencia del contexto
• conocimiento (de <i>lo otro</i>)	• reconocimiento (de <i>lo propio</i>)
• “fisura”	• integridad
• pensar <i>en</i> la página	• pensar <i>antes</i> de la página
• predominio de las formas	• predominio de los temas
• <i>encarnar</i> lo contemporáneo	• <i>formular</i> lo contemporáneo
• lector ideal	• lector concreto.

Donoso encarnó —y resolvió— como pocos ese dilema arquetípico del artista: el silencio crea la obra, cuyo eco modificará aquel silencio creativo. Algunas de las principales obras donosianas señalan los jalones de esa vocación artística. Una que en el momento de su máxima realización experimenta también la atracción de su contrario. La tentación del obsceno pájaro por coronarse con sus propios éxitos, una tentativa de coronación.

El Donoso artista está presente a lo largo de toda su carrera como narrador. Pero prima en la primera fase, aquella que algunos críticos llaman de la irrealización, y que abarcaría desde, digamos, *Coronación a El Obsceno Pájaro...*

El Donoso profesional, en cambio, predomina en la segunda fase, la de realización y que iría desde *Casa de Campo* hasta... *Los Elefantes*. El escritor se ha puesto en contacto con el mundo y ha escuchado los ecos que éste le devuelve. Se entabla un diálogo, entonces, mediante libros en

DONOSO ARTISTA	DONOSO PROFESIONAL
<i>El Lugar sin Límites</i> (1966)	<i>La... Marquesita de Loria</i> (1980)
<i>Coronación</i> (1956)	<i>La Desesperanza</i> (1986)
<i>El Obsceno Pájaro de la Noche</i> (1970)	<i>Casa de Campo</i> (1978)
<i>Taratuta y Naturaleza Muerta...</i> (1990)	<i>... Los Elefantes</i> (1995)
<i>El Mocho</i> (1997)	

los cuales Donoso se refiere a la realidad. Y también un diálogo de estos libros entre sí, que es como si el artista y el profesional se interrogaran.

Mientras en *El Lugar sin Límites* se juega con la identidad sexual, en la *Marquesita* se juega a la novelita de formato erótico. Mientras en *Coronación* asistimos a los ritos privados de una monarquía doméstica, en *La Desesperanza* salimos a la calle, al desfile democrático y sus luchas. Mientras en *El Obsceno Pájaro* se nos arroja de cabeza a la fisura del escritor, caracterizado como un “mudito” que pugna y lucha por expresarse, y finalmente termina cosido dentro del saco de sus fantasías, convertido en imbunche, en *Casa de Campo* tenemos la gigantesca alegoría sociológica de la vida política latinoamericana y sus juegos de poder ancestrales.

Y así podríamos seguir pareando estas obras, y yendo de la una a la otra. Pero con cuidado, y respeto, porque no debemos olvidar al hacer estos ejercicios de equilibrio que, al fin y al cabo, estas novelas fueron —son— puentes tendidos sobre lo insondable de una fisura.

La tensión de Donoso entre el artista y el profesional fue también la de su generación en Latinoamérica. En la profundidad con la que vivieron esta tensión radica el impulso creativo que los animó. En su *Historia Personal del Boom*, que tantas veces glosé antes, Donoso asegura que ese movimiento consiguió “anular para siempre el clisé que contraponía lo vital, que debía ser lo nuestro, a lo intelectual, que debía ser lo extranjero, lo estetizante, lo tabú”. Tal afirmación hoy parece notablemente optimista. Hoy día los novelistas que abordan su oficio como artistas vuelven a enfrentar los mismos ataques y malentendidos. Tal como acusaron a Donoso y a su generación, se los tilda de “cosmopolitas, snobs, extranjerizantes, estetizantes”¹⁹, con el mismo fuego emocional que ayer los condenaba a la hoguera a ellos.

¹⁹ *Historia Personal del Boom*, p. 22.

Sin embargo, hoy esa tensión como tantas otras amenaza disolverse en un relajo finisecular complacido. En Chile particularmente, nuestra tendencia nacional a la oscura practicidad del peso de la noche suplanta sin traumas lo artístico en aras de una profesionalización eufórica. Si no, obsérvese el descuido y facilismo de buena parte de nuestra literatura de ficción, y compárese con alguna de las definiciones de Donoso sobre sus propósitos. Esa tensión, esa discusión, era saludable, me parece. Lo grave es que hoy no se plantee siquiera.

BIBLIOGRAFÍA

- Bakhtin, Mijail. *The Dialogic Imagination*. Austin: University of Texas Press, 1987.
- Camus, Albert. “Anverso y Reverso”. En Albert Camus, *Ensayos*. Madrid: Ed. Aguilar, 1981.
- Donoso, José. “Prólogo”. En Juan Carlos Onetti, *El Astillero*. Barcelona: Ed. Salvat, 1971.
- Donoso, José. *Historia Personal del Boom*. Santiago: Ed. Andrés Bello, 1987.
- Donoso, José. *Conjeturas sobre la Memoria de mi Tribu*. Santiago: Ed. Alfaguara, 1996.
- Fontaine Talavera, Arturo. “Donoso en su Taller”. *Letra Internacional*, N° 52, septiembre, Madrid, 1997. [Reproducido en esta edición de *Estudios Públicos*.]
- Franz, Carlos. “José Donoso, Mortal”. *Nexos*, agosto de 1994, México.
- Fuentes, Carlos. *Geografía de la Novela*. México: Ed. Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Shakespeare, William. *Troilus and Cressida*. En William Shakespeare, *The Complete Works*. Oxford: Ed. Clarendon Press, 1991. □