



Universidad de Chile
Facultad de Filosofía y Humanidades
Departamento de Literatura

**TESIS PARA OPTAR AL GRADO
DE DOCTOR EN LITERATURA CON MENCIÓN EN LITERATURA CHILENA E
HISPANOAMERICANA**

La ciudad y su espacio literario en las crónicas de José Donoso

Profesor Guía: Leonidas Morales T.

Alumno: Andrés Ferrada A.

2012

Agradecimientos:

Quisiera agradecer al profesor guía de esta tesis, Leonidas Morales T., por sus siempre lúcidas sugerencias, por derivarme a lecturas claves y por indicar generosamente puntos de entrada a la escritura de al lado.

Índice

I. Introducción	1
1. Objeto de estudio	3
2. Corpus	5
3. Hipótesis	10
4. Objetivos	13
II. Consideraciones teóricas	15
1. La crónica modernista y la ciudad moderna	16
2. Rasgos del género cronístico	25
3. Referencialidad y discurso literario en las crónicas de José Donoso	35
III. Transformaciones de la ciudad y emergencia de subjetividades urbanas	39
1. Preliminar	40
2. Anomia y subjetividad en la ciudad masificada	43
3. Lectura de lo público y lo privado en la ciudad modernizada	46
4. La narración de la ciudad y sus sujetos en la literatura del siglo XX	50
IV. La representación de la ciudad	61
1. Figuración y goce en la ciudad de José Donoso	62
2. Narración de la ciudad: recorridos y tácticas	67
3. Santiago, o el olvido de las presencias: hacia una crítica de la vida cotidiana	69
4. Representación y poética en las crónicas de José Donoso	75
V. La ciudad de Santiago en las crónicas del sesenta: tradición y modernidad	89
1. Contextos	90
2. Santiago desde los márgenes	95
3. Encantos y desencantos: artistas callejeros, artesanos, inventores	115
4. Vejez y locura: resistencias impremeditadas	122
5. Las animitas o la transfiguración de los lugares cotidianos	129

VI. Lecturas y escrituras: la ciudad de Santiago como un texto	133
1. Pertinencia de leer la ciudad en clave textual	134
2. Los espacios letrados: antecedentes para la textualización de la ciudad	140
3. “La plaza”, un limo inaugural de escrituras	143
4. Una lectura táctica de la ciudad	155
5. Santiago desde la calle	162
6. Crítica de la cotidianidad urbana	172
VII. Presencia del poder y enmudecimiento de la ciudad	190
1. Santiago y la “oligarquía contemporánea”	191
2. El peso de la noche: ni extinto ni superado	218
VIII. Articulación de una poética para la ciudad enmudecida	235
1. “Voz e inventario” y “El espacio literario”: claves para una poética de la ciudad....	236
2. El silencio y sus signaturas: mudez, borraduras, huellas.....	253
3. Hacia una poética de la ciudad	270
4. Profanaciones, restituciones: funciones de la poética urbana	284
IX. Conclusiones	312
X. Bibliografía	327

I. Introducción

El análisis de la obra del escritor José Donoso se ha caracterizado por una vasta indagación centrada principalmente en su producción narrativa. El mismo lenguaje crítico se ha encargado de remitirnos casi invariablemente a sus novelas y cuentos cada vez que la discusión académica realiza exploraciones en torno a la obra del autor. Existe, sin embargo, una producción cronística que, debido a su sobresaliente configuración temática y estilística, constituye en sí misma lo que podríamos denominar *la otra obra de Donoso*, entendiendo por ello un cuerpo de escritos que despliegan una crítica a la vida cotidiana a partir del enmudecimiento de la ciudad de Santiago, y desde la cual derