

CONFIGURACIÓN CRÍTICA DE LA NOVELA HISPANOAMERICANA CONTEMPORÁNEA EN LOS ENSAYOS DE JOSÉ DONOSO

CRITICAL CONFIGURATION OF THE CONTEMPORARY HISPANIC AMERICAN NOVEL IN JOSÉ DONOSO'S ESSAYS

Andrés Ferrada Aguilar
Facultad de Humanidades,
Centro de Estudios Avanzados (CEA),
Universidad de Playa Ancha, Valparaíso, Chile
aferrada@upla.cl

Resumen:

El presente trabajo aborda las apreciaciones críticas de José Donoso sobre la novela hispanoamericana contemporánea y el modo en que el escritor visualiza su función de intelectual y crítico. Se disciernen tres factores fundamentales que inciden en el establecimiento de una narrativa latinoamericana internacional y contemporánea: hibridación estética, superación del realismo mimético y la habilitación de una sensibilidad barroca. De momentos, estos factores se metaforizan, caracterizan y/o entran como categorías sub-textuales en las novelas del autor.

Palabras clave: Narrativa hispanoamericana, contemporáneo, hibridación, expresividad barroca, ensayo y crítica.

Abstract:

This study examines José Donoso's critical appreciations concerning the evolution of the contemporary Hispanic American novel and the way the writer construes an intellectual and critical figuration for himself. Aesthetic confluence, innovative modes of representing reality, and

the revival of a Baroque sensibility stand as milestones effecting the rise of contemporary and international narratives. These experiences also gain nuanced visibility in the author's novels in the form of metaphors, characters, and/or sub-textual categories.

Keywords: *Hispanic American novel, contemporary, hybridization, Baroque expression, essay and criticism.*

Recibido: 01/05 /2015

Aceptado: 05/06/2015

A través de la lectura de una serie de ensayos de José Donoso (1924-1996) articulados en torno a problemáticas interrelacionadas, el presente trabajo delimita fenómenos literarios y culturales que según el autor explican la emergencia de una narrativa hispanoamericana contemporánea. Con el fin de determinar esta configuración se examina una selección de textos no ficticios y el trabajo crítico que los sostiene. La rúbrica de ficción adquiere aristas complejas, especialmente en un autor como Donoso, adherente a la fluidez y disolución de categorías genéricas convencionales. Se percibe así una fuerte imbricación temática, e incluso estilística, entre los escritos referenciales del autor y su obra narrativa. Es por ello que el desarrollo de este estudio admite relaciones de sentido entre ambos tipos de discurso, entendidos –provisionalmente, al menos- como formas constitutivas de la escritura donosiana.

El corpus considera tres trabajos de corte ensayístico: *Historia personal del "boom"* (1972), *Artículos de incierta necesidad* (1998) y *El escritor intruso. Artículos, crónicas y entrevistas* (2004). Los dos últimos reúnen artículos publicados en la revista *Ercilla* y en periódicos latinoamericanos, como *El Universal* de México, *La Nación* de Argentina, *O Globo* de Brasil y *El Mercurio* de Chile en

las décadas del setenta y ochenta. En cuanto a la bibliografía crítica, destacamos *La expresión americana* (1993) de José Lezama Lima, *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario* (1995) de Pierre Bourdieu y una selección de textos de Beatriz Sarlo pertinentes a los propósitos de este estudio.

Introducción

Resulta interesante observar cómo en *Historia personal del "boom"* José Donoso construye una persona crítica de sí mismo avocada a una evaluación subjetiva y testimonial del movimiento que "tenga más autenticidad que rigor" (18). En otras palabras, el escritor se apropia de una función ensayística que deriva, efectivamente y en términos de enunciación, en una "historia personal". En este sentido, el autor aboga por una labor en la que "el crítico no pontifica, no coloca a la literatura en una posición exaltada, extraña y esotérica, como la colocan los críticos eruditos, sino que presupone que a la gente que le gusta simplemente la literatura, le gustará también oír una opinión directa y autorizada, libre de tecnicismos" (Donoso, *Escribidor* 114-115). Este enfoque metodológico orienta, en primera instancia, el ejercicio crítico de Donoso en sus ensayos, seguido a cierta distancia de Alone y su *Historia personal de la literatura chilena* (1962). Su sello personal también se confirma en la idea de que "las cosas no tienen un valor universal y eterno" (*Escribidor*, 115). Así, la *Historia personal del "boom"* surge como un ensayo de la memoria y, por lo tanto, consciente de su sesgo e inclinación.

Un problema sobre la definición del *boom* se relaciona con la ausencia de un proyecto crítico sistemático que permita esclarecer sus rasgos fundamentales. Así consta cuando Donoso señala que "el *boom* de la novela hispanoamericana contemporánea goza de una extraña

existencia polémica que no cuaja en verdaderas polémicas porque nadie quiere definir a qué lado de la valla está situado” (*Historia*, 14). La situación se agudiza con la diseminación de “rumores y escaramuzas propiciadas por detractores de los colores más variados” (14). Surge, entonces, la necesidad de articular estas divergencias en una argumentación estable. Otro obstáculo es la cercanía entre la consolidación del *boom* y la publicación de la *Historia personal* en 1972: apenas una década separa la publicación de obras como *La ciudad y los perros*, *Rayuela* o *Cien años de soledad* y el intento de Donoso de explicar los factores y efectos de este apogeo narrativo.

Una consecuencia relevante que se desprende de esta producción literaria, y que Donoso reconoce no tener precedentes análogos, es la apertura de la literatura chilena a espacios reservados casi exclusivamente al ámbito de la poesía. De este modo, la afianzada constatación de que Chile “no tiene novelistas” y que es, “sin duda, tierra de poetas” (Donoso, *Historia* 14), entra en cuestionamiento ante la emergencia de un corpus de novelas que, si bien discreto en cantidad, integra temas y estilos novedosos que disienten del canon en la tradición lírica. Desde una perspectiva más global y de acuerdo a Donoso, el *boom* ocasiona y al mismo tiempo responde a la internacionalización de la novela hispanoamericana contemporánea.

Considerando estos ejes, proponemos revisar el *boom* como causa y consecuencia de esta internacionalización, y en concordancia con los siguientes términos que se desprenden del discurso crítico de Donoso. Por un lado, los escritores asociados al fenómeno indagan la escena literaria fuera de las fronteras del propio país, iniciándose una valoración de la producción artística y cultural proveniente de otras áreas de la región, Norteamérica y Europa. Con ello, la exploración de otras literaturas acrecienta en la nueva generación una

percepción de insuficiencia, y un marcado escepticismo sobre la perennidad de aquello que el regionalismo consideraba propiamente “nuestro”. Por otro lado, este proceso de apertura, concebido como un remozamiento de ciertos valores estéticos comunes a escritores y público lector, estimula prácticas narrativas que, debido a su distanciamiento de las prescripciones realistas, derivan “en divertidas exageraciones carnalescas” (*Historia*, 20). El *boom* responde, por lo tanto, a la instauración gradual de un discurso crítico que cuestiona la validez de los “clásicos continentales de generaciones anteriores a manera de modelos únicos, de necesarios puntos de referencia” (21).

