

Lunds Universitet

Literatura – Cultura – Media

Tesis de Master

TECNICAS NARRATIVAS

EN

TRES NOVELAS DE JOSÉ DONOSO

Sara Eckhardt

Tutora : Prof. Inger Enkvist

Índice

Introducción	1
1. La estilística de la realidad	
Presentación de investigaciones anteriores	2
1.1 Los niveles de realidad narrativa de Vargas Llosa retomadas por diferentes Investigadores.	3
2. Objetivo	6
2.1 Método	6
2.2 Interrogantes	7
3. Literatura i realidad en los tiempos del boom	8
4. José Donoso y su material narrativo	10
5. Presentación del material narrativo	13
5.1 <i>Coronación (1957)</i>	13
5.1.1 Niveles de realidad en <i>Coronación</i>	13
5.2 <i>El obsceno pájaro de la noche (1970)</i>	18
5.2.1 Niveles de realidad en <i>El obsceno pájaro de la noche</i>	19
5.3 <i>Mascarada. Tres novelas Cosmopolitas</i>	23
5.3.1 <i>Atomo verde número cinco (1973)</i>	24
5.3.2 Niveles de realidad en <i>Atomo verde número cinco</i>	24
5.3.3 <i>El tiempo perdido (1982)</i>	26
5.3.4 Niveles de realidad en <i>El tiempo perdido</i>	27
5.3.5 <i>Naturaleza muerta con cachimba (1990)</i>	29
5.3.6 Niveles de realidad en <i>Naturaleza Muerta con Cachimba</i>	29
6. Conclusiones generales	31

Introducción

La comunicación narrativa entre un lector y quien cuenta una historia, es un asunto que obtiene carácter de acuerdo inmanente. No se trata solamente de descifrar códigos lingüísticos durante el afán de la lectura, puesto que bien se entiende que los textos literarios son más extensos que el trabajo de codificación /descodificación de símbolos idiomáticos. Esta comunicación va más allá de las palabras. Nos lleva un poco a la meditación filosófica de tratar de comprender como funciona la verdadera comprensión de un texto, lo que va más allá que una especificidad formal. El camino, como lo entendemos, es hermenéutico y el proceso nos lleva a un acercamiento de "saber comprender" lo que el autor del escrito nos quiso comunicar. En estas premisas, hago mención a Iser, quien entiende la interpretación de un texto como parte del significado y sostiene que este significado es el resultado de la interacción texto-lector. Señala que a través del encuentro con el texto, el lector define, percibe los hechos y después evalúa las diferentes perspectivas textuales¹. Comprendo entonces en este punto, que entre el autor del texto, así como el lector que interpreta la significancia de su escrito, se abre un diálogo en el cual el texto, responde a las interrogantes. Subjetivamente, quizás esa búsqueda de comprensión, esté relacionada con el encuentro de un misterio escondido, con algo más de lo que el texto nos presenta. Un tesoro delimitado por el autor con el fin de llevarnos por el camino de la ficción de una manera desprejuiciada, con la simple finalidad de que encontremos nuestro propio significado de sus palabras. Toda esta comprensión me lleva a referenciar a W. Booth quien habla del pacto narrativo entre lector-autor como una organización que se propone como verdadera y convencional en el mundo de la ficción. Nos propone datos de definición pragmática, aludiendo permanecer en suspenso las condiciones de verdad en la que se encuentra el lector antes de abrir el libro e indagar en el texto². Después de abrirlo, ocurre una transmutación prodigiosa solamente comparado con el viaje de Alicia en el país de las maravillas, en el momento que cruza el espejo. La realidad que se presencia entonces, es de diferente índole y nos conduce a diferentes bifurcaciones. Las bifurcaciones son también las

¹ Pozuelo, J.M. Teoría del lenguaje literario. P. 118-119

² Referenciado por Pozuelo, en el capítulo 10:2: El pacto narrativo. P. 233.

diferentes realidades (filosóficas, poéticas, psicoanalíticas, etc). Según Pozuelos, estas realidades son parte del pacto narrativo y están presentes en el discurso de toda novela o cuento, como una verdad. El lector acepta y entiende lo propuesto como una realidad convencional propia y personal. Como bien decía Barthes que quien escribe no es quien existe.

1. La estilística de la realidad. Presentación de investigaciones anteriores

En todos esos caminos emergentes en el proceso lector y narrador que incluyen las realidades en la creación literaria, existen también nuevas bifurcaciones que mejor ayudan al lector a comprender la ficcionalidad en los textos o que simplemente lo transportan a profundizar en los senderos estilísticos de la acción. Son muchos los trucos que un autor utiliza en este propósito, porque en la tarea de un escritor está la preocupación del comportamiento humano, del subconciencia individual y colectivo, atreviéndose a querer interpretar este mundo y ponerle palabras. Deglosando un poco el anhelo del escritor, se podría afirmar el deseo intrínseco de querer acceder a otro tipo de realidad teniendo como finalidad comprender mejor al individuo y al mundo.

Desde la aparición de los movimientos surrealistas de los años veinte basados en las ideas de André Breton, el surrealismo sería de vital importancia en las corrientes literarias de ese momento. No menos para los escritores latinoamericanos surgidos en esa época y después de ella, quienes al indagar en esas otras constelaciones, advirtieron la realidad del otro lado del mar, renovaron la novela introduciendo otras formas de narración alterando la realidad de los hechos históricos con la magia, las leyendas y otros elementos abundantes de la tradición oral. Nace el realismo mágico o real-maravilloso, como lo bautizaría Roth, y exponentes jóvenes de las letras latinoamericanas crean obras exaltadas influenciados por Joyce, Dostoievski, Flaubert, Proust ... La novela se desarrolla con el ritmo del ímpetu juvenil de los nuevos autores. Aparecen nuevas corrientes y nuevos enfoques estilísticos de este surrealismo dirigido a la realidad, y que se concentra en cuatro variantes temático-técnicas³: *Realismo social*,

³ Martín, José Luis. La narrativa de Vargas Llosa. Pgs. 21-23.

Realismo psicológico, Realismo mágico, Realismo estructuralista. Todas variantes que se exponían en obras epopéyicas y experimentales dando lugar cada vez más a la búsqueda de la llamada identidad latinoamericana como objetivo de la literatura que se escribía. Se forja de esta manera la expresión cada vez más profunda de la conciencia a través de símbolos alegóricos y oníricos del que los autores latinoamericanos no ahorraron en expresar dando lugar a **diferentes niveles de la realidad** en la narrativa, como una intención de plasmar todas las dimensiones humanas en la narración. Los planos de la imaginación, los sentimientos, los deseos, lo recordado... se expresa en los textos desde diferentes niveles de realidad. Estos niveles de realidad son un bastión fundamental para la representación en la comunicación literaria y en la estructura de la narración, razones por la que este trabajo nos convoca.

1.1 Los niveles de realidad narrativa de Vargas Llosa retomadas por diferentes investigadores.

El investigador José Luis Martín, referencia la presentación del autor Vargas Llosa quien establece y enumera en cinco niveles diferentes de realidad, lo que debiera ser la totalidad de una creación novelística. Según el investigador, estos niveles de realidad corresponderían a un registro completo de dimensiones humanas, por esa razón, correspondería por lógica a una *novela totalizadora*. La terminología "novela totalizadora", según manifiesta Martín, correspondería a una declaración del autor refiriéndose a la búsqueda de su visión totalizadora de la novela. Vargas Llosa fundamenta su pensamiento en las novelas de caballería. Para el autor, una novela debiera registrar la escala completa sintetizando todos estos niveles en su estructura estilística-narrativa. De manera literal, el investigador las enumera de la siguiente manera:

- a) **El nivel de realidad sensorial** –objetivo y cotidiano, con su tiempo cronológico correspondiente;
- b) **El nivel de realidad mítico** –con su descronología del tiempo y la aceptación de lo inverosímil como real y su gran fuerza simbólica;

- c) **El nivel de realidad onírico** –fundamentalmente surrealista, con los escatológicos de la fantasía, el sueño, el subconciente y la pesadilla, y el otro nivel del tiempo psicológico ya aceptado por la ciencia;
- d) **El nivel de realidad metafísico** –intrínsecamente filosófico, de planteamientos universales permanentes;
- e) **El nivel de realidad místico** –con su dimensión de contacto humano-divino, en donde se proyecta la plasmación de una conciencia cósmica en el hombre⁴.

José Luis Martín cita los *niveles de realidad* según enumerados por Vargas Llosa y relacionado con la *novela totalizadora* que este autor perseguía escribir. Al respecto, Martín hace mención a *La Casa Verde* como una obra de una asombrosa dimensión sensorial, en la cual el manejo del autor en la dimensión mítica, sensorial y onírica alcanzan un nivel casi totalizante, la dimensión mística y metafísica, sin embargo está ausente por completo⁵. De esta manera, puedo comprender que esta dimensión es una de las realidades narrativas difíciles de plasmar en una novela y que, aunque el investigador comparte la genialidad del novelista en esta obra, los *niveles de realidad* no fueron logradas en su totalidad.

Otros investigadores se han dirigido a examinar los *niveles de realidad* en la narración de Vargas Llosa. Uno de ellos refiriéndose a la misma novela, José Miguel Oviedo, señala que los *niveles de realidad*, son los espectros de realidad que radican en esta obra y que coinciden con los que el mismo autor describe en *Tirant lo Blanc*. En *La Casa Verde* se ve el manejo ficcional de Vargas Llosa como fabulador, aunque muy puntual y conciso en los datos objetivos.

Pero los *niveles de realidad* utilizados como herramienta estilística por el autor Vargas Llosa han ido cambiando o evolucionando a través de la creación de novelas e historias. Se deduce que éstas no han sido estáticas en su composición, puesto que se han adaptado a la ficcionalidad del autor, quien con maestría ha encontrado nuevos

⁴ Martín, J.L. La narrativa de Vargas Llosa. Acercamiento estilístico. P.73.

