

III. DOCUMENTOS

JOSÉ DONOSO Y EL INVENTARIO DEL MUNDO

José Saramago
Escritor. Portugal

“Me gustaría hablar de música, por ejemplo. Pero en el fondo siento que hacerlo sería una frivolidad”. Le dice esta frase Judit a Mañungo en un momento de su travesía nocturna de Santiago, en esa noche fantástica que no quiere acabar, esa noche que parece ir retomando, una tras otra, cada hora vivida, para que no se pierda, en el abismo irrecuperable del tiempo que pasó, un solo minuto sin el pensamiento, el gesto, la palabra que le dieron sentido. Judit no podrá hablar de música porque el sentido único del mundo, en esos días, es precisamente el de no tener sentido. Hace once años que Neruda está muerto, y Matilde Urrutia, la última guardiana de sus ecos, acaba de entrar, también ella, en la grande noche, en el silencio de la ausencia definitiva.

Estamos hechos de palabras, hasta el silencio necesita la palabra que lo diga. Nacemos e inmediatamente comenzamos a escuchar los sonidos y a aprender como se articulan entre ellos, rompemos el silencio del cerebro con las primeras palabras que pronunciamos. Después las recreamos usándolas, luego dibujamos en papeles la sombra de ellas (nada más que la sombra), y solo mucho más tarde descubriremos que las palabras son, en sí mismas, música. Comprenderemos, más tarde aún, que un libro es como una partitura, y finalmente que el habla es como una melodía ansiosa e inagotable.

Escribiendo o hablando, nuestra verdadera aspiración, aunque no lo queramos confesar o de ello no seamos enteramente conscientes, será siempre llegar a aquello a que, con poca precisión, llamaré la *coda* vital, ese instante supremo en que imaginamos que hemos explorado, hasta la frontera de lo inefable, los recursos de nuestra propia y personal sonata. Pero, siendo las palabras tantas y las músicas tan cruzadas, lo más fácil es afirmar que muchas de esas palabras son inútiles, muchas de esas músicas no merecen ser oídas. Tal vez sea así, tal vez no lo sea.

Tomamos una novela cualquiera, decimos sin mirar: “Hay aquí cien mil palabras, es imposible que todas sean igual de necesarias, que el mismo grado de necesidad esté presente en cada una de ellas”. Aparentemente, nada más cierto. Pero ¿cómo podremos nosotros, pregunto, tener la certeza de que las palabras que consideramos inútiles o superfluas lo irán a ser siempre, suponiendo que ya lo fueran cuando como tales las clasificamos? Aquellas seis palabras que dicen: “En un lugar de la Mancha”, son, sin duda, de las más famosas desde que el mundo es mundo y aprendió a escribir. Sin embargo, ¿serán por eso más indispensables que aquellas otras: “Pique la tortilla y póngase a salvo”, que aconsejaba el Caballero de la Triste Figura al Caballero del Verde Gaban en la página 524 de mi edición del *Quijote*? ¿Quién nos puede decir que esas otras palabras de Cervantes, en apariencia totalmente insignificantes, escritas sin más preocupación que la de satisfacer la lógica conflictiva de un episodio menor, no estarán

destinadas, un día, a convertirse, por ejemplo, en divisa de prudentes en un mundo de gente timorata? Las palabras dicen siempre más de lo que imaginamos, y si no parecen decirlo en un momento determinado, es sólo porque no pueden, o simplemente porque no ha llegado su hora.

Aquellas palabras de Judit, es más que seguro que José Donoso las escribió sin pensar demasiado, le surgieron al correr de la pluma, y están allí como un remate figurado, deliberadamente "literatizante", del discurso seco y objetivo que las antecede. Creo que fácilmente estaríamos todos de acuerdo en que *La desesperanza*, sin ellas, sería exactamente igual a lo que es. De hecho, ¿qué importancia tendría substraer diecisiete palabras de cien mil? ¿Qué podrán decir cien mil palabras que no lo digan noventa y nueve mil novecientas ochenta y tres? Y, con todo, yo me atrevo a declarar que esas diecisiete palabras que consideramos superfluas son hasta tal punto esenciales que bien podría José Donoso pasar a usarlas como epígrafe de toda su obra, también como una divisa, en este caso como la divisa de una conciencia moral urgida por la verdad.