Destacamos que la internacionalización de la novela hispanoamericana en la década del sesenta coincide con la transformación de ciertos valores estéticos, pero también con una ética revolucionaria en el contexto social. La posición de Donoso sobre este aspecto, o más precisamente sobre las relaciones entre literatura y política, revela un claro escepticismo que coincide con un abierto rechazo a las radicalizaciones de toda índole. Sin perjuicio de lo anterior, el autor distingue en los novelistas del *boom* un énfasis en la circulación de un lenguaje narrativo experimental, además de una solidaridad más compleja entre la estética de creación verbal y los aspectos del ámbito social¹. Sobre este aspecto me parece esclarecedor el contrapunto entre la posición de Donoso y de Beatriz Sarlo en “El campo intelectual: un espacio doblemente fracturado”. Tanto *Historia* como el ensayo aludido integran el testimonio y la autobiografía a partir de una experiencia evaluada retrospectivamente.

¹ *Casa de campo* refleja con nitidez esta aproximación al fenómeno socio-político. El relato admite, desde luego, una lectura metafórica en torno al golpe militar y sus efectos en la sociedad chilena. Se presta, incluso, como una crónica velada de la génesis de un trauma. Sin embargo, y siguiendo las ideas de Donoso en torno a la creación literaria, el evento se integra al proceso de escritura como material expresivo y es ésta la que, a fin de cuentas, otorga dignidad estética al referente.

Resulta más iluminador, no obstante, observar cómo ambos autores examinan la década del sesenta desde ángulos distintivos. Mientras Donoso enfrenta su inscripción en un estallido que estimula la internacionalización de la novela hispanoamericana, Sarlo indaga las “nuevas formas de relación entre el campo cultural y el campo político, imaginando, al mismo tiempo, que podían crearse nexos nuevos entre estos campos y los sectores populares” (98).

Donoso y Sarlo abordan problemáticas particulares cuya apropiación enunciativa se realiza a través de la figura del intelectual. En la sección preliminar del artículo “Quién habla: ensayo de autobiografía”, Sarlo se identifica con el dinamismo de la izquierda, recordando una Habana castrista en la “que se encontraban los intelectuales y los artistas, los políticos y los milicianos” viviendo “casi byronianamente, una versión romántica del compromiso” (96). Donoso, por el contrario, recuerda que entonces su labor se centraba en tensionar estéticamente sus relaciones con la política, y en desplazar el arraigo de la mimesis criollista insaturada por una “crítica literaria timorata” (*Historia* 21). Descubren estas miradas acentos diferenciales frente a los compromisos políticos y estéticos, estatutos que Donoso vuelve a problematizar en la década del ochenta en una serie de ensayos que discuten la politización de su escritura en el contexto de su retorno definitivo a Chile.

Otro aspecto a considerar es la percepción coincidente que tanto escritores como intelectuales construyen del momento. Las provocaciones del ambiente social se leen como una inflexión que intenta superar ideologías anquilosadas que aún ejercen influencias². Para Donoso esta

² Sustitución de un dogma por otro, dirán algunos años más tarde. El mismo Donoso reflexiona más templadamente sobre el fenómeno del *boom* en un apéndice que acompaña la reedición de *Historia personal* en 1983. También es posible contrastar su mirada en fragmentos de sus diarios y artículos escritos a

tradicción “parroquiana” se confronta con un escenario de aperturas:

[...] quizá lo más estimulante para las vocaciones literarias es que el escritor incipiente perciba que lo contemporáneo adquiere forma en las páginas de otro escritor, y a menudo lo contemporáneo de mala o dudosa calidad resulta muchísimo más germinativo que lo tradicional o lo consagrado, de perfección indudable pero remota (*Historia*, 22).

Por su parte, Sarlo indica: “vivíamos, esto puedo recordarlo bien, en un clima de último capítulo, de desenlace de una época y, en consecuencia, nos sentíamos portadores de elementos fundacionales” (98). Nuevamente, lo que distingue los testimonios de Donoso y Sarlo son los modos en que ambos se visualizan como actores de este espacio transformador en la cultura latinoamericana. Para el novelista, “la omnipresencia monumental de los grandes abuelos” regionalistas insta una lectura ávida de los contemporáneos, “encabezados por los *Angry Young Men* que tenían nuestra edad y con los que nos identificábamos” (*Historia*, 14). El autor entrega, además, una aproximación relevante a la noción de contemporaneidad en tanto compromiso lúcido cuando señala que “este riesgo de morir pronto al querer exponerse mediante formas que encarnen lo contemporáneo –que es muy diferente a explorar tópicos de actualidad, tarea con la que a menudo se lo confunde- es parte esencialísima del juego literario, le da toda una dimensión, lo torna peligroso, atrayente, tanto para el autor como para el lector perceptivo” (23).

finde los ochenta y principios del noventa. Ver Patricia Rubio (editora): *José Donoso. Diarios, ensayos, crónicas* y Pilar Donoso: *Correr el tupido velo*, ambos de 2009.

Sarlo destaca el rol de los discursos sociales en la fundación de un nuevo paradigma cultural, indicando que los aportes “de la teoría cultural, de las investigaciones sobre medios de comunicación, del marxismo, confluyen desde vertientes extremadamente heterogéneas sobre las ideologías culturales de la década” (98). Donoso, en cambio, subraya la forma en que la década tensiona estética y literariamente sus diálogos con el pasado. Identifica así tres hitos en la emergencia de un *ethos* contemporáneo e internacional, que inciden a su vez en la aparición de una narrativa adscrita a dicho carácter. A continuación se describen estos hitos.

I *El planteamiento de la novela hispanoamericana como una hibridación*

...sumaron también sus manos para arrancar más y más lanzas con el vértigo irracional de aquello que los estaba envolviendo, destruir el límite, abrir el parque, disolver aquella esmeralda encantada dentro de la que vivían, en la inmensidad de la llanura.

Casa de campo

Al concebir la novela hispanoamericana como resultado de “un desconocimiento de la tradición hispanoamericana (en cuanto a hispana y en cuanto a americana)” (*Historia*, 24), Donoso admite la hibridez en la conformación de una narrativa transatlántica y transcontinental que soslaya las influencias peninsulares. Es ésta una sensibilidad “huérfana que se dejó contagiar sin titubeos por norteamericanos, franceses, ingleses e italianos” (24). La sensación de ausencia generó una libertad que condujo, eventualmente, a la internacionalización de la novela hispanoamericana. Las imágenes referidas a esta orfandad cultural concurren no sólo en *Historia personal*,

sino también en novelas como *El obsceno pájaro de la noche* (1970), *Casa de campo* (1978) y *El jardín de al lado* (1981). Esta afluencia demuestra la relevancia crítica del concepto en el pensamiento del autor, especialmente a la luz del problema del mestizaje y la identidad del sujeto latinoamericano.

Las literaturas que destaca Donoso remiten a bases culturales latinas y anglosajonas. Su propia escritura refleja un principio de fusión estética donde convergen y reformulan, entre otros, la subjetivación descentrada de los modernistas ingleses y el espacio de la memoria en la novela francesa. Esta hibridación encuentra precedentes en el mestizaje colonial de los siglos XVII y XVIII, y en la subsecuente problematización de una tradición regional. Desde esta perspectiva, destacamos argumentos de Lezama Lima que permiten situar las reflexiones de Donoso sobre la hibridación y el barroco dentro de una crítica que agudiza las relaciones entre literatura y modernidad.

La expresión americana reúne las conferencias que el crítico cubano dicta en el Centro de Altos Estudios del Instituto Nacional de La Habana en 1957 (año en que se publica *Coronación*, primera novela de José Donoso). Este estudio valida la madurez del pensamiento americanista, según el cual el “arte de la contraconquista” constituye la piedra angular de un “auténtico devenir americano” (Chiampi, 9). Al señalar una filiación sustancial entre barroco y mestizaje, Lezama advierte:

Así como el indio Kondori representa la rebelión incaica, rebelión que termina como con un pacto de igualdad, en que todos los elementos de su raza y de su cultura tienen que ser admitidos, ya en el Aleijadinho que simboliza la rebelión artística del negro su

triunfo es incontestable, pues puede oponerse a los modales estilísticos de su época (104).

El mestizaje aludido aquí resulta de la transculturación de un bagaje étnico y artístico. Si bien Donoso advierte dicha forma de mestizaje, en sus reflexiones ésta asume un matiz marcadamente estético. De este modo, los enfoques y aportes híbridos en la novela hispanoamericana del siglo XX responden a un *ethos* que no tarda en integrar las imágenes de Kondori y el Aleijadinho. En otras palabras, la base de una hibridación estética en el discurso de Donoso surge en primer lugar del reconocimiento de este proceso de mestizaje cultural.

De acuerdo a Donoso, el dialogo de las vanguardias latinoamericanas con obras de autores transatlánticos y angloamericanos marca un punto decisivo en la trayectoria de esta hibridación. Reconoce “una lectura indiscriminada de los nuevos escritores que nos iban *deslumbrando* y *formando*” (*Historia*, 22-23)³. Esta suerte de re-educación estará a cargo de Sartre, Camus, Günter Grass, Salinger, Capote, Pavese, entre otros. Un lugar destacado ocupan Joyce, Proust, Mann y Kafka. En concordancia con esta apertura, en los ochenta Donoso vuelve a insistir en las expresiones artísticas de procedencia diversa como antídoto contra una reclusión chauvinista: “todo exceso de nacionalismo cultural es una forma de censura y lleva al fascismo” (*Artículos* 58-59)⁴.

³ Enfatizo los términos que aluden al efecto de obras que promovieron una reconfiguración de las tendencias estéticas en los campos literarios regionales. El carácter formativo de estas literaturas extranjeras es indiscutible, como asimismo la intensidad provisional de su luz en la mirada crítica de Donoso. Admite que “[re]leer, a quince años de distancia, a muchos de los novelistas del primer grupo que tan definitivamente contemporáneos nos parecieron en ese momento, es aterrarse ante la fragilidad de las pasajeras certezas literarias” (23).

⁴ En “Lo Nuestro” (1983). Desde la actividad literaria, esta inclinación al enclaustramiento se exacerba con la ideologización del realismo mimético. Se evidencian así las correspondencias entre literatura y cultura. Por otro lado, en la esfera política Donoso percibe “un recrudescimiento de la sobrevaloración de ‘lo

En este contexto la multiculturalidad establece, en principio, prácticas de convivencia transnacional en un ámbito relativamente ajeno a Donoso: la postmodernidad⁵. La experiencia cosmopolita, en cambio, hace mayor justicia al pensamiento crítico y a la biografía del autor, ya que determina la confluencia de estéticas, vanguardias y bienes simbólicos de orientación heterogénea al interior de una comunidad particular. Evidentemente, lo que está en juego es la fascinación de Donoso por las sociedades cosmopolitas y la cultura urbana como medios de apertura e internacionalización. Así se refleja en un comentario del autor de 1983. Ante la dificultad de acceder a las literaturas extranjeras, resiente:

[...] exaltar lo nacional, lo escrito y publicado aquí, que en muchos casos es interesante y bueno, pero cuyo valor justo no podemos apreciar hasta que se despeje de una vez el velo negro de la censura, y hasta que nuestras mentes no estén nutridas otra vez sin miedo y reforzadas por el reconocimiento de lo que se edita y produce en otros países, para así no perder nuestra capacidad de juzgar, que al perderse se transforma en un orgullo nacionalista (*Artículos*, 61).

nuestro', no porque sea bueno sino porque es nuestro –proceso que comenzó con la exaltación exagerada de lo popular durante la Unidad Popular” (59).

⁵ Es dado determinar que en *Donde van a morir los elefantes* (1995) el autor opta por una temática y una forma narrativa decididamente “postmodernas”. Quedaría por constatar la función de dichas opciones al interior del texto, y quizás de modo más relevante, si Donoso las concibe como una legítima superación de las categorías modernas en su escritura.

Donoso reconoce las formas de intercambio. También es consciente que el purismo implica negación y muerte de la identidad: “No hay nada ‘nuestro’ que no tenga raíces en ‘otro’. Y no hay posibilidad de calibrar el valor de lo que somos más que en comparación con otros, perspectiva que estamos en peligro de perder por razones que más tienen que ver con el poder y la economía, que con la literatura, el arte y la cultura” (64).

Es evidente que para el autor la recepción de otras literaturas favorece una estimación más objetiva y desprejuiciada de nuestras expresiones artísticas, con frecuencia sujetas a medios locales de producción, pero siempre atentas al quehacer de otras latitudes. No quisiéramos dejar este capítulo sin enfatizar que el apego de Donoso por las formas híbridas compete no solo una crítica de la novela hispanoamericana contemporánea. Revela, además, una visión de mundo que desajusta categorías fijas y permeabiliza el encuentro de espacios discursivos. La desconstrucción del sujeto cartesiano y la presencia de una tesitura literaria en sus escritos referenciales ilustran el decurso estético de esta visión. Un estilo y un trazo constantes recorren así la obra del autor. La positiva valoración que detentan las expresiones híbridas y los amalgamamientos en la escritura donosiana advierte, también, una ética que desnaturaliza las esencias y los dispositivos del poder.

II *Superación de criterios miméticos regionalistas*

Y como los mercaderes orientales de las leyendas, las sirvientas desplegaron a los pies de la reina los resplandores de sus presentes: un vestido cuajado de estrellas, una larguísima serpiente blanca emplumada, un cetro engalanado con

cintajos y velas, una corona en la que
crecía un jardín de flores de plata.

Coronación

La postura de Donoso sobre este punto es nítida. Denuncia el atavismo de la novela hispanoamericana durante la primera mitad del siglo XX a un regionalismo absorto en la descripción esencializante de paisajes y costumbres. Bajo ese criterio, “una novela era considerada buena si reproducía con fidelidad esos mundos autóctonos, aquello que específicamente nos diferenciaba –nos separaba– de otras regiones y de otros países del continente: una especie de machismo chauvinista a toda prueba” (*Historia*, 25). El retrato de una realidad unívoca se convirtió, entonces, en norma que permitía dirimir la excelencia de una obra. En oposición, el escritor aboga por una pluralidad equívoca que, se desprende de sus comentarios, constituye una propiedad distintiva e ineludible del lenguaje narrativo.

Así como los ensayos de Fernando Ortiz, Uslar Pietri y Carpentier sobre transculturación, sistemas literarios y lo real maravilloso contribuyen a la visibilidad discursiva del mestizaje (Chiampi, 10), las anotaciones de Donoso sobre el carácter “mestizo” de la novela hispanoamericana permiten trabajar en torno a la imagen de una orfandad productiva. Constata que su generación se quedó “sin padres con quienes nos complaciera identificarnos; sin padres pero, debido a ese eslabón que se perdió, sin una tradición que nos esclavizara porque, y hablo más que nada de mi experiencia, nuestros padres nos interesaban muchísimo menos que los padres extraños” (*Historia*, 22). Observamos un intento de disipar la herencia de la mimesis regionalista mediante la valoración crítica de literaturas extranjeras. Este hecho expresaría, si bien parcialmente, el acopio e integración de materiales literarios diversos como índice de una expresividad barroca en la escritura donosiana.

Esta noción de orfandad, que importa desde luego una ruptura⁶, encuentra una clara enunciación en *Casa de campo* (1978). Ambientada en un estrato oligarca, el punto de quiebre se inicia cuando “los grandes”, patronos y sirvientes, deciden compartir un día de picnic. Sin tutelaje y enseñoreándose como dueños auténticos del lugar, los niños experimentan el placer de la libertad y una rebeldía orgiástica que despierta conjeturas y sospechas. Escrita durante su autoexilio en el pueblo español de Calaceite, esta obra fue leída en tono socioanalítico como una alegoría del desgarramiento que impone el golpe militar en 1973⁷. Sin embargo, la novela tematiza un motivo en la poética de Donoso, anterior incluso a aquel trauma en tanto alegoría del poder político: la concepción de la literatura como un oficio creativo que, a fin de salvaguardar su autonomía, burla la autoridad con el disfraz simbólico de su propio lenguaje⁸. Autoridad que en el pensamiento de Donoso se encarna en una representación fidedigna, realismo social, crítica literaria ortodoxa, parroquia y dictadura.

De acuerdo al autor, la inflexión en la literatura contemporánea no obedece solamente a las notables creaciones narrativas en los sesenta, sino también a transformaciones cualitativas, de largo alcance y mucho menos evidentes a las planteadas por la transitoriedad del

⁶ Los Padres están allí, pero se les rechaza. El retrato verosímil en las novelas del siglo XIX da paso, en la poética de Donoso, a personajes-máscaras que se superponen a la construcción moderna del sujeto.

⁷ De acuerdo a Morales, esta novela supera el sentido del golpe militar y se convierte en “una alegoría del poder político en sí, tal como se origina y puede desarrollarse en cualquier sociedad burguesa de Latinoamérica o de otras regiones” (99). En *De muertos y sobrevivientes*, 2008.

⁸ En el estudio “Articulación de una poética para la ciudad enmudecida en las crónicas de José Donoso” sugiero que la escritura del autor se construye sustancialmente en base a una alteración de la realidad y sus referentes, es decir a partir de la “conciencia estética de que todo arte es, en parte, artificio (Donoso, *Artículos 457*)” (123). En *Revista Chilena de Literatura* 87, 2014.

boom. De este modo, el *boom* se concibe razonablemente como una expresión visible y conspicua de estas tensiones y, en tanto mito, como una “invención sacada del mundo de la literatura e introducido en el mundo de la publicidad y la bulla” (*Historia*, 15). Repensar la actividad literaria y, de modo más específico, la emergencia de una narrativa contemporánea, implica abordar las nuevas prácticas de escritura en perspectiva, es decir en diálogo con una tradición regionalista desgastada⁹. “El novelista de los países de Hispanoamérica”, sostiene Donoso, “escribía para su parroquia, sobre los problemas de su parroquia y con el idioma de su parroquia” (20). En los sesenta, por el contrario, los escritores acentúan el potencial estético y social del período en obras dispuestas, como los niños de *Casa de campo*, a otear más allá de los límites de una mimesis realista.

En este sentido, el Congreso de Intelectuales de la Universidad de Concepción en 1962 marca, a nivel local, un gesto público que invita revisar las prácticas literarias en sincronía con las contingencias sociales. Literatura y sociedad confluyen en estéticas estimuladas por una posibilidad de cambio liderada por la Revolución Cubana. Para Donoso, sin embargo, el mérito de la revolución no es intrínseco; reside más bien en las fuerzas iconoclastas, transformadoras e inaugurales que la motivan. Por sobre las múltiples divergencias políticas, el autor advierte la importancia de conocer las literaturas contemporáneas del continente. Así, mientras surge un *boom* que supera

⁹ El análisis de Pierre Bourdieu sobre las tensiones entre el campo literario y el campo de poder ayuda a comprender el *boom* cuando se afirma que los “trastornos nacen de la irrupción de recién llegados que, por el mero hecho de su número y calidad social, importan novedades en materia de productos o de técnicas de producción, y tienden a imponer en un campo de producción que es para sí mismo su propio mercado un modo nuevo de valoración de los productos” (334). En *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, 1995.

exigencias regionalistas en un contexto de revoluciones insoslayables, en Chile un grupo de escritores encabezados por Antonio Skármeta y Mauricio Wacquez lleva a cabo una separación análoga en relación a la generación del cincuenta. En 1962 Donoso pronostica “que el género cuento no [será] para ellos el que en definitiva cultivarán, sino que por vías de él caminen hacia la novela” (*Escribidor* 255).

III *Recuperación de un lenguaje barroco*

El monstruo pertenece a una especie diferente, privilegiada ,con derechos propios y cánones particulares que excluyen los 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 sublime.