⁵ Martín. P. 73

ángulos en el relato, sobrepasando sus propias técnicas narrativas. Comprendemos entonces que estas realidades entre sí pueden ser alteradas por el autor o entrelazarse unas con otras, con la finalidad de mejor lograr la conexión entre el relato y el lector. Ejemplificando, Enkvist, quien también se ha dirigido a la investigación de *los niveles realidad* de Vargas Llosa, nos señala la conexión que puede existir entre un nivel de realidad y de otro, o, aún más complejo, entre uno de estos niveles y la *caja china*⁶, sobretodo en la discursiva de los personajes. En esa situación, los personajes se sitúan en el *nivel retórico* de la realidad, pero no necesariamente *objetivo*. El discurso oral o escrito, puede literalmente ser juzgado por el lector, pero lo que realmente se está diciendo, la enunciación discursiva del mensaje, se puede percibir poco fáctica y mentirosa. *Un autor, puede elaborar ciertos personajes valiéndose más del nivel retórico que del nivel objetivo* -Asevera Enkvist. O sea, la finalidad del autor, según lo estamos entendiendo, es lograr la impresión de objetividad en el relato, pero también conseguir comunicar datos y discursos que expresan el pensamiento ideológico de toda una sociedad. La *realidad retórica* entonces, es más específica que la *realidad objetiva*, y cabe hacer notar esta variable en los conceptos, pues nos servirá de herramienta para nuestro análisis posterior. Otras observaciones interesantes, según señala Enkvist, es cuando el narrador se sitúa en ambos *niveles de realidad*, ya sea objetivo y subjetivo⁷. A través de la lectura de *La ciudad y los perros*, de Vargas Llosa, la investigadora señala la interacción que el autor presenta entre monólogo interior y monólogo común, según lo entendemos como tal. El primero de ellos (monólogo interior), se manifiesta con los recuerdos en cuanto a la vida de los cadetes fuera de la escuela militar, y el lector percibe las palabras del narrador tal como si procedieran del personaje. De esta manera, se podría comprender este monólogo interior como una descripción objetiva del entorno del autor constituída por sus recuerdos y elucubraciones. Por otra parte el

⁶ Enkvist, I. *Las técnicas narrativas de Vargas Llosa*. Páginas 38-40

Tal como el término en sí evoca, las "cajas chinas" contienen siempre una nueva y más pequeña al abrirlas. En el contexto literario, el término es acuñado por Vargas Llosa y explica las ficciones contenidas en otras, y así sucesivamente. Inger Enkvist indica que un técnica de **caja china** es también cuando la materia narrativa se desprende de una conversación entre dos personajes. Se pueden cargar los datos de la historia con subjetividad y desordenarlos significativamente. Una técnica que Vargas Llosa utiliza con el propósito de mejorar la fabulación y convertir la realidad en irrealdad, pues le permite al autor borrar su huella e identidad en el relato.

⁷ Enkvist, I. P.76-77

monólogo (común) se manifiesta a través de pensamientos, repeticiones o asociaciones personales. Esto nos lleva a comprender que la complejidad de *los niveles de realidad* va más lejos que las bifurcaciones establecidas y que la función de estas realidades aparte de ser una característica morfológica, nos introduce a nuevas posibilidades de la interpretación y del análisis.

2. Objetivo

Teniendo como fundamento las investigaciones presentadas en páginas anteriores, estas nos confieren una base importante en el propósito de este trabajo, puesto que nos han convocado a pensar si estas realidades narrativas/estilísticas caracterizan solamente la creación literaria de Mario Vargas Llosa o si esta experiencia estilística está referida en otros textos correspondientes a la creación literaria del Boom y que componen el universo narrativo de esas obras. Nuestro propósito entonces, pretende traspasar el horizonte narrativo de Vargas Llosa y tratará de vislumbrar si *los niveles de realidad* son observados también en la narrativa de José Donoso (1924-1996) y si corresponden a un recurso literario característico de los usados por los autores del boom. Por consiguiente, a través de la exploración de su narrativa y bajo el relieve de los estudios investigativos que hemos expuesto, tratar de lograr un acercamiento a lo que perseguimos con este trabajo.

2.1 Método

Según las premisas que considera la hermenéutica, el método de trabajo a utilizar en esta tarea, será la lectura y análisis del corpus narrativo de tres obras de José Donoso y que corresponden a los períodos *Preboom- Boom-Postboom*. Se han elegido tres obras para el estudio y estas representan los períodos arriba mencionados. *Preboom: Coronación* (1957); *Boom: El obscuro pájaro de la noche* (1970); *Mascarada. Tres novelas cosmopolitas*. Compuestas de tres novelitas pertenecientes a épocas distintas; *Atómico número cinco* (1973); *Postboom: El tiempo perdido* (1982); *Naturaleza muerta como cachimba* (1990)

Esta delimitación tiene el propósito de indagar exhaustivamente la estilística de una manera ordenada y prolija, así tratar de dilucidar un acercamiento. Teniendo como base teórica las investigaciones de Martín concernientes a las realidades narrativas de Vargas Llosa, conformarán estas el vector fundamental en esta tarea investigativa. Por motivos de orden práctico, se ha considerado separar este trabajo en dos partes: La primera de ellas como acabamos de presentar, es de orientación preferentemente teórica. En ella hemos manifestado el tema y la discusión referente a *los niveles de realidad*. La segunda parte, será conformada por el corpus narrativo de tres obras de José Donoso y sus respectivos análisis. Durante este proceso, no se perderán de vista las investigaciones que establecen los diferentes *niveles de realidad*, como tampoco las existencias de críticas literarias que caracterizan el período del Boom. Se ha optado por ofrecer una visión separada de las tres obras, aludiendo un análisis a cada una de ellas. Considerando la amplitud de las investigaciones, por razones prácticas, he decidido abordar los *niveles de realidad* de manera amplia y extensiva, abarcando y explorando todos los posibles niveles que encontremos en el proceso de lectura y análisis. Para tales efectos, como lo hemos expresado, la exposición de Martín será nuestro vector principal en la tarea, aunque el aporte de Oviedo y de Enkvist nos conferirá una visión más amplia en la tarea que nos hemos encomendado. Puesto que comprendemos la extensión del tema que abarcan los diferentes *niveles de realidad*, no pretendemos excluir otros puntos de vista que nos limiten en nuestra investigación.

2.2 Interrogantes

Como se ha expresado en líneas superiores, y según se ha manifestado, nuestro propósito principal se dirige a la búsqueda de los diferentes *niveles de realidad* narrativa en tres obras de José Donoso. Desde allí vislumbrar si los niveles de las realidades enunciadas forman también parte de su creación estilística-narrativa. Para tales efectos, se tratará de contestar las siguientes interrogantes:

- 1) ¿Cuáles son los *niveles de realidad* predominantes en las tres obras de Donoso?
- 2) ¿Son aquellos aquellos *niveles de realidad* característicos para otros autores del período del Boom?

3. Literatura y realidad en los tiempos del boom.

Como se ha expresado en páginas anteriores de este trabajo, el deseo de los novelistas del boom de querer acceder a una nueva realidad en la novelística, fue quizá una preocupación particular en los años del auge de esta corriente literaria. Pero parece difícil establecer con claridad lo que "boom" significa, como también más difícil establecer una fecha segura del inicio de este período. Rössner⁸ señala que en páginas de la internet, aparecen fechas fijas: 1962-1975. Comprende también seis autores: Vargas Llosa, García Márquez, Cortázar, Fuentes, Cabrera Infante y Donoso. Se excluye a Asturias, Carpentier, Rulfo por haber escrito sus grandes obras antes de 1962. Tampoco se incluye a Paz, Borges, Onetti, Sábato, Casares. La elección de autores es aún más arbitraria, según Rössner en la tesis doctoral de Wiese. Allí se limitan los componentes del bom en cuatro nombres: Márquez, Cortázar, Vargas Llosa y Fuentes.

Como nos damos cuenta, la definición del vocablo, las fechas y los nombres de los nombres de los escritores que componen este período nunca ha estado muy claro. Según el mismo Donoso⁹, ningún crítico, ni escritores, ni público, se ha puesto de acuerdo sobre qué novelas y que novelistas pertenecen a este período. De la misma manera, deglosar las características literarias, el tiempo de duración, su nacimiento y su muerte. Lo seguro, según asevera el escritor, a pesar del epíteto peyorativo de falsedad, de erupción que sale de la nada, que contiene poco y sale de lo menos; hay detrás una explicación certera histórica- cultural de autores latinoamericanos que en un período de pocos años escribieron obras brillantes. Al sacar el boom del mundo literario, se introdujo en el mundo bullicioso de la publicidad, creando esa "masonería impenetrable y orgullosa casta de privilegiados"¹⁰ Aseveración proveniente del mismo Donoso, quien en su reflexión intimista nos permite adivinar la difícil tarea en que nos hemos encomendado. Hay explicaciones conocidas. Algunas hablan de un fenómeno comercial y del montaje utilizado por Seix – Barral, Plaza & Janés y Bruguera, para reactivar la industria editorial catalana, así también a modo de protesta y boicot ante el centralismo lingüístico castellano. O más interesante, como la propuesta de Müller y que habla de

⁸ Rössner, M. *Boom y Postboom desde el nuevo siglo: Impacto y recepción*. Pgs. 250-251

⁹ Donoso. *Historia personal del boom*. Pgs. 14-19

¹⁰ Donoso. *Historia personal del boom*. Pag. 16.

una finalidad (al principio) de búsqueda de la identidad latinoamericana sin que sea tratado de un punto de vista comercial o estilístico. Se manifiesta esta tendencia de manera directa o indirecta en sus escritos. Así en Carlos Fuentes, queda patente el tema de la identidad en los elementos indígenas que componen su novela *La muerte de Artemio Cruz*. En Vargas Llosa aunque no trata directamente los mitos precolombinos en su obra, aparece el conflicto étnico-social peruano, como lo es en *La Casa Verde*; En Donoso el imbunche, como un sustrato mítico en lo central de su novela *El Obsceno Pájaro de la Noche*¹¹. De una u otra manera, según señala Müller, todas esas novelas manifestaron una carencia de conciencia de identidad y expusieron también la búsqueda de ella.