Tal como en el caso de los individuos, la expresión auténtica de la decadencia de una clase social, por la propia complejidad ideológica y psicológica de esa decadencia, solo *desde dentro* podrá ser manifestada eficazmente. Un observador extraño, por muy analítico y perpicaz que sea, apenas será capaz de describir, se presume que con alguna exactitud, las señales decadentes exteriores, aquello que aun restase de los triunfos de antes, la evidencia de las miserias de ahora, nunca la desazón mental profunda que va devorando lo que todavía se mantuviera de sustancia vital en el cuerpo enfermo, y jamás el miedo que fue generado por la culpa y que implacablemente la irá multiplicando hasta tornarla insoportable, hasta empujar al suicidio. Sólo el aristócrata Giuseppe Tomasi, príncipe de Lampedusa, podría haber escrito *El gatopardo*, sólo el juez Salvatore Satta, conocedor de las leyes de la vida, pasión y muerte de los hombres y mujeres de su clase, podría haber escrito *El día del juicio*. Fue *desde dentro* que uno y otro escribieron lo que, cada cual en su caso, es lícito denominar como testamentos de sus respectivas clases de origen. De hecho, sólo el punto de vista *desde dentro* facilitará al observador la circularidad completa de análisis que se exige a la hora de redactar un documento como ese, de características finales, sea de una persona o de una clase.

No daré aquí ninguna novedad diciendo que los libros de José Donoso son también, en el ámbito de las circunstancias objetivas y subjetivas de la historia social y política de Chile y de sus clases alta y media en los últimos cuarenta años, una mirada *desde dentro*. Por eso mismo son una mirada sin complacencia, impiedosa, la mirada de *quien sabe*, la mirada que en ningún momento se dejará sobornar por las seducciones deliquescentes con que acostumbran adornarse todas las decadencias, siempre fácilmente romantizables. Aunque sean tan apasionadamente romántico el temperamento del escritor y quizá el del hombre. Creo que es exacto decir que en José Donoso coexisten, pero para nuestro gozo no pacíficamente, el realismo de una razón que se mueve rectamente en dirección a la fría objetividad y el romanticismo convulsivo de un sentimiento desesperado de la realidad. El resultado vino a ser la obra trascendente y vertiginosa a la que hoy rendimos homenaje.

Dije antes que la obra de José Donoso considera y expresa, por la vía del arte y de la literatura, la situación social y política de Chile a lo largo de los últimos decenios, centrada particularmente en sus clases media y alta. Podría ser, si no fuera más que eso (pero de manera alguna es restrictivo decirlo de este modo), una obra definida según los patrones fundamentales del realismo crítico, que, por otra parte, encuentra plena

realización, por ejemplo, en la novela *Este domingo*. Esa obra (me refiero a un supuesto conjunto así definible) no precisaría de nada más para ser importante, pero le faltaría, eso lo sabemos hoy, aquella dimensión doble de vértigo y trascendencia, mutuamente potenciadas, de que vengo hablando. Vértigo y trascendencia serán, pues, según mi entender, los factores valorativos superiores que darán a la compleja obra de José Donoso su carácter eminentemente singular.

Sin embargo, atención, el vértigo, en este caso, no le adviene de laboriosos experimentos formales en el plano del lenguaje, a los que Donoso efectivamente no recurre, aunque haya aquí que señalarse lo que existe de resolutamente revolucionario en su trabajo sobre las estructuras, sobre la trabación interna de la novela. Tampoco la trascendencia debe ser percibida como una presencia metafísica, explícita o insinuada, de cualquier tipo. En las novelas de Donoso no existe Dios, o existe tanto menos cuanto más lo nombran o evocan. El vértigo y la trascendencia de que os estoy hablando son sólo humanos, terriblemente humanos. El vértigo del hombre donosiano es el vértigo causado por la descarnada observación de sí mismo, mientras que la trascendencia es la mirada producida por la conciencia obsesiva de su propia inmanencia.

No deberá sorprender, por tanto, que en Donoso predomine una atmósfera narrativa distorsionada de origen abiertamente expresionista, a mi parecer mucho más acentuada que las tonalidades esperpénticas que en su obra igualmente se reconocen. La extraordinaria novela que es *El obsceno pájaro de la noche* tiene en el cine, si no me equivoco demasiado, un pariente “ontológico” próximo, y ese es *El gabinete del Dr. Caligari* de Robert Wiene. No importa que los eventos narrados nada tengan en común. En una obra y en la otra, lo que se exhibe es un mismo inmundo y obsceno abismo, un precipicio que fascina al lector y absorbe al espectador, como si estuvieran a punto de caer en el interior infinito de un catalejo puesto al contrario. Los pasillos tortuosos, los patios viscosos, las puertas falsas, las ventanas abiertas al vacío, las escaleras suspendidas, los sonámbulos dormitorios de la Casa de Ejercicios Espirituales de la Encarnación de la Chimba, no fueron puestos allí como un modelo en escala reducida del sistema planetario humano, son su misma y propia *suma*. Sucesivamente, como en una agónica *mise en abyme*, el mundo contiene a Chile, Chile contiene a Santiago, Santiago contiene la Casa, la Casa contiene al Mudito, y dentro del Mudito no hay ninguna diferencia entre el Todo y la Nada.

Cuando, al principio de esta tentativa mía de análisis, forzadamente breve y seguramente frustrada, después de haber citado las palabras de Judit, me referí a aquella noche “que parecía ir retomando, una tras otra, cada hora vivida”, afloraba ya ahí lo que se me figura que son las dos principales características del proceso narrativo donosiano: en primer lugar, lo que llamaría la igualación o fusión del pasado, del presente y del futuro en una sola unidad temporal, pero en una unidad que es inestable, deslizante; en segundo lugar, como consecuencia lógica extrema, la suspensión, la paralización del propio tiempo. Un lector sólo medianamente atento dirá: “Lo que sucede en *La desesperanza*, desde la llegada crepuscular de Mañungo hasta el momento en que Judit se adormece abrazada a la perra muerta, no puede caber en una noche”. Juzgando por las apariencias, ese lector tiene razón. No obstante, tendremos que decirle que la noche de *La desesperanza* no es su noche, y si un tiempo otro en que las horas, los minutos y los segundos se expanden y contraen en una misma palpitación, manera quizá intuitiva, o por el contrario, soberanamente inteligente, de

resolver la contradicción que parece existir: la percepción de un contenido que en cada momento se reconoce mayor que su propio continente.

Con una ambición que deja en la sombra la de Josué, que hizo parar el sol por espacio de casi un día, solamente para poder vencer una batalla, José Donoso para el tiempo porque quiere hacer el inventario del mundo. Ése habría sido el décimo tercer trabajo de Hércules, si la vocación del semidios no lo hubiese orientado preferentemente para expresiones directas de fuerza bruta. Por otro lado, no faltan motivos para creer que el mundo clásico griego estaría mucho menos poblado de detritos y restos de lo que está el nuestro... Preguntaréis: ¿por qué esta referencia, que aparentemente tiene más que ver con la ecología que con la literatura?... Precisamente porque la humanidad, por cuando y donde quiera que se haya dispersado, cubrió y continua cubriendo el mundo, no sólo de nobles o infames ruinas materiales, sino de restos y detritos mentales resultantes del paso de las generaciones, no sólo de aquello que llamamos basura y desperdicio, sino también los detritos y los restos de las doctrinas, de las religiones, de las filosofías, de las éticas que el tiempo gastó y tornó vanas. De los sistemas desmantelados por otros sistemas y que nuevos sistemas han de desmantelar. De los cuentos, de las fábulas y de las leyendas. De los amores y de los odios. De las costumbres obsoletas. De las convicciones fuertes subitamente negadas. De las esperanzas que han muerto y luego renacerán. De las felicidades posibles y otras que no se esperaban. En fin, los restos de Dios y los restos del Diablo. Y también el cuerpo —por favor, no nos olvidemos del cuerpo—, que es lugar de todo el placer y de todo el sufrimiento, principio y fin reunidos, conviviendo el uno con el otro en cinco litros de sangre y kilo y medio de cerebro.

El inventario de la Casa es, pues, el inventario del mundo. Así como en *La desesperanza* tenemos dificultad en conceder que todos aquellos actos y palabras quepan en las pocas horas que se cuentan entre un crepúsculo y una alborada, también diríamos que en la Casa de *El obsceno pájaro de la noche*, por enorme, desmesurada que sea, arquitectura tan demencial como la del *Gabinete del Dr. Caligari*, sería imposible una tal acumulación de seres que se acumulan entre la vida y la muerte, de objetos de una variedad e inutilidad infinitas, de “animales, gordos, chatos, blandos, cuadrados, sin forma, docenas, cientos de paquetes, cajas de cartón atadas con tiras, ovillos de cordel o de lana, jabonera rota, zapato impar, botella, pantalla abollada, gorra de bañista color frambuesa, todo aterciopelado, homogéneo, quietísimo bajo el polvo blancuzco que cubre todo con su pelambre frágil, suave, que un movimiento mínimo como parpadear o respirar podría difundir por el cuarto ahogándonos y cegándonos, y entonces, los animales que reposan bajo las formas momentáneamente mansas de ataditos de trapos, fajos de revistas viejas, varillas de quitasol, cajas, tapas de cajas, se movilizarían para atacarnos”.