El obsceno pájaro de la noche, 1970

En *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*, Sarlo establece que "si todo proceso literario se desarrolla en relación con un núcleo estético-ideológico que lo legitima (tradicción, nacionalidad, una dimensión de lo social, la belleza como instancia autónoma), los jóvenes renovadores hicieron de lo nuevo el fundamento de su literatura y de los juicios que pronuncian sobre sus antecesores y sus contemporáneos" (95). Recogiendo puntos claves de este trazado sobre la legitimación de propuestas innovadoras en la práctica literaria, ¿cuáles serían las bases estético-ideológicas que intervienen en la renovación del campo literario en la crítica de José Donoso?

Al abordar este aspecto, el autor insiste en rehabilitar la desmesura y lo idiosincrásico al centro de la producción literaria, sugiriendo la valoración de una impronta comparable a la estética del barroco. Señala con frecuencia a los “otros escritores” que, con mirada subjetivada y singular, instauran excentricidades que desafían la traducción homogénea del mundo social a las páginas de la novela. Son éstos creadores *fuori serie* que, exacerbando la tensión en un campo de poder, abandonan la parroquia y fijan un interés indagatorio en las literaturas anglosajonas y europeas. Lezama Lima constata una progresión cualitativa del barroco al observar que éste:

[...] ha logrado ya en la América del siglo XVIII, el pacto de familia del indio Kondori, y el triunfo prodigioso del Aleijadinho, que prepara ya la rebelión del próximo siglo, es la prueba de que se está maduro ya para una ruptura. He ahí la prueba más decisiva, cuando un esforzado de la forma, recibe un estilo de una gran tradición, y lejos de amenguarlo, lo devuelve acrecido, es un símbolo de que ese país ha alcanzado su forma en el arte de la ciudad. Es la gesta que en el siglo siguiente al Aleijadinho, va a realizar José Martí (104-105).

Chiampi percibe, además, la continuidad estética del barroco en la literatura americana del siglo XX, persistencia que alcanza notoriedad internacional con las revisiones críticas de Alejo Carpentier y Severo Sarduy (25-26). A la luz de estas apreciaciones el barroco manifiesta un vigoroso potencial expresivo, constantemente renovado en su trayectoria a lo largo del tiempo.

A diferencia de Lezama, que visualiza una progresión estable de esta expresión, Donoso acentúa su discontinuidad como resultado de procedimientos positivistas en el lenguaje de la novela¹⁰. Como las viejas maltrechas pero locuaces del *Obsceno pájaro de la noche*, las metáforas e imágenes quedaron “prisioneras detrás de la puerta, acumulando polvo. Por los hoyos de los vidrios quebrados se asoman sus brazos, sus rostros descompuestos por los visajes... se apaga el rumor de voces implorando” (44). Un rumor alucinante silenciado por el dominio del regionalismo. La recuperación del lenguaje barroco que propone Donoso implica, consecuentemente, la promoción de obras que resisten las convenciones naturalistas a través de categorías estéticas asimétricas. “Los seres normales”, leemos en *El obsceno pájaro de la noche*, “aterrados frente a lo excepcional, encerraban [a los monstruos] en instituciones o en jaulas de circo, arrinconándolos con el desprecio para arrebatarles su poder. Pero él, don Jerónimo de Azcoitia, iba devolviéndoles sus prerrogativas, redobladas, centuplicadas” (244). El plan restaurativo del personaje es afín a la articulación de una locuacidad barroca en la narrativa chilena, o a la creación de una forma de diálogo entre ambas. Recurriendo a una figura clave en la escritura donosiana, esto equivale a descoser los labios de una literatura imbunche y permitir que vocifere imaginativamente y a sus anchas. Retomaremos este aspecto un poco más adelante.

Planteamos que el autor identifica al menos tres hitos conducentes a iniciativas que contribuyen al posicionamiento

¹⁰ Donoso se ocupa del receso de la sensibilidad barroca no sólo en la actividad literaria. Sus artículos revelan la significación de esta discontinuidad desde un punto de vista cultural, al “ocuparse de fragmentos de algo desarticulado – *despojos* los llama- como si la sociedad hubiera definitivamente naufragado y no quedarán más que algunos restos de ese derrumbe inacabado” (23-24). Cecilia García Huidobro: “José Donoso y ese lugar con límites llamado periodismo”, en *El escritor intruso*, 2004.

contemporáneo de la novela hispanoamericana y, por extensión, a la visibilidad de una de sus expresiones más notables en la forma del *boom*. Considero que la legitimación de estas instancias de cambio, tanto a nivel conceptual como formal, se vincula con una acción recuperativa. Observamos en Donoso la certeza de que el objetivismo realista silencia, aún durante las primeras décadas del siglo XX, la versátil locuacidad de una subjetividad barroca, desterrando de la escena artística “lo fantástico, lo personal, los escritores raros, marginales, los que ‘abusaban’ del idioma, de la forma” (*Historia*, 27).

Siguiendo esta reflexión, las anotaciones en torno al estilo exuberante y la disposición protagónica del lenguaje en las novelas de Fuentes, Vargas Llosa, Cortázar y García Márquez insinúan la función estratégica de esta densificación. *Coronación* (1957), por ejemplo, no se caracteriza por la presencia uniforme de esta espesura estilística, no obstante su autor reconoce que “lo barroco, lo retorcido, lo excesivo, podía ampliar las posibilidades de la novela” (*Historia* 41). Los capítulos finales comportan una estridencia inesperada, un desajuste deliberado de la realidad que refleja el colapso de una oligarquía social y artística. La muerte carnavalesca de la anciana sugiere una opción narrativa con la cual Donoso despide los “cánones de sencillez, verosimilitud [y] crítica social” (41). De esta apetencia por lo “excesivo” surge, años más tarde, parte del delirio del *Obsceno pájaro de la noche*.

Si nos atenemos a Harold Bloom, la ansiedad provocada por el sentido de deuda hacia una obra o precursor estimula el diseño de estrategias de distanciamiento y originalidad: “los poetas forjan [una historia poética] malinterpretándose unos a otros para despejar un espacio imaginativo para sí mismos” (55). El crítico norteamericano habla de poetas, pero en el contexto de este estudio la

categoría funciona como metonimia del oficio del escritor. En el caso que nos concierne, el Padre precursor no sólo remite a un conjunto de escritores adherentes a una mimesis realista, sino además a una tradición y a opciones estéticas que el mismo canon literario naturaliza y vuelve insuperables. La estrategia mediante la cual Donoso desnaturaliza el rostro del Padre innova en más de un sentido, por cuanto sugiere retomar la tradición barroca, pero desde un desvío. Renuncia el autor a reconstituir dicha tradición tal y como ella se hubiera manifestado bajo condiciones históricas y culturales pretéritas. Opta, en cambio, por una novelística en cuyo interior el barroquismo sostiene un diálogo permanente con el cosmopolitismo, la internacionalización y la modelación donosiana de un sujeto que deviene sucesivas máscaras. ¿Recuperación de un lenguaje barroco? Por cierto, pero a través de una habilitación contemporánea de aquel idioma. La jugada no termina aquí. Conviene notar que en esta desviación Donoso retoma la categoría estética del barroco y la introduce como idea fuerza en su crítica de la novela hispanoamericana contemporánea.