Ahora bien, si tratamos coherentemente de encontrar puntos en común entre los participantes de este período, quizá sean también discutibles. Pero la crítica acentúa en la ideología compartida de sus participantes en cuanto a los temas sociales, la utopía política enmarcada en la revolución cubana, la trascendencia mágico-maravilloso del surrealismo en el arte literario, la ruptura con lo vernáculo y lo costumbrista. Müller señala que el deseo de escribir obras totalizadoras, con carácter de epopeyas, y mitos fundadores, sería una manera de reescribir la historia de un pueblo, y esto correspondería a una de las características comunes de las obras de ese período. Un ejemplo del sentido fundante sería la obra de García Márquez, en la cual queda patente el querer nombrarlo todo de nuevo desde una perspectiva del génesis. Macondo empieza a existir cuando las cosas empiezan a tener nombre y función. La realidad social de los indígenas en la frondosidad de la selva amazónica peruana, en *La Casa Verde* de Vargas Llosa, nos testimonia también de las condiciones de vida sin que el autor incurra al mito surrealista directamente, pero como un elemento fundador en su novela, de la misma manera que confiere un soslayo al tema de la identidad latinoamericana. Otro aspecto es que, lo mágico- maravilloso de las obras, se relacionan no solamente con los acontecimientos increíbles de las que el lector testimonia, sino que también con la circularidad del tiempo y los sucesos laberínticos que pueden confundir a quien se atreva en el camino de la fábula.

¹¹ Müller, G. *Boom y Postboom desde el nuevo siglo: impacto y recepción*. Pág. 162-163

No todo empieza ni termina con el boom. Hay un período que se antepone – preboom; y otro que le sucede –postboom. Se postula una fecha para el preboom y esta data antes de 1962. En el Postboom sin embargo, se da inicio directamente después de la edición de *El Obsceno pájaro de la noche*. Las diferencias de los períodos han sido manejadas por los críticos y estudiosos y se refieren al preboom como una etapa costumbrista, regionalista, vernácula, y realista caracterizada por la escritura de novelas cortas, cuyos representantes no formaron parte de las filas del éxito, a pesar de considerarse como fundadores y exponentes del realismo mágico latinoamericano. Por otra parte, el postboom, está más dirigido a la histografía y a los problemas de las sociedades, ya sean de índole político o social. De aquí se originan nuevos géneros y subgéneros literarios, culturas y subculturas, con representantes que fueron marginados en el período anterior. No se escriben novelas complicadas en su estructura, ni se experimenta con las técnicas. Donoso¹² confiesa que no ha de confundirse inteligencia con dificultad y propone volver al placer de la lectura sin técnicas que dificulten la comprensión al lector.

4. José Donoso y su material narrativo

*Escribir es una suerte de infierno gozoso, de entierro festivo. Si no se muere escribiendo, no se escribe*¹³

La importancia de escribir hasta morir, es para Donoso una alusión que la comprendemos por la amplitud de su obra. Su producción literaria se extiende por nada menos que cincuenta años. Ante tan larga carrera literaria, bien podemos imaginar su devenir temático durante el trascender de las épocas. En sus inicios, fue un escritor que cambió la modalidad chilena de relatos costumbristas, y de la clase alta, para incursionar en la novela más moderna y experimental. Más adelante, distribuyó los acontecimientos de su narración con los estilos propios del auge del período del *boom*

¹² Donoso, J. *El lugar sin límites*. Edición de Selenia millares. Pág. 50-51.

¹³ Citado en Millares, S. P. 21

poniéndolo en juego la ética social y la libertad estética de la expresión. Sus temas de disfraces, de insatisfacción, de subversión, de cosmopolitismo, de metafísica y de fábula surrealista, han sido materia de distintas investigaciones académicas. ¿Cómo fueron sus inicios en el campo literario? ¿Cómo ha sido el devenir de su experiencia en ese mundo?

Al leer los retratos de su vida y las alusiones de su carrera por el mundo de las letras, podemos tanto del nivel cotidiano como del profesional, formarnos una imagen de vida azarosa llena de despliegues por mundo físico y profesional. El autor nace el 5 de octubre de 1924, en Santiago, Chile. Su procedencia es de la alta burguesía chilena. Según su propia biografía, sus antepasados por la línea paterna son latifundistas coloniales y por la rama materna, la genealogía se dibuja con personajes de mayorazgo que van desde la Presidencia de la República, hasta intelectuales de renombre. Tratando de escapar de ese estigma aristocrático que le persigue, Donoso viaja a la pampa magallánica en 1945 para realizar su primer viaje de escritor¹⁴. En 1949 va a estudiar a la universidad de Princeton, En Estados Unidos, publica su primer relato *The Blue Woman* (1950), en noviembre, y *The Poisoned Pastries* (1951). Vuelve a Santiago en 1955 donde publica su primer libro, llamado *Veraneos y otros cuentos*. Con este libro obtiene el Premio municipal de Cuento de Santiago, y también la aceptación de su madre y de él propia por la elección de su camino en la narrativa¹⁵. En 1957 sale a luz su primera novela *Coronación*, y obtiene además del reconocimiento nacional, entusiastas elogios de la crítica¹⁶. La novela también le abre el camino más allá de las fronteras nacionales. Así en 1962, en el Congreso de intelectuales de Concepción, Carlos Fuentes le ofrece su amistad y ayuda para la publicación de esta novela en latitudes norteamericanas.

¹⁴ Notas de Ricardo Gutiérrez Mouat alusionan el período magallánico de Donoso con un proceso filosófico preparativo del autor ante su escritura. Al preguntarle los periodistas por la experiencia ganada de ese período, Donoso contestaba con una sola palabra: Proust.

¹⁵ Millares, S. P. 27.

¹⁶ Según asevera Selena Millares, aunque la crítica chilena la acoge como una obra realista y ortodoxa, esto no termina de agrandar a Donoso, puesto que ya se siente apartado de ese género relacionado con su clase social. El propio Donoso en *La Historia Personal del Boom*, dice haberse "sentido asustado" por la poca percepción de los críticos y novelistas chilenos al no comprender ni percibir los verdaderos matices de su creación.

José Donoso ya casado con María Pilar Serrano en Buenos Aires, se hospedan en la casa de Fuentes en México por tres meses, donde comenzó a moldear y a escribir *El Lugar sin Límites*, novela que aparece en México en 1966. Ese fue el tiempo en que comienza a emular su extensa novela *El obscuro pájaro de la Noche*. No fue fácil para Donoso escribir esta novela. Se sentía atormentado por el bloqueo literario que estaba sufriendo y no fue hasta 1970 que esta novela se publica en Barcelona¹⁷, después de un martirizado proceso de creación. Esta novela da término también a la época del Boom.

El autor se queda a vivir en España, Sitges y Teruel desde 1970. En 1978 aparece *Casa de Campo en Barcelona* y esta novela obtiene el Premio de la Crítica. En 1981 publica *El Jardín del Lado*¹⁸. Ese año Donoso regresa también a Chile para radicarse definitivamente en el país. En este período el autor se dedica a escribir obras de teatro¹⁹ y a dirigir talleres literarios. Ese fue el tiempo del reencuentro del autor con sus raíces y es cuando decide publicar *Cuatro para Delfina* en 1982, compuesta de relatos cortos dedicadas a su gran amiga actriz Delfina Guzmán.

En 1990, Donoso es galardonado con el Premio Nacional de Literatura, en Chile, y publica *Taratuta/ naturaleza muerta con cachimba*. Cuatro años más tarde, el autor cumple 70 años y los celebra con un coloquio internacional en Santiago organizado por el Ministerio de Educación de Chile.

En toda la madurez de su creación y con la salud en estado precario, publica en 1995 *Donde van a morir los elefantes* y en 1996 *Conjeturas sobre la memoria de mi tribu*. Ese mismo año, el 7 de diciembre, José Donoso fallece.

¹⁷ Con la publicación de esta novela fuera de Chile en castellano, para el autor significó la autonomía y la despedida del monopolio chileno en razones de gustos y de estilos.

¹⁸ Millares señala que en esta novela el escritor hace mención a su casa familiar chilena, simbolizando el jardín que no sabemos ver, el espacio cerrado que el tiempo aprisiona.

¹⁹ El texto de la obra teatral *Sueños de Mala Muerte* es llevada al cine con el nombre *Historia de un Robles solo*.

5. Presentacion del material narrativo

5.1 Coronación (1957)

Este relato nos cuenta la historia de diferentes personajes que conviven parcialmente bajo el mismo techo, en la misma ciudad, pero separados por un muro invisible de clases sociales. Cada uno conoce su lugar y actúan de acuerdo a las normas de su entorno correspondiente. Los acontecimientos se basan en una dama nonagenaria y sus empleados de la casona. A través de la cotidaneidad de la vida de la abuela, nos enteramos de la decadente burguesía santiaguina de los años 50, y también de los prejuicios sociales de la sociedad de alcurnia. Vive parcialmente con ella Andrés, su nieto solterón, personaje importante en el relato, quien vaga por la vida de su abuela cargando una existencia vacía y solitaria. Su vida y esperanza renacen cuando Estela, una nueva sirvienta de la abuela, hace su aparición en la casona y despierta en Andrés sentimientos que ya había olvidado que existían. La joven muchacha tiene un novio, Mario. Mario proviene de un ambiente sórdido y miserable, y puede entender que puede sacar provecho de la fijación de Andrés hacia su novia. Ambos planean un robo en la casona, pero las cosas no resultan como se habían estructurado. Se da lugar a una discusión que marca el cúlmine de la novela, exponiendo soledades, traiciones, locuras, orgullos y hasta el mismo infierno de los personajes. De esta manera, el narrador deja patente al ser humano pequeño y desnudo ante los ojos del lector.