Sin embargo, no sólo esta acumulación es posible, como es, desde el punto de vista de José Donoso, impecablemente lógica. Debajo de las camas de las viejas, en los mil desvanes de la Casa, en los áticos y en los sótanos, en los armarios insondables, debajo de las montañas de trapos, lo que se oculta es un mundo que estaba sin inventariar y explicar, un mundo de seres podridos y de restos en que faltaba colocar todos los nombres, definir todos los atributos, narrar todas las existencias, hasta el más allá del agotamiento. Y como para eso no bastarían una y muchas vidas, porque cada una de ellas añadiría, a su vez, restos sobre restos, no tuvo José Donoso entonces otro remedio que parar el tiempo, subvertir la duración, operar simultáneamente, en Santiago y en la Casa, con los husos horarios de todo el circuito del mundo... Lo que, finalmente,

equivale a decir que aquel lector no tenía razón. De lo más a lo menos, todo el universo está presente en el segundo en que pronunciamos la palabra que lo dice. Como la Casa, las Viejas, el Mudito.

Y ahora ha llegado el momento del vértigo absoluto, cuando lo que está encima es igual a lo que está abajo, cuando no hay más norte, ni sur, ni este, ni oeste, cuando los ojos miran por encima del parapeto y no contemplan más que la ausencia de sí mismos.

La última vieja, la que no tendrá nombre porque siempre ha tenido otro —¿la Muerte?—, se puso al hombro el saco hecho de mil sacos, la arpillera recosida de mil arpilleras, donde el Mudito fue encerrado con todos los detritos de la Casa, con todos los restos del mundo, y atravesó la ciudad en dirección al río, ese río que es la imagen misma de un tiempo que finalmente recomienza a moverse. Sentada al lado de una hoguera que desfallece, la vieja lanzó a la débil llama papeles, desperdicios, pero el fuego reavivado durará poco. Entonces, “la vieja se pone de pie, agarra el saco, y abriéndolo sacude sobre el fuego, lo vacía en la llamas: astillas, cartones, medias, trapos, diarios, papeles, mugre, qué importa lo que sea con tal que la llama se avive un poco para no sentir frío, qué importa el olor a chamusquina, a trapos quemándose dificultosamente, a papeles. El viento dispersa el humo y los olores y la vieja se acurruca sobre las piedras para dormir. El fuego arde un rato junto a la figura abandonada como otro paquete más de harapos, luego comienza a apagarse, el rescoldo a atenuarse y se agota cubriéndose de ceniza muy liviana, que el viento dispersa. En unos cuantos minutos no queda nada debajo del puente. Sólo la mancha negra que el fuego dejó en las piedras y un tarro negruzco con asa de alambres. El viento lo vuelca, rueda por las piedras y cae al río”.

Cosido y atado por todos lados, el saco en que el Mudito fue encerrado es, si bien entendí, la metáfora del cierre del propio mundo. Cuando el tiempo se pone en movimiento y el saco es abierto, y lo que en él se encuentra, es decir, todo, es lanzado fuera —comprendermos, resignados, que la vida no es sino una promesa de cenizas.

Años más tarde, José Donoso vendrá a escribir una novela a la que llamará *La desesperanza*, pero a ella, a la desesperanza ya la conocíamos desde la última página del *Pájaro de la noche*. Que la desesperanza no es una buena guía, eso lo sabe Donoso: ¿por qué entonces habla y vuelve a hablar de ella, por qué inmoviliza su transida imagen y nos fuerza a mirarla? Tal como otros grandes escritores —Dostoievski y Kafka son ejemplos de esa peculiar relación con la *durée*— José Donoso no ha hecho más que parar el tiempo. ¿Para qué? Sólo puedo ofrecerles una respuesta. Que Donoso lo ha hecho simplemente para que pensáramos, despacio, muy despacio, si somos en verdad humanos. ¿Lo hemos pensado? ¿O es que seguimos encerrados en el saco de nuestra propia absurdidad, esperando la hoguera y las cenizas como quien renunció ya a la vida?

Si el buen escritor es, como creo, el que nos persigue con preguntas, entonces José Donoso es de los más excelentes. Por eso y por ser quien es le doy las gracias.