Influido por modernismos anglosajones y europeos, el recorrido crítico de Donoso encuentra en América Latina la confirmación de una hibridación literaria y cultural. Sobre este punto, no duda felicitar *La región más transparente* (1958) como “una síntesis, una inclusión de todas las bastardías de raza y de gusto y de lenguaje y de forma” (*Historia* 56). Añade que “al leerla, la literatura adquirió otra dimensión, porque me arrancó bruscamente de la estética en que, pese a Buenos Aires, todavía estaba anclado” (49). Esta obra confirma que el exceso –inducido y regulado estéticamente– favorece lecturas plurivalentes de la realidad. Carlos Fuentes explora un tipo de literatura que, “sin obedecer a unidades prenovelísticas de ningún orden”, se consolida en el curso de una “potente óptica personal” (56). Los comentarios de Donoso sobre esta novela revelan, en

otras palabras, el modo en que imagina los dobleces de su propia escritura: “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” (52). La irrupción del *boom* suscitó una comprensión de la obra que se funda en la ineludible opacidad de su *logos*, por un lado, y en el convencimiento de que el mestizaje y sus modulaciones estéticas constituyen materiales privilegiados para una nueva narrativa.

Insiste Donoso en los aportes de un “lirismo recargado y barroco” (*Historia*, 53). El acento es significativo ya que concuerda con la estrategia recuperativa en los hitos que construyen una literatura hispanoamericana contemporánea e internacional. Mientras *Los pasos perdidos* de Alejo Carpentier logra su cometido, aun cuando “las reglas del viejo juego novelístico seguían con fuerza” (56), la obra de Fuentes impone su propio orden en “la inmediatez de la página misma” (55). La estética del barroco adquiere así un lugar relevante en la crítica y narrativa de Donoso, trazando bajo este signo los motivos “fuera de serie” de lo excéntrico e inacabado.

Estudiosos como Heinrich Wölfflin reconocen categorías decisivas en la cristalización y autonomía de un estilo barroco que “cautiva con el poder del afecto, directo y arrollador. Lo que aporta no es animación regular, sino sobresalto, éxtasis, embriaguez. Este efecto [...] se basa en el tratamiento de la forma, que se debe describir desde dos puntos de vista principales: efecto de masa y movimiento” (39-40). Sin embargo, este tipo de consideraciones se aparta ostensiblemente de la crítica revisionista de Lezama. Debido a que la expresión barroca es ibérica y americana, sería erróneo pensarla como un “fenómeno transhistórico” o “una etapa a la que las culturas arriban por la fatalidad histórica o el cansancio del clasicismo” (Chiampi 22). El autor sustituye,

por lo tanto, estos efectos que advierte Wölfflin por los principios de tensión y plutonismo. El primero nace del “esfuerzo por alcanzar una forma intuitiva” a través de la combinación de una iconografía peninsular e incaica en la Catedral de Puno; “un impulso volcado hacia la forma en busca de la finalidad de su símbolo” (82-83). El segundo se define como el proceso de mestizaje en el que Eros y Viracocha se funden en el “fuego originario que rompe los fragmentos y los unifica” (80).

José Donoso se refiere a la pulsión del barroco en la literatura hispanoamericana con los términos de asimetría, idiosincrasia, exuberancia y desmesura¹¹, vinculados a las interpretaciones de Wölfflin y Lezama sobre el barroco europeo y americano, respectivamente. Una noción de síntesis similar se desprende de sus ideas en la primera parte de este trabajo, “El planteamiento de la novela hispanoamericana como una hibridación”. Cabe destacar que además de recoger las expresiones del estilo, Donoso logra introducir una imaginería inédita en la narrativa chilena, desde la figura mítica del Imbunche a los retratos del enmascaramiento y la simulación: travestis, siervos-amos, voyeristas, subjetividades delirantes, escritores y traductores. No extraña que Fuentes vea en Donoso a “un gran descendiente de nuestra tradición barroca y su escepticismo de lo pasajero; la tradición, sobre todo, de Quevedo: *Soy un fue y un será y un es cansado*” (13). Lo marginal e “imbunchado” también sostienen algunos artículos del autor, como “El circo: mundo triste bajo la carpa” (1960), “Las animitas: un culto del pueblo” (1963) y “En el infierno de la locura” (1962). Este último sobresale como un bosquejo de

¹¹ Esta conceptualización aparece en *Historia personal del “boom”* y en varios trabajos de *Artículos de incierta necesidad* y *El escritor intruso*. Se evidencia el interés del escritor por la forma en que el campo literario asimila y transforma, desde los sesenta a principios de los noventa, una expresividad barroca.

motivos que se reiteran abyectos y alienantes en *El obsceno pájaro de la noche*.

Encerrados entre muros de adobe podridos por el tiempo, a unas cuantas cuabras de los centros más concurridos de Santiago, se hacinan los habitantes de una población alucinante. Los seres con la razón perdida, de mirada fija o sobreexcitada, los llantos, los gritos, la persecución de cada enfermo de su manía individual componen un cuadro que los ojos no quisieran ver (*Escribidor*, 350-351).

Junto al despliegue de estas subjetividades, el escritor establece relaciones “pintorescas” que signan el juego del artificio en sus novelas. Recojo el término de la arquitectura barroca, la cual exige que la composición de los objetos “no sea totalmente clara, sino que quede en parte velada. *El motivo del cubrimiento es uno de los más importantes de este estilo*. Es consciente del hecho que todo aquello que se deja aprehender completamente, en una primera mirada, resulta monótono” (Wölfflin 34)¹².

Ante la necesidad de desplazar el afán totalizante y valorar lo idiosincrásico, Donoso emplea las metáforas de horizontalidad y verticalidad. Las primeras destacan la vocación de la novela en los años sesenta con acento en una representación amplia del paisaje socio-cultural. Las segundas, en cambio, surgen de una revisión de la literatura norteamericana en la década del ochenta y enfatizan espacios micro-cósmicos; el retrato del sujeto cotidiano. Wilhelm Worringer sugiere examinar el “estilo gótico desde el punto de vista psicológico (y antipositivista), como voluntad artística de verticalidad para expresar la espiritualidad y la

¹² Énfasis mío.

necesidad de salvación del hombre tardo-medieval” (Cit. en Lezama 80). En la crítica de Donoso, sin embargo, lo vertical no compromete una aspiración trascendental, sino a un sujeto “en estado de desconstrucción ininterrumpida de sí mismo” (Morales, *Muertos* 21). Mientras que a partir del *boom* Donoso postula la recuperación de un enfoque barroco centrado en el vigor del lenguaje novelado, en el contexto post-revolucionario de los ochenta su preocupación transita de la forma al contenido, postulando una habilitación barroca con el fin de inscribir en la novela lo privado y particular:

¿En qué momento perdimos nuestros cuerpos, los latinoamericanos, y nos transformamos en abstracciones para filosofar y generalizar y experimentar? [...] ¿No habremos llegado, de pronto, a un callejón sin salida de la novela útil, la novela exploradora y fundadora, y sea tiempo, quizás para la novela de la persona? [...] ¿No ha llegado el momento de la quietud y la pasión, de abandonar lo horizontal y vasto por lo vertical y profundo? (*Artículos*, 417-418).