5.1.1 Niveles de realidad en Coronación

En un relato que fue tildado por los críticos literarios chilenos de los años cincuenta como "costumbrista" y de "extremo realismo", se vislumbran *niveles de realidad* en la narración que están muy lejos de la tradición literaria de esa época. Esta primera novela del autor dista mucho de los que sus críticos aseveraban reconocer. Donoso en busca de una nueva manifestación imaginativa para su relato, indaga en los recovecos de su intimidad y reproduce con desborde los componentes ya acumulados por años de inspiración en otras latitudes. El resultado es esta novela mal entendida por

sus coterráneos, pero con un gran éxito en sus colegas literatos ya entendidos en las lides de la experimentación²⁰.

Sin duda el relato nos muestra las relaciones entre los personajes que viven en casa de misiá Elisita, dama de alcurnia quien padece "arterioesclerosis cerebral", diagnóstico preciso de los años cincuenta para llamar al estado de demencia senil.

En la descripción que percibimos de este personaje, podemos claramente reconocer los niveles de *realidad objetivas* explicadas por Enkvist, sobresaliendo la clase social a la que pertenece la nonagenaria abuela. Este *nivel de realidad retórica*, indica el ambiente social en que misiá Elisita se desenvolvía. Se puede fácilmente trazar con la ayuda de la voz narrativa desde las primeras páginas:

La casa donde misiá Elisa Grey de Àbalos vivía con sus dos ancianas criadas, Lourdes y rosario, era un chalet adornado con balcones, perillas y escalinatas, en medio de un vasto jardín húmedo con dos palmeras, una a cada lado de la entrada. Además de los dos pisos, arriba había otro piso oculto por mansardas confitadas por un sinfín de torrecitas almenadas y recortes de madera²¹.

En esta descripción del ambiente en el que se produce parte del discurso, podemos vislumbrar el *nivel de realidad sensorial* de Martín y también el *retórico*, según Enkvist, como parámetro social. Tal como se describe este escenario, la casa patricia que misiá Elisita habita, pone de relieve su posición económica. Los apellidos que el narrador expone en esta presentación, manifiestan también parte de la procedencia social, como parte de la ideología y costumbres chilenas, enunciando la pureza de casta de Elisa. Por otra parte, el *nivel de realidad sensorial* y cotidiano de sus empleadas es muy diferente y son denotados también desde las primeras páginas. Así Estela, sobrina de Lourdes, quien acababa de llegar del campo a servir en la casa de misiá Elisita, es descrita en la narración como claramente lo entendemos:

²⁰ Carlos Fuentes se impresiona por esa novela y le ofrece su apoyo para publicarla en Estados Unidos.

²¹ Donoso, J. *Coronación*. Página 16

En esta se muchacha adivinaba esa capacidad de aceptación muda de los campesinos, esa entrega a cualquier circunstancia, por dura que fuera. Y por eso no sufriría como las demás ciudadoras. {...} Estela era un ser demasiado primitivo²².

Comprendemos que el *nivel de realidad sensorial* y objetivo en esta narración de Donoso es un elemento de importancia para definir lo que parece a simple vista natural en una sociedad como la chilena, donde las clases sociales y las castas de procedencia tienen un valor fundamental en la conformación de todo un sistema. La función subversiva de los sirvientes en esa casa patronal, pone en relieve el enfrentamiento de la clase burguesa y de la proletaria en un acoplamiento absurdo y grotesco. Sin embargo, este acoplamiento por grotesco que nos parezca, no sólo cumple una función retórica para exponernos este nivel en la narración, sino que nos proporciona un acercamiento a la locura de Andrés, el nieto de misiá Elisita, por la transgresión del traspaso infranqueable de estas clases sociales. El *nivel de realidad* que acabamos de percibir en este punto, tiene un valor significativo en la novela. Andrés sumido en convenciones sociales de su clase que detesta, se enamora obsesivamente de Estela. Su fijación lo sume en un estado de locura que nos indica claramente la certera realidad en que vive.

Como se ha expuesto en páginas anteriores, el *nivel subjetivo* en una narración enriquece un relato porque es la manera que nos enteramos de cómo piensan y sienten los personajes. Para el lector queda patente en este punto que el solterón Andrés nos introduce en su mundo psicológico de pensamientos filosóficos y de elucubraciones trascendentales que teje en su mundo interior. El *nivel de realidad místico* y filosófico se presenta con sus pensamientos que vislumbran su locura, como también durante los estados febriles de su conciencia, de sus deseos y de sus anhelos.

Entonces, el terror del tiempo y del espacio rozó a Andrés remeciéndolo.

Le flaquearon las piernas y su frente transpiró con el miedo de los seres que

²² Ibid. Página 24

necesitan saber y que no comprenden el porqué de las cosas. {...} Pero un segundo antes de abandonarse y dar el salto que lo iba a suspender o precipitar, surgió en Andrés un destello de instinto de conservación que le impidió caer en la locura {...}²³

Sin embargo ese instinto no le impide caer en el estado que temía. La locura le sobrepasa toda lógica y Andrés encuentra en ese estado toda posible salvación a la soledad y a lo patético de su vida. Descubre esa revelación al confrontarse con el conocimiento profundo y filosófico de los "habitantes de Omsk". Seres que igual que él, vivían en la ceguera, esclavos del desconcierto, que peligraba ser un orden si no se buscaban las respuestas²⁴. Omsk es el lugar creado en la imaginación de Andrés que nos sugiere el nivel de realidad más filosófico de la novela, lo intrínsecamente metafísico. Al bordear la muerte, el personaje solitario de este relato, nos invita a adentrarnos en su mundo interior, donde el *nivel de realidad metafísico y filosófico* es muy diferente al entorno de su *nivel de realidad sensorial y objetiva* que conocemos. El mundo interior de Andrés nos conduce al nivel de realidad que contienen los planteamientos filosóficos acerca de su lugar en el universo, así como también el mundo psicológico de su entorno.

¿No veía que la ciencia, como las filosofías y las religiones parten de una fe desde el misterio de la calle anochecida, de estas vidas, de Omsk?²⁵

Èl ya no era un ser vivo, ya no era un hombre. Estaba reducido a cosa, a materia que aguarda el momento de integrarse a la nada donde no hay ni tiempo ni extensión²⁶.

Todo se ordenaba en un universo nuevo, claro, limpio con leyes propias y

²³ Donoso, J. Coronación. Página 98.

²⁴ Ibid. P. 98-99.

²⁵ Ibid. P. 99

²⁶ Ibid P. 330.

benignas cuyo gobierno solo él comprendía y esas leyes excluían todo lo que fuera angustias y humillación y fealdad²⁷ {...}

De la misma manera que Andrés va sumiéndose en la locura filosófica, va también adentrándose en el mundo demente de su abuela. "La coronamos, porque como dice que es princesa y ella nunca dice más que la verdad, había que coronarla"²⁸ Una escena que nos pone de manifiesto la entrada del nieto en el mundo ficticio de la abuela y las empleadas que ayudaron a coronarla.

En cuanto a este nivel que se presenta desde otra perspectiva, como el estado de demencia de misiá Elisita, la abuela, podemos decir que su estado de senectud la sitúa en un nivel intermedio donde ella existe como una reina y desde donde maneja a sus súbditas con discursos morales. Misiá Elisita esperaba la gran coronación en la que reclamaba su derecho, no en vano su madre había sido una pariente cercana de la nobleza europea. En su senilidad, estaba investida con el poder sacerdotal de juzgar a los perversos e inmorales que habitaban en su casa. Sus empleadas acataban su "realidad" adoptándola además como propia. Así deciden adornarla con un vestido cuajado de estrellas, un cetro engalanado con cintas y coronar a la soberana anciana en el día de su cumpleaños. ¡"Viva la reina"! "¡Viva la reinecita más linda del mundo!"

Mientras, el nivel de *realidad sensorial y objetivo* de Mario y de Estela se desarmaba ante los ojos del lector como una realidad despiadada. Para ellos, quienes están condicionados a la *realidad retórica* del entorno y su constructo, viven la realidad en el espacio común de la desesperanza. Mario, a pesar de su juventud y vitalidad, se encuentra sumido en el agotamiento de la sobrevivencia, con un sentimiento de apatía ante la vida, que le conduce a parecer despiadado e impersonal. El *nivel de realidad sensorial y objetiva y retórica* está marcado por la miseria e injusticia que ha cargado en su corta vida. Se vislumbra un poco de luz en la oscuridad de su existencia cuando aparece Estela, pero pronto entendemos que ese rayo se desvanece con la misma rapidez que alumbra. Por otra parte, el nivel de *realidad sensorial y objetivo* de Estela, contribuye a la retroalimentación de ambos en el juego de "víctimas y ofensores".

²⁷ Ibid. P. 337

²⁸ Ibid. P. 337

Comprende quizás que está siendo utilizada por Mario para perpetrar el robo en la casa de los patrones, pero se deja manipular por obedecer al rol para el que se cree fue creada. La construcción cultural de estos personajes, representan el nivel de *realidad sensorial y objetiva* delimitada por Martín, así también como el nivel de realidad objetivo y retórico delimitado por Enkvist.

5.2 El obsceno pájaro de la noche (1970)

En un formato complejo, la novela nos relata la vida de dos personajes. Uno de ellos, Humberto Peñaloza, es mudo aunque irónicamente es la voz narradora de la historia. En este relato, a través de una confesión a la madre Benita, Peñaloza cuenta la vida de la familia Azcoitía, dirigiéndose en particular hacia Jerónimo Azcoitía, su jefe. La vida de Azcoitía es una historia marcada por lo increíble y totalmente fuera de lo común. Tiene un hijo que anhela, para proseguir con la descendencia de patricios oligárquicos, pero este es deforme. Este hijo es mantenido escondido en una casona. Su empleado, Peñaloza, conocido como el Mudito, es el antítesis de Jerónimo Azcoitía, por su falta de linaje y de desconocimiento genealógico de su procedencia. El mudito no solamente narra la historia de esta familia, sino que también la vida de las personas que habitan en la Casa. En los laberintos de la narración, podemos repasar que esta vivienda tiene la función de asilo para mujeres ancianas y decrépidas que pasan sus últimos días en ella. Mujeres que han tenido mucho en común durante su vida y que ahora se reencuentran en un final del camino. El deglosamiento de las historias nos conduce a bifurcaciones donde el encono, la hechicería, lo aberrante y lo más increíble puede suceder en un apacible lugar de campo, donde los mundos legendarios y los reales se confunden sin piedad ante los ojos del lector. A pesar de la difícil técnica narrativa con la que el lector se enfrenta, se pueden distinguir dos motivos centrales en este relato: las ansias de Jerónimo Azcoitía de tener un hijo heredero a toda costa, y la lucha del sordomudo Peñaloza por llegar a ser alguien importante, así poder reafirmar su identidad. Estas dos voluntades se entrelazan y encaran a través de la fábula, cuya técnica juega con el tiempo psicológico, el monólogo, las focalizaciones, y el relato lineal, solamente en algunas oportunidades.

5.2.1 Realidades en El obsceno pájaro de la noche.

Como habíamos expresado, la complejidad en este relato nos conduce por un mundo grotesco y quizás incoherente, ya que la historia como ha sido resumida arriba, poco tiene que ver con el relato cronológico como el autor nos la presenta. Sin embargo, algunos sucesos de la historia nos manifiestan los mecanismos de diferentes realidades que el autor utiliza con el fin de introducirnos en el mundo mítico de la novela. Uno de esos mundos componen el *nivel de realidad subjetivo y mítico* que nos habla de mitos y leyendas de toda una sociedad²⁹. En este punto, el relato de las mujeres que habitaban La Casa susurran historias empezando con el consabido "erese una vez, hace muchos, muchos años..." Teniendo como referencia a Enkvist, Oviedo y a Martín, comprendemos más a fondo la realidad que Donoso nos presenta en su novela. El mito, como una perspectiva irracional, vemos como se apodera del mundo de los personajes, ocupando una función importante en lo narrado y apostando al mundo imaginario de toda una colectividad. Este mito que el autor nos presenta en la novela que analizamos, está expresado en una leyenda, con extensión de diez páginas. La leyenda, como todos los mitos que hemos escuchado a través de la vida, no contiene relatos fijos ni consecuentes, sino por el contrario, parecen siempre expuestos a la variable de la oralidad, como muy bien el narrador lo expresa:

Pero la conseja sigue viviendo en las voces de las abuelas campesinas,
que invierno tras invierno la repiten, alterándola cada vez un poquito,
para que sus nietos acurrucados junto al brasero vayan aprendiendo lo
que es el miedo³⁰.

²⁹ Santini, A. Encierro y sustitución en El obsceno pájaro de la noche de José Donoso. P. 48 . El investigador nos señala en su libro los mitos y leyendas como un sistema comparativo de temporalidad expresado dos niveles de narración: el *diegético primario*, mostrándonos un mundo real y el nivel *hipodiegético*, que nos introduce en el nivel mítico fantástico.

³⁰ Donoso. *El Obsceno Pájaro de la Noche*. Página. 45

El miedo de los campesinos y de quienes escuchaban las historias, los condicionan en el diario vivir de la casa. En este *nivel de realidad mítica*, el narrador sordomudo nos relata las voces oídas de una de las moradoras de la casa, quien locuazmente narraba la historia de una niña bruja y de su destino de hechicera. Aunque las creencias supersticiosas se relacionan intrínsecamente con la ignorancia y la poca educación, no podemos dejar de señalar que la superchería cohabita también en la vida de los patrones, específicamente en Inés Santillana, la esposa de Jerónimo Azcoitia, quien le confidencia su vínculo indisoluble con Peta, una de las brujas.

Una noche, cuando sentí los dolores más espantosos, la Peta se levantó. la estoy viendo encorvada en la oscuridad, consolándome, y a pesar de los dolores, me callé y oí ese silencio tan grande que a veces se oye en la Casa. (...) Y acercando sus labios a mi vientre me los puso aquí, Jerónimo, justo en el foco del dolor y comenzó a chupar ya chupar y a chupar hasta que mis dolores desaparecieron completamente con el último sorbo de la Peta en mi vientre. (...) Sucedió algo muy raro: la pobre Peta Ponce comenzó a enfermarse con los mismos dolores que yo había sentido. La Peta ha seguido sintiendo esos dolores míos toda la vida³¹.

Para el investigador Adrián Santini, el mito en la narración tiene como finalidad caracterizar un modo de pensar mediante el cual las sociedades se rigen y dan un sentido al grupo y al individuo. No solamente representan lo primitivo, sino que además todo un orden de pensamiento simbólico de las ciencias, las artes y la filosofía. Por ser de carácter fundacional, Santini señala que el mito otorga líneas de conducta y patrones de comportamiento sobre los que cada cultura establece un código propio, así da respuestas a sus propias necesidades ya sean religiosas, morales o de orden práctico. Quizás es una de las razones de que las mujeres que habitaban la Casa, parecen una sola

³¹ Donoso. El Obsceno pájaro de la noche. Página 185

conciencia plasmada de mitos y creencias, viviendo todas al unísono ese mismo *nivel de realidad subjetiva* que se crearon en sus juegos brujeriles. Iris vive una existencia como un juguete, la Damiana en un estado de regresión que día a día la está convirtiendo en un bebé, chupándose el pulgar, usando pañales y amamantándose de una anciana que la trata como a una muñeca. En ese carrusel del imaginario mítico, sobresale la relación de Inés con la Peta. Ellas inauguran una serie de aceptación por parte del lector en el relato mítico que se nos ofrece. El mundo mágico de las viejas como así de los patrones, nos abre las puertas al *nivel de la realidad onírica* del relato.

Pero no solamente los personajes arriba mencionados componen este laberinto subjetivo, sino que también Humberto Peñaloza nos manifiesta que lo imaginario tiene un aspecto más amplio de lo que creemos. Siendo este personaje sordomudo, su mundo interior está dotado de una incomparable imaginación, el cual recompensa su mundo sin comunicación verbal. Bien se puede conocer este mundo interior de este personaje solamente al "leer" sus pensamientos y recuerdos. Sus elucubraciones monológicas, nos permite ser parte de ese mundo filosófico por él creado, donde sus preocupaciones internas de clase y pertenencia se entrelazan con el motivo principal de esta novela.

Somos Peñaloza, un apellido feo, vulgar, apellido que los sainetes usan como chiste chabacano. Símbolo de la ordinariez irremediable que reviste al personaje ridículo, sellándolo para siempre dentro de la prisión del apellido plebeyo que fue la herencia de mi padre. (...) No podemos ser Azcoitía. Ni siquiera tocarlos. Somos Peñaloza³².

Este párrafo nos señala no solamente el gran anhelo del mudito Peñaloza, quien pretendía ser algo distinto, tener tradiciones, rituales o recuerdos, así llenar el vacío de su triste linaje, sino también ser parte misma de los Azcoitía. Por otra parte, también marca la pauta de un *nivel de realidad* que reconocemos como *subjetiva*, porque en páginas posteriores la fuerza de este monólogo- pensamiento llevaría a Peñaloza lisa y llanamente a ser Jerónimo Azcoitía y éste a ser Humberto Peñaloza. Un complejo juego

³² Donoso. El Obsceno pájaro de la noche. Página 98.

de roles y disfraces que no se ha considerado analizar en este trabajo. Sin embargo, este monólogo que, como lo expresa Enkvist³³, corresponde al *nivel de realidad subjetiva* de los relatos dado su carácter elucubrativo, también nos muestra que la *realidad objetiva* se hace presente en el mismo pensamiento. El *nivel de realidad retórica* y oficial de toda una sociedad se manifiesta en la casta de apellidos y de clase social a la cual Peñaloza quiere pertenecer. Llamarse "vulgarmente" Peñaloza en Chile, no es lo mismo que ser poseedor de un apellido castellano-vasco. Desde el punto de vista sociológico, el apellido vasco emula poder y linaje de mayorazgos. Elementos ansiados por Peñaloza y por su mirada envidiosa de voyerista.

En esta fábula, los Azcoitía eran realmente de alcornia. Tanto así que su procedencia genealógica se remontaba desde que Chile empezó a llamarse una nación independiente. La familia había producido grandes héroes y seres iluminados, hasta que el tronco familiar empieza a debilitarse por la proliferación de nacimientos de miembros del sexo femenino. Jerónimo entonces, sería la esperanza familiar de hacer llegar un ejemplar masculino a ese linaje y contribuir con la descendencia de héroes y ganadores. Pero no fue así. El hijo deforme y monstruoso que su esposa naciera, llega a ser la representación de una regla anormal del entorno de la mansión llamada la Rinconada. Boy, el hijo de Jerónimo Azcoitía no conocería la belleza, ni nada que le hiciera ver lo que él carecía. Una estatua de Apolo se reconstruiría monstruoso, porque la monstruosidad sería lo único que Jerónimo Azcoitía le propondría a su hijo.

Delegó a su secretario para que recorriera ciudades, aldeas, campos, puertos minas, en busca de habitantes dignos de poblar el mundo de Boy. Al principio fue difícil encontrarlos, porque los monstruos tienden a esconderse, aislando la vergüenza de sus destinos en escondrijos miserables³⁴.

La realidad de Boy Azcoitía se acerca a la *imaginaria*, puesta su condición monstruosa como referente de todo un mundo simbólico creado por su padre, con el

³³ En la tesina, página 5.

³⁴ Donoso. El obscuro pájaro de la noche. Página 231.

propósito de protegerlo de un mundo "normal". Los patrones de anormalidad física suponen una suerte de oscuridad y de enclaustramiento como único lugar accesible para este personaje, compuesta por los cielos que puede dilucidar desde la ventana, hasta los confines de los patios. Esta *realidad imaginaria* creada para él por su padre, tenía una sola exigencia: "que Boy jamás sospechara la existencia del dolor y del placer, de la dicha y de la desgracia, de lo que ocultaban las paredes de su mundo artificial, ni oyera desde lejos el rumor de la música"³⁵. La filosofía que Jerónimo impone a su alrededor, vislumbra además un acercamiento con la *realidad mística/subjetiva* que se manifiesta en una de sus explicaciones en cuanto a los seres anómalos, que no necesariamente pertenecían a los seres inferiores, sino que correspondían a otros matices, a otras excepciones. Una excepción correspondiente por lo demás al "imbunche", una clara manifestación de lo mítico en el amplio sentido de la palabra. Según la mitología de Chiloé, isla situada en el sur de Chile, un imbunche³⁶ es un ser monstruoso fecundado o transformado por brujos con la finalidad que sirva para las venganzas de los humanos. Su existencia deforme sería el resultado y el patente recuerdo de los sentimientos de Peñaloza hacia su jefe Azcoitía. El nivel de realidad *simbólico/ mítico* se hace también presente con el embrujo y contiene el motivo más importante de la obra..