Estas acotaciones advierten el barroquismo subyacente en la materialidad de las imágenes y el efecto de movimiento. El acopio de conceptos y categorías estéticas en la crítica de Donoso refleja un uso flexible de dichos entramados, e incluso una combinación arbitraria pero deliberada afín con la valoración de la hibridez. “Es necesario”, recalca el autor en 1983, “propiciar la recuperación de valores literarios y arqueológicos olvidados, defender las revaloraciones y restauraciones en arquitectura y literatura. Pero es mi deber relativizar su valor. Así las propicio y defiendo a condición de que no nos engañemos

con ellas y creamos que valen por sobre todo lo demás” (*Artículos*, 64).

¿Qué es lo que, a fin de cuentas, relativiza el discurso de Donoso? Interviene en sus reflexiones una perspectiva abierta que pondera con distancia crítica los objetos literarios y el dinamismo de su producción (e.g. estética, material, histórica). Sugerimos anteriormente que el autor no busca reproducir la expresividad seminal del barroco americano, sino más bien preservar el principio de locuacidad artística que este estilo promueve. En sus propias palabras, la asimetría y exuberancia; indispensables para un proyecto literario idiosincrásico, subjetivo e internacional. Cuando comenta sobre una moral para intelectuales, Sarlo considera que en “estos tiempos de relativismo valorativo, un principio moral universal parece imposible. Todo lo que puede pedirse, entonces, es la lealtad a los principios ideológicos o estéticos que un intelectual dice tener” (*Tiempo*, 196). Como hemos visto, la lealtad de Donoso se perfila desde un punto de vista estético con miras a una “literatura sobre literatura, objetos totalmente literarios pese a sus variadas relaciones con lo ‘real’. Lo real de cada autor está en su capacidad de convencer, no por verosímil, sino por arte, del mundo que propone” (*Artículos*, 307-308). Consecuentemente, esta mirada ética y estética sobre la labor del escritor coincide con el principio que opera al interior de la experiencia barroca, tanto europea como americana: la muerte yace en la rigidez de la forma y sólo el efecto de movimiento proyectado en el devenir la rescata de su desintegración. Forma que, en la crítica donosiana, equivale a una tradición literaria en permanente estado de cuestionamiento.

Conclusiones

“Diez años después” es el título del apéndice en el que José Donoso pone al día su historia personal del *boom* en

1982. Las incursiones que acreditaron un sello contemporáneo a la narrativa de la época se convirtieron en “un idioma aceptado como clásico por la mayoría, incorporándose al torrente sanguíneo” (*Historia*, 211). Sobresalen en esta retrospectiva las figuras de Vargas Llosa, García Márquez, Fuentes y Cortázar, cuyas obras definieron el carácter estético y post-regionalista de la novela de los años sesenta. La crítica se dirige a Ángel Rama, quien “dictaminó que el verdadero *boom* tenía sólo cuatro sillas fijas” (217)¹³. Independiente de quiénes lideren las rupturas, Donoso concluye que “la excelencia de la novela hispanoamericana es hoy algo firmemente establecido en todo el mundo” (228).

El autor enfatiza que la relativa popularidad de las obras del *boom* no es causa directa de las estrategias editoriales, sino de una rápida sucesión de novelas que se informan e instigan mutuamente. “Pese a las diferencias de calidades y orientaciones”, es evidente “una coherencia de origen y trayecto, comenzando con la evasión de la capilla nacional a comienzos de la década del sesenta” (*Historia* 105). Esta distancia deriva en tres experiencias interdependientes que caracterizan la narrativa del período: exilio, cosmopolitismo e internacionalización. De este modo el campo literario hispanoamericano formaliza una narrativa cuyas temáticas se vinculan a las trayectorias del barroco y la modernidad en América Latina. El *boom* se consagra como una expresión estética y culturalmente intencionada que, avanzando siempre dentro de una tradición, cuestiona la validez de sus predecesores inmediatos.

Ahora bien, los mecanismos de publicación de la novela hispanoamericana apuntaron a desajustar la relación

¹³ Rama reserva, no obstante, una quinta silla para Sábato y Donoso, que ocupan alternativamente. Los nombres de Infante, Bastos, Puig, Benedetti y Sarduy se incorporan para complejizar y re-pensar los criterios de filiación.

tradicionalmente antagonista entre el oficio del escritor y la difusión de su obra. En este contexto, el artista “romántico que muere ignorado en su mansarda para no ensuciarse con cosas tan feas como la publicidad resulta casi imposible” (*Historia*, 82). Esta secularización, que involucra medios de producción y distribución, encuentra en las vanguardias históricas un espacio privilegiado¹⁴. La tendencia no es nueva. Lo insólito para Donoso es la creación de un dispositivo publicitario que diseña personas públicas para el escritor, y la disposición de éste a cooperar con el juego de enmascaramiento. *El jardín de al lado* y *Donde van a morir los elefantes* son, en parte, novelas sobre el arte de novelar y registran, en consecuencia, las ficciones que atraviesan la figura del escritor¹⁵. Surge así un sentido inédito de complicidad que, me parece, signa el carácter contemporáneo de la novela hispanoamericana, desde el *boom* y hasta nuestros días.

Si en los sesenta el sello contemporáneo de la novela se relaciona con la superación del regionalismo y su internacionalización, es dado especular sobre las rúbricas que definen “lo contemporáneo” en la narrativa actual. A partir de este estudio, entonces, quizás sea posible repensar lo alcances de una categoría que, como señala Donoso, desborda con

¹⁴ Peter Bürger sostiene que el proyecto vanguardista perfila una relación entre la obra y el público a través de prácticas que intentan desplazar el academicismo y la institucionalización burguesa del arte. “En resumidas cuentas”, señala, “los movimientos históricos de vanguardia niegan las características esenciales del arte autónomo: la separación del arte respecto a la praxis vital, la producción individual y la consiguiente recepción individual” (109). En *Teoría de la vanguardia*, 1997.