El monstruo en cambio, sostenía don Jerónimo con pasión para exaltarlos con su mística, pertenece a una especie diferente, privilegiada, con derechos propios y cánones particulares que excluyen conceptos de belleza y fealdad como categorías tenues, ya que, en esencia, la monstruosidad es la culminación de ambas cualidades sintetizadas y exacerbadas hasta lo sublime³⁷.

Boy por su parte, debía vivir en un "presente hechizado", sin acceso a la libertad, en el "limbo" del accidente, como lo narraba el Mudito, sin encontrar respuesta ni comprensión a las elucubraciones de su odiado jefe.

³⁵ Donoso. Ibid. Página 235.

³⁶ De la voz mapudungú. Significa gente deforme.

³⁷ Ibid. P. 234.

5.3 Mascarada. Tres novelas Cosmopolitas.

5.3.1 Atomo verde número cinco (1973)

Una pareja de clase media acomodada llega a habitar un nuevo y soñado piso, cumpliendo con el sueño burgués de la modernidad de esa época. La vida y el futuro les sonrío. Rodeados de objetos valiosos que han coleccionado a través de su vida juntos, sobresale un cuadro: El átomo verde número cinco. Esta obra que ocupa un lugar privilegiado en el nuevo piso, pero que desaparece frente a sus propios ojos, descolgado por un desconocido que entra a la sala. Sin haberse repuesto del estado de perplejidad por lo presenciado, empiezan a ser testigos de la desaparición de otros objetos, ya sea misteriosamente, o con el desenfado de diferentes personajes que entran a las habitaciones y se los llevan. La pareja no acaba de sorprenderse, y sufren embates de irrealidad que los sitúa al borde de lo irracional. La relación entre ellos se torna agresiva y desconfiada y la otrora feliz y armónica pareja, termina en una suerte de enemigos rasguñados y abatidos en un barrio marginal de Barcelona.

5.3.2 Realidades narrativas en Atomo verde número cinco

La desaparición consecutiva de los objetos del piso, convierten este relato en una gran incógnita que el lector trata de resolver. Sobresalen las interrogantes en el transcurso de la lectura: ¿Por qué las personas que se llevan y adueñan de los objetos reaccionan de una manera tan habitual? ¿Por qué la pareja no hace nada para evitarlo?

En el momento justo antes de traspasar el umbral después de despedirse, el hermano del portero descolgó el liviano ATOMO VERDE NÚMERO CINCO y salió. (...) Roberto no podía gritarle: "¡Devuélveme el cuadro, ladrón! Eso podía resultar una impertinencia (...)"³⁸

³⁸ Donoso. Mascarada. Tres novelitas burguesas. Pág. 45

¿Qué te pasa, Marta, por Dios? -El candelabro...

Roberto no entendió. -El candelabro no está.

-¿Cómo no está? -Ha desaparecido³⁹.

Por fin, cada uno tomó uno de los pisapapeles de cristal y cada uno lo metió dentro de su portadocumentos respectivo con la naturalidad y coordinación con que hubieran guardado esos objetos si los hubieran sacado junto con sus libros. Marta y Roberto los miraron hacer⁴⁰

Más tarde, algunos robos se presentan aún más desenfadados. Sobretudo cuando sus amigos, con naturalidad tomaban las cosas.

Anselmo dijo simplemente: "Me gusta mucho este Saura", y lo descolgó.

Magdalena dijo simplemente: "Necesito una crema como esta y es imposible conseguirla más que en Andorra, así es que me la llevo".

Marta y Roberto no dijeron nada⁴¹.

A medida que los objetos desaparecían, iba en aumento la crisis matrimonial de la pareja armónica de otrora. Los objetos, como empezábamos a comprender, parecían tener más valor que lo tasado económicamente. El átomo verde número cinco era un cuadro pintado por Roberto, de mucha significancia y valor personal para él, por habérselo regalado a Marta, su esposa, en el decimoquinto aniversario de matrimonio. El candelabro de plata había sido un regalo de ella para Roberto en ese aniversario. Los pisapapeles de cristal, la litografía de Saura, el mueble japonés... Todos de una u otra manera poseían una valorización sentimental para ellos, que iba más allá de la función estética.

³⁹ Ibid .Página 58

⁴⁰ Ibid. Página 72

⁴¹ Donoso. Mascarada. Atomo Verde número cinco. Página. 85

Queda de manifiesto que el robo inexplicable y descarado de los objetos, perturba la vida tranquila para la que la pareja se había preparado. La escena del matrimonio feliz se desmorona y se aleja con la misma rapidez que los ladrones desaparecen con sus cosas, ante sus propios ojos y gozando de plena impunidad. Con la reflexión de Roberto: "Las cosas desaparecían. No eran robos. O eran robos que no eran robos... Era otra cosa."⁴² El autor Insinúa la sospecha de lo surrealista en los acontecimientos en este párrafo y entra en función el *nivel imaginario*, según Enkvist de realidad, solamente con la suposición del narrador.

Que la pareja sufriera de ese despojo sin poder evitarlo, nos introduce a la reflexión psicológica de comprender este despojo como un simbolismo del propio distanciamiento de los cónyuges. Los motivos y técnicas de este relato nos acerca al nivel de *realidad onírica*, referenciado por Oviedo y que nos habla de lo surrealista, en la que perviven aspectos psicológicos y del subconciente ya aceptados por la ciencia. Por otra parte, al sospechar Roberto que "había otra cosa" en los sucesos que acontecían en su hogar, nos abre las puertas a entender que estábamos presenciando la ruptura de sus valores sociales y familiares, así también de los ritos que se habían forjado a través de su matrimonio y que carecían de verdadero fundamento. El pánico de Roberto y de Marta al enfrentarse con el desmoronamiento de ese orden, los conduce a la agresividad y al ser contrincantes el uno del otro. La pareja de clase media, armoniosa, estable, sólida, feliz y realizada, nos propone una introducción al *nivel de realidad sensorial y objetiva* de los años de los años 70 en Chile. En esta presentación cotidiana y objetiva, sobresale la realización individual de la pareja, las costumbres burguesas y las aspiraciones modernizantes de los protagonistas. La *realidad retórica* de la que somos testigos, se desarma irracionalmente ante nuestros ojos con la comprensión de las bases en la que fue moldeada. Una base que da origen a una crisis matrimonial y que Donoso nos la presenta como una mezcla social-*objetivo* y psicológico-*subjetivo*.

⁴² Ibid. Página 75

5.3.3 El tiempo perdido (1982)

Un grupo de amigos pertenecientes a la bohemia santiaguina de los años 40 y cincuenta, se reúnen periódicamente en tertulias con la finalidad de discutir las tendencias culturales y literarias de Europa. Uno de ellos, un estudiante de literatura, y gran admirador de Proust, obtiene una beca para estudiar en París y cumplir el sueño de vida propio, como una de las quimeras de su grupo. Ya en Francia, rápidamente comprende que la sociedad idealizada a miles de kilómetros de distancia, era muy diferente a los tratos despectivos que vivía en la realidad de la capital francesa. Su mito parisino se desvanece y tres años más tarde vuelve a Chile decepcionado por la experiencia. Recibe una gran bienvenida compuesta de varios proustianos chilenos. Trata de reincorporarse a su vida juvenil de otrora, con la experiencia francesa que posee. Pero todo ha cambiado. La vida de sus amigos ya no era la misma que al partir.

5.3.4. Realidades narrativas en El tiempo perdido (1982)

Como lo expresábamos en líneas anteriores, el *nivel de realidad retórica objetiva* nos desplaza cronológicamente a los años cuarenta en Santiago de Chile y retrata a un grupo de personajes en su mayoría pertenecientes a la burguesía capitalina de la época, como también a personajes procedentes de los sectores marginales de la sociedad. La vehemente veneración por la cultura francesa, específicamente Proust, nos corrobora las tendencias históricas de los literatos latinoamericanos que miraban hacia Europa como la norma del esteticismo cultural. El viaje a París, no solamente era el sueño de los modernistas, sino que también correspondía al ritual de la oligarquía para "embadurnarse" de lo fino y delicado. ¡Lo mejor sucedía en Europa! Suposición que abrazaba quimeras de un desarrollo superior, incluso en el plano moral y valórico. Donoso utiliza esta realidad objetiva como un recurso literario muy bien atinado.

Sonábamos que fuera menos virulenta (la envidia) en las capitales europeas...

(...) En ningún sitio, en todo caso, encontrábamos las facilidades para construir

un facsímil de la Europa soñada por nuestra remota hambruna⁴³.

Al mismo tiempo que el *nivel de realidad sensorial y objetiva* describe la bohemia de Santiago, también representa a la vida parisina en su retórica.

Lo cierto, debo decirlo de una vez, es que nunca conocí a nadie que habitara en un palacio de mármol verdadero: tanto, que ni siquiera sabía por donde paseaba esa gente para verla desde lejos, ni que restaurante frecuentaba para esperarla a la puerta y sentirla entrar envuelta en perfume⁴⁴.

El narrador, Héctor Muñoz de la Barra, quien es el estudiante de literatura, realiza por supuesto también este viaje (en gran similitud con el propio viaje de Donoso, según lo referenciamos a pie de página anteriormente). El gran motor es su adoración por Marcel Proust y por su obra. Tanto es así, que les crea una realidad imaginaria a sus amigos de la bohemia santiaguina, basada en personajes de *En busca del tiempo perdido*, de Proust. Así la Picha Paéz, burguesa capitalina, se convierte en Odette, Olga Fuad, Mme. Verdurin, Juanito Irisarri era Basin de Guermantes, Roberto Alvarado era Charlus, etc. Este juego de representaciones proustianas, en las que Héctor Muñoz de la Barra, jugando a ser le *petit Marcel*, vivía y regía, en las tertulias de Santiago. Una exposición de nivel de realidad que soslaya lo surrealista, puesto que mantenía el ensueño, la magia y las utopías en la ignorancia provinciana, convirtiendo la fantasía en *symetries* de la vida.

(...) no pregunté por aquellos de quienes realmente me interesaba saber algo. ¿los duques, Odette, Mme Verdurin, Morel...Nissim? . vueltos a mi remota Isla, de pronto fueron personajes ausentes los únicos que me parecieron eternizados en mi fantasía (...) ¿En qué etapa de las múltiples transfiguraciones que el tiempo perdido les había asignado con tan precisas reglas se encontra-

⁴³ Donoso. El tiempo perdido . Pág.110

⁴⁴ Ibid. P. 151

ban ahora?⁴⁵

La realidad es que esas personas habían dejado atrás ese juego de roles proustianos para convertirse en "aburridas y horribles personas dentro del estrecho contorno de sus destinos". Odette, o más bien dicho la Picha Páez, se había casado con un corredor de la bolsa, Mme Verdurin, había subido de peso, aunque seguía bonita. Fue a través de ella que Héctor Muñoz de la Barra se enteraría que Oriane y Nissim habían muerto. Figuras preponderantes en la nostalgia de la época santiaguina, y que empezaba a desaparecer cuando el nivel de *realidad sensorial y objetiva* sostenía firme los hilos de la imaginación de *le petit Marcel*.

5.3.5 Naturaleza muerta con cachimba (1990).

Una joven pareja, Marcos e Hilda, están de visita en Cartagena, Chile. Llegan a una casona que es el museo de arte del lugar. El Museo Larco no impresiona a Marcos, pues según este, está provisto de obras vanguardistas de poca importancia. Marcos es líder de la Corporación para la Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, por lo que conoce de arte. A pesar de rechazar los cuadros de ese provinciano museo, Marcos se obsesiona por una obra en particular: Naturaleza Muerta con Cachimba. El cuadro había sido pintado por un pintor supuestamente francés, desconocido por muchos, pero muy reconocido por los críticos de arte, especialmente por Marcos. El nombre del artista es Larco, lo que se sabe con certeza, pero la identidad y la nacionalidad forma parte de un misterio. El museo y la colección de Larco se convierten en el centro de atención del joven y trata entonces de conseguir con la Corporación, una valoración especial por las obras que están dentro del museo. Durante las negociaciones y acuerdos, consigue un acercamiento con el cuidador de la casona, un hombre solitario y alcohólico que conoce en profundidad toda la vida y obra del pintor. Nada de excepcional, cuando se descubre que este personaje manifiesta ser el verdadero Larco antes de morir y deja toda su colección como legado al joven coleccionista.

⁴⁵ Donoso. En busca del tiempo perdido. Página 156.

5.3.6 Realidades narrativas en Naturaleza Muerta con Cachimba.

Las primeras líneas de esta novela denotan la apesadumbrez de un narrador que vacila por la vida acongojado y funesto. Marcos narra su historia, y a través de su perspectiva, nos enteramos de su vida plana como modesto empleado bancario, sin grandes pretenciones de ascenso, con una novia que quiere a medias, con su pulcro traje gris y sus maneras de viejo. Detrás de toda esa personalidad que aparenta ser plana y vacía, está el gran motor de su existencia y que lo hace luchar por algo que a nadie le importa: el arte. El arte es para él la razón por la que dedica su tiempo libre y su espíritu. El mundo artístico descrito por el narrador y el conocimiento que se tenga del arte en el contexto de toda una sociedad, nos marca la pauta del nivel de *realidad sensorial y objetivo* de esta historia. Se nos insinúan los valores estéticos de la masa popular a través de la elección de los colores, que sin duda estarían a disposición de un gusto nacional.

Más o menos.

¿Por qué más o menos no más?

– Es pobre de color.

El cuidador lanzó una carcajada que terminó en una tos que lo sacudió entero.

¿Color? – me preguntó sarcástico, todavía riendo y tosiendo. – ¿Azulino y rosado como en las tapas de las cajas de bombones?

Me dio rabia: Qué tiene de malo el azulino? – Es un color muy chileno,

Muy nuestro, el clásico azul de lavar, o azul paquete de vela de toda la vida⁴⁶...

”El color paquete de vela”, tal como el clásico ”azul de lavar”, es un referente popular que todo chileno medio reconoce como un color patriótico. Al respecto, el nivel de *realidad objetivo* en el contexto del color azul, se manifiesta cuando el cuidador decide pintar todas las paredes, incluso la fachada del museo para, como bien señala Michael Colvin, identificarse con el vulgo de una manera vengativa y con un toque irónico tratar de redefinir la estética nacional (no olvidemos que el cuidador y el artista

⁴⁶ Donoso. Naturaleza Muerta con Cachimba. Página 191-192.

Larco, podrían ser la misma persona). El cuidador/Larco no solamente da el gusto a la estética chilena pintando las paredes y los contornos del museo, sino que llega aún más in profundis pintando una capa azulina sobre todas las pinturas de sus cuadros. Un descubrimiento que Marcos presenciaría con estupefacción:

Encendí la luz...grité: todos los cuadros estaban colgados en los sitios que les correspondían, pero anulados bajo una máscara hermética de pintura azulina, como si la mano manchada del cuidador no hubiera podido soportar que los cuadros lo sobrevivieran y los hubiera desactivado con un manto azul e impenetrable⁴⁷.

El color azul de las paredes y de los cuadros corresponde también a un marcador importante de las transformaciones que cambiarían la vida y existencia gris del coleccionista. Y este cambio fundamental puede ser una representación de la propia transformación de Marcos, quien incurre en un proceso cercano a la metamorfosis desde el momento que pisa el umbral del pequeño museo de Cartagena. Recordemos lo apesadumbrado que él mismo describe su vida y su situación en las primeras páginas. Marcos, el coleccionista de capa caída y de bajo perfil, da un cambio brusco a su existencia tomando iniciativas para convencer a la Corporación para invertir el dinero necesario, con tal de llevar a cabo la conservación del museo y de las obras. El mayor renacer de Marcos, sin embargo, no está en la recuperación de su carácter, sino en olvidar la drástica voluntad de querer interpretar la pintura al vulgo ignorante, cuya demanda nacional en materia de gustos debía satisfacer a toda medida, incluso instigando al "suicidio azulino" de las obras. El coleccionista que renació de las cenizas, y que reconocemos como nuevo, vive una vida apacible en la misma casa del cuidador, vendiendo obras de arte, atendiendo el pequeño museo y, atesorando el único legado de Larco: Naturaleza Muerta con Cachimba. No muestra ese cuadro al público, para evitar que ese público mire esa obra y luego la olvide. Muy bien describe Marcos en las líneas posteriores, la verdadera intención del cuidador/Larco al respecto.

⁴⁷ Ibid. P. 211

¿No basta con que una sola persona, yo, la admire en toda su profundidad, para resucitar a Larco, no solo el Larco esplendoroso, sino también al emocionante cuidador borracho que inventó para derrotar la incompreensión?⁴⁸

6. Conclusiones generales

El estudio de las obras de Donoso y la intención que nos convocaba, nos ha conducido a acercarnos y a delinear en los bordes de las realidades que nos proponíamos al inicio de este trabajo. Esta delineación nos ha planteado nuevas expectativas en la narración donosiana y nos ha acercado a otros umbrales, pero sin perder de vista el rumbo que habíamos de seguir. Difícilmente podría ser de otra manera, porque las obras que se han analizado, soslayan tópicos contrastantes o laberínticos en su construcción, en las cuales los símbolos y las realidades parecen ser sólo una parte del proceso creador del autor.

Durante el análisis encontramos aspectos que son una constante en la narrativa que se ha indagado. Elementos de máscaras que cuidan las apariencias físicas, así como también disfraces que permiten esconder o cambiar al verdadero personaje. Tópicos que han sido investigados con anterioridad por Santini en el *El obscuro pájaro de la noche*, y que nos han permitido vislumbrar nuevos ángulos y observar otros aspectos que no se habían considerado, tanto en esa obra, como las otras analizadas en este trabajo.

En el tema de "guardar las apariencias" como lo es en *Atómico número cinco*, conocemos a la pareja protagonista de esta novela quien vive esclavizada por los roles creados por ellos mismos en cuanto a la sociedad matrimonial y a la posición social a la que pertenecen. El desenmascaramiento ocurre de una manera vergonzosa y brutal para ambos. De la misma forma como ocurre el enfrentamiento con la verdad. En *naturaleza muerta con cachimba*, este aspecto sobresale con la máscara de cuidador que el artista Larco sostiene hasta darse a conocer. El artista esconde su talento, su obra y su

⁴⁸ Donoso. *Naturaleza muerta como cachimba*. Página 218.

importancia detrás del disfraz de conserje en su propio museo, situado en un balneario poco pretencioso de Chile, sin que podamos entender la verdadera intención de ese hecho. *En el obsceno pájaro de la noche*, observamos la patente máscara de gigante que Humberto-el mudito utiliza como instrumento fetiche en sus juegos de seducción y de brujerías. Esconde además su verdadera identidad de hombre tímido y sin importancia. Las máscaras y el disfraz observan una naturaleza tan móvil, que se integran de manera objetiva y subjetiva en *Coronación*. A Misiá Elisita se le es puesto como atuendo un disfraz de reina que simbólicamente la eleva en su posición jerárquica de matriarca de la casona. Y juega ese rol demencial encomendada por las sirvientas de la casa, sus subalternas, quienes en ese orden jerárquico, sostienen el orden convencional de la sociedad. El disfraz de reina también le sirve a misiá para escapar del realismo decadente de sus años cronológicos y también de lo que dejó de existir en otrora.