¹⁵ Para una comprensión más detallada del artificio donosiano y sus vínculos con la verdad narrativa, ver Leonidas Morales: “Diario de José Donoso: de la pose y del doble”, *Revista Chilena de Literatura* 87, 2014. De acuerdo a Morales, “la pose como estrategia para la construcción de verdad rige toda la producción narrativa de Donoso. Incluso ella permite establecer un claro deslinde con otros narradores latinoamericanos anteriores, [...] para optar en cambio por un realismo producido, por uno cuya identidad se resuelve como punto de llegada y no como punto de partida” (243, énfasis del autor).

creces la traducción en clave literaria de “temas de actualidad”. En el pensamiento del autor la experiencia contemporánea discurre al interior de una tradición que permite su legibilidad. ¿Qué significa escribir “contemporáneamente”? ¿Hasta qué punto la solidaridad inédita que se advierte entre obra, autor y medios de producción desemboca, hoy, en el estallido de la escritura y sus subjetividades? Las consideraciones que siguen no pretenden fijar respuestas, sino más bien esbozar reflexiones susceptibles de generar una crítica más pausada en torno a estos problemas.

Me inclino a creer que esta complicidad es, en efecto, contemporánea. Ambos nombres sugieren, desde una asociación espacio-temporal, la cercanía de cuerpos o eventos que comparten un saber común. Proximidad significa aquí la lucidez con la cual el escritor y su espacio se informan mutuamente –al punto de establecer que, por ejemplo, la relación que sostiene Donoso con la narrativa hispanoamericana en sus ensayos es decididamente contemporánea. ¿Cabría decir lo mismo de su relación con la tradición y la expresividad barroca? Para el autor hablar de una manifestación narrativa significa retomar las pulsiones estéticas que la originan. A partir de su propuesta, que se enuncia desde un enfoque a la vez testimonial y ensayístico, percibimos la insistencia de abordar el fenómeno en diálogo con las figuraciones del barroco en la crítica americanista y europea. Es por esta razón que la *Historia personal*, al examinar los alcances de un *boom* en particular, deriva en la revisión de factores aún más complejos que inciden en la emergencia de la narrativa hispanoamericana contemporánea.

Sobre el carácter contemporáneo en la narrativa actual, percibo en los trabajos de Roberto Bolaño y Diamela Eltit formaciones estético-discursivas que exacerbaban a nivel crítico la relación entre el escritor, su hábitat y sus materiales

ficticios. Sin duda la articulación Belano/Bolaño delata mucho más que un juego de alteridad, así como la pregunta sobre qué o quién habla en *El Padre Mío* justifica una revisión epistemológica afín con un relato esquizofrénico, vale decir escindido. En estos casos, como en la escritura de José Donoso, escribir “en contemporáneo” implica enmascarar realidad y ficción con una consciencia de proximidad que se proyecta más allá de la inmediatez fenomenológica o del espacio referencial. Estos artífices infartan, con gozo barthesiano, el alma de la escritura: colapsan el tejido para ver entre sus filamentos la posibilidad de un nuevo orden, fuera incluso de la tesitura primaria “actual” de un aquí y ahora.

Finalmente, las convergencias entre la *Historia personal* y los textos en *Artículos de incierta necesidad* y *El escritor intruso* señalan factores que inciden en la conformación de una narrativa contemporánea y constituyen, al mismo tiempo, ejes temáticos tanto en las novelas como en los ensayos de Donoso. Su crítica, perspicaz y metódicamente sospechosa, localiza el surgimiento de la narrativa hispanoamericana contemporánea en el entrecruce de un espacio discursivo y las habilitaciones que operan sobre tradiciones e íconos precedentes. Una dinámica de hibridación estética, la superación de la mimesis realista, y la continuidad reformulada de una sensibilidad barroca permiten apreciar las asimetrías de una literatura que conversa sin prejuicios con otras literaturas y, como sugiere Carlos Fuentes, alcanza con José Donoso un “prodigioso irrealismo”.

Bibliografía

- Bloom, Harold. *La ansiedad de la influencia. Una teoría de la poesía*. Madrid : Trotta, 2009. Impreso.
- .The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry*. New York : Oxford University Press, 1997. Impreso.
- Bourdieu, Pierre. “El punto de vista del autor. Algunas propiedades generales de los campos de producción cultural”. *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama, 1995. Impreso.
- Bürger, Peter. *Teoría de la vanguardia*. 1974. Trad. Jorge García. Barcelona: Península, 1997. Impreso.
- Chiampi, Irleamar. “La historia tejida por la imagen. Los contextos ideológicos”. *La expresión americana*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1993. Impreso.
- Donoso, José. *Artículos de incierta necesidad*. Ed. Cecilia García Huidobro McA. Santiago, Chile: Alfaguara, 1998. Impreso.
- .Casa de campo*.1978. Barcelona: Seix Barral, 1983. Impreso.
- .Coronación*. Santiago: Nascimento, 1957. Impreso.
- . El obsceno pájaro de la noche*. 1970. Santiago, Chile: Aguilar, 2008. Impreso.
- .El escritor intruso. Artículos, crónicas y entrevistas*. Ed. Cecilia García Huidobro McA. Santiago, Chile: Ediciones Universidad Diego Portales, 2004. Impreso.
- . Historia personal del “boom”*. 1972. Santiago, Chile: Alfaguara, 1998. Impreso.
- . José Donoso. Diarios, ensayos, crónicas*. Ed. Patricia Rubio. Santiago: RIL, 2009. Impreso.
- Echeverría, Bolívar. *La modernidad de lo barroco*. México, D. F.: Era, 1998. Impreso.

- Ferrada Aguilar, Andrés. “Articulación de una poética para la ciudad enmudecida en las crónicas de José Donoso”. *Revista Chilena de Literatura* 87 (2014): 115- 138. Impreso.
- Fuentes, Carlos: “José Donoso: maestro de un irracionalismo prodigioso”. *El escritor intruso*. Santiago, Chile: Ediciones Universidad Diego Portales, 2004. Impreso.
- Lezama Lima, José. *La expresión americana*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1993. Impreso.
- Morales, Leonidas. *De muertos y sobrevivientes. Narración chilena moderna*. Santiago: Cuarto Propio, 2008. Impreso.
- . “Diario de José Donoso: de la pose y del doble”. *Revista Chilena de Literatura* 87 (2014): 235-253. Impreso.
- Rama, Á. “Autonomía literaria americana”. *La crítica de la cultura en América Latina*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1985. 66- 81. Impreso.
- . “El Boom en perspectiva”. *La crítica de la cultura en América Latina*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1985. 266-306. Impreso.
- Sarlo, Beatriz. “El campo intelectual: un espacio doblemente fracturado”. En Saúl Sosnowski: *Represión y reconstrucción de una cultura: el caso argentino*. Buenos Aires: Eudeba, 1988. Impreso.
- . *Tiempo presente. Notas sobre el cambio de una cultura*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2001. Impreso.
- . *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1988. Impreso.
- Snyder, Jon R. *La estética del Barroco*. Trad. Juan Antonio Méndez. Madrid: Machado Libros, 2014. Impreso.
- Wölfflin, Heinrich. *Renacimiento y barroco*. Buenos Aires: Ediciones Paidós, 1991. Impreso.