El tema de las máscaras y los disfraces en las novelas de Donoso son recurrentes y han sido objeto de estudios por investigadores. Como lo habíamos expresado, Adrián Santini se refiere a este tópico analizando *El Obsceno pájaro de la noche*, y alude que las máscaras y el disfraz corresponderían a una movilidad de la identidad libre del personaje y que ésta le proporciona el acceso a múltiples identidades. Por otra parte, el extenso estudio de Bajtín al respecto, pone de manifiesto los elementos de las máscaras y disfraces como parte de la literatura carnavalizada que nos acerca a la *Parodia*, género habitual de la Edad Media y del Renacimiento⁴⁹. A través de los rituales que contempla no sólo el cambio de apariencia, sino que trasciende a la subversión conseguida con la inversión de roles sociales⁵⁰, Colvin se refiere a estos aspectos de la narrativa de Donoso bajo un marco teórico bajtiano. Nos cabe preguntar si en estas máscaras y disfraces de carácter social, no se encierra también lo fantástico de la imaginación en una realidad estilística que nuestro autor nos presenta. Referenciado por Enkvist, *el nivel imaginario de la realidad* no solamente contiene datos fantásticos y

⁴⁹ Bajtín, M. *Problemas de la poética de Dostoievski*. Pgs. 178-183. Según Bajtín, siendo el carnaval una "forma de espectáculo sincrético", obtienen una forma compleja en la literatura. *Las leyes, prohibiciones que determinan el curso del orden y de la vida normal se suprimen durante el carnaval. {...} Se suprimen las jerarquías, y las formas de miedo, las etiquetas etc. se aniquila toda distancia entre personas y empieza a funcionar una específica categoría carnavalesca.*

⁵⁰ Colvin, M. *Las últimas obras de José Donoso. Juegos, roles y rituales en la subversión del poder*. Páginas 11-14.

exageraciones, sino que también contiene vínculos objetivos de realidad. Según hemos entendido, el *nivel de realidad onírica-imaginaria* (conseguida con el uso de la máscara del Gigante, por ejemplo) observa además los datos convencionales y objetivos que conocemos acerca de la vida de Humberto Peñaloza (hombre tímido, que busca ser alguien). La definición del nivel de *realidad imaginaria* en este punto, contempla aspectos que nos convendría tomar en cuenta.

La presencia del mito como elemento importante en la obra de *El obsceno pájaro de la noche*, se manifiesta en abundancia y llega a ser una parte fundamental de la enunciación. El imbunche y los actos mágicos ligados a la leyenda, nos acerca al nivel de *realidad onírica surrealista*, como también al *nivel de realidad mítico e inverosímil*. Pleno de figuras grotescas que configuran el relato del pesimismo y de la soledad, así como también de un mundo donde gobierna la oscuridad de Peta Ponce, la bruja. El mundo mítico del grupo de brujas es el que dicta las leyes al mundo real de la Rinconada a través de similitudes, inversión de secuencias, antítesis, paralelismos⁵¹... son partes de la estética narrativa donosiana, y que corrobora la experimentación novelística de la época del boom. Una cosa importante es comprender que los mitos a pesar de su estructura subjetiva, nos confieren también la base del pensamiento de una sociedad o grupos sociales. Quizá provenga de una ideología colectiva que nadie tiene por seguro su origen, pero que se respeta bajo diferentes normas que trascienden lo puramente simbólico. Según Santini, este orden simbólico ha sido de importancia para el pensamiento filosófico, la ciencia, el arte, puesto que ha contribuido para el desarrollo de esas disciplinas⁵². Esto a pesar de que solemos relacionar los relatos míticos, según explica el investigador, con la oralidad, las supersticiones o la religión, el mito es parte fundacional del comportamiento humano. Tomando en cuenta esta observación, comprendemos entonces que la leyenda del imbunche, de la perra amarilla y de la misma conseja, forman parte de la ideología general de una sociedad, así como tantos otros mitos generados no solamente por la ignorancia, sino que también con la intención de entregar normas valorativas o de conducta. Donoso parece hacer uso de este recurso en su narrativa, y logra traspasar del nivel *subjetivo de la realidad*

⁵¹ Santini, A. *Encierro y sustitución*. Pag. 244

⁵² Ibid. P. 49.

simbólica – mítica para fusionarlo con el mundo *objetivo* de la *realidad retórica convencional*.

Otra mirada del nivel de *realidad retórica convencional* (Enkvist), nos trae a colación el conflicto de las clases sociales latinoamericanas y las ideologías que la sostienen. Humberto Peñaloza conoce desde la cuna su verdadero lugar en la sociedad, su nombre sin importancia y su falta de clase. Al no ser nadie de alcurnia, está destinado al limbo social y a vivir con resentimiento y odio hacia quienes ocupan el lugar que a él se le ha vedado. Este es también otro de los ejemplos en que los distintos *niveles de realidad* se entrelazan: La verdad *retórica convencional*, reflejada con la ideología de las diferencias de clases sociales chilenas, se integra con la *realidad metafísica y filosófica* que abruma el corazón y el pensamiento de Humberto Peñaloza, cuyos sentimientos son el motor central de esta obra.

Al concluir nuestra mirada observadora del corpus narrativo de las tres obras, debemos hacer un hincapié en *El obscuro pájaro de la noche*. Hemos de comprender según lo expuesto en líneas anteriores, que esta obra observa los diferentes niveles de realidades narrativas que buscábamos al inicio de este trabajo. En ella se presentan los niveles *retóricos convencionales, míticos, oníricos, metafísicos, míticas* y de orden subjetivo en todas sus dimensiones, siendo estas un verdadero instrumento estilístico al servicio del autor. Que se fusionen todos estos *niveles de realidad*, no parece ser una mera casualidad de los hechos, sino que manifiestan toda la expresividad de la experimentación en la búsqueda de la totalidad. Tal como lo hemos planteado en páginas anteriores⁵³, hay elementos como el problema y búsqueda de la identidad que se hace patente en esta obra, pero también la epopeya y el sentido del laberinto son sin duda características comprobables. Sin alejarnos de nuestra interrogante, pretendíamos además conocer si los niveles de realidad que descubriéramos eran características en los autores de las obras del período del boom. Nos conviene en este punto explicar que en la búsqueda de la respuesta, nos hemos extendido de alguna manera a indagar en las características de los períodos correspondiente al preboom y también al postboom, a pesar de las limitaciones que nos planteáramos al principio. Así concluimos que en la obra analizada correspondiente al período preboom, *Coronación* (1957), se perciben

⁵³ En el actual trabajo, página 36.

aspectos claros de la utilización de estas técnicas, a pesar de ser catalogada por la crítica de "gran realismo". Interesante fue observar elementos vanguardistas en las técnicas estilísticas de Donoso y que no correspondían a la tradición literaria chilena de la época. Así vemos que los planteamientos filosóficos de Andrés en esta obra, bordean lo metafísico: "Ya no era un ser vivo, ya no era un hombre. Estaba reducido a una cosa, a materia que aguarda el momento de integrarse a la nada donde no hay ni tiempo ni extensión"⁵⁴. Esto nos conduce a la dimensión del nivel de *realidad metafísico o filosófico* delimitada por Martín años más tarde en la presentación del análisis de los niveles de realidades narrativas de Vargas Llosa. Por otra parte, en *Mascaradas*, que contiene tres diferentes relatos, hemos de comprobar que en *El tiempo perdido* (1982) y *Naturaleza muerta con cachimba* (1990) el autor alejado de los *niveles de realidad mítica, surrealista y onírica*, como también de la fascinación por lo mágico, hace presente los temas representativos del postboom⁵⁵ a través de hablar del elitismo del arte, los sueños abandonados, la marginación etc. Temáticas que tuvieron espacio en la narrativa de nuestro autor.

Al finalizar nuestro camino lleno de bifurcaciones que preveíamos al principio, debemos en este punto concluir en clara concordancia con el pensamiento de López de Abadía y de Pérez Cino⁵⁶. Los investigadores señalan que a pesar de las diferentes características de los escritores del boom (como denominador común), el problema de la identidad los condujo a la búsqueda de la totalidad de la representación desde los orígenes de lo mágico-maravilloso. Desde nuestra perspectiva, comprendemos que las superposiciones de la realidad latinoamericana transitan entre lo mágico y lo maravilloso y la experimentación de la representación de esta realidad en todas sus dimensiones, supone además el abanico narrativo y estilístico de las obras. Una pequeña parte que hemos tratado de mostrar en este trabajo a través de los diferentes niveles de realidad.

⁵⁴ Donoso. *Coronación*. P.330.

⁵⁵ En el presente trabajo, página 36.

⁵⁶ López A. Morales S. *Boom y Postboom. Desde el nuevo siglo: Impacto y recepción*. Pgs. 330-332

Bibliografía

Colvin Michael. *Las últimas obras de José Donoso: juegos, roles y rituales en la subversión del poder*. Editorial Pliegos, Madrid 2001

Donoso José. *Coronación*

Donoso José. *El obsceno pájaro de la noche*.

Donoso José. *Mascarada. Tres novelas cosmopolitas*. Fondo de la Cultura Económica. México.

Donoso José. *Historia personal del Boom*. Grupo Santillana de ediciones, S.A. Madrid 1999.

Enkvist Inger: *Las técnicas narrativas de Vargas Llosa*. Acta Universitatis Gothoburgensis. Göteborg, Suecia. 1987

Lopez de Abiada J. M. Morales Saravia (editores). *Boom y Postboom desde el nuevo siglo: impacto y recepción*. Editorial Verbum, S.L. Madrid 2005

Martín José Luis. *La narrativa de Vargas Llosa. Acercamiento estilístico*. Editorial Gredos, S.A. Madrid, España 1979.

Millares Selena. *José Donoso. El lugar sin límites*. José Donoso y Herederos de José Donoso. Ediciones Cátedra. S.A Madrid 1999.

Santini Adrián. *Encierro y sustitución en El obsceno pájaro de la noche de José Donoso*. Nueva Crítica Santiago, RIL editores 2001.

Oviedo José Miguel. *Mario Vargas Llosa: la invención de una realidad*. Barral editores, Barcelona. Seix Barral, 1982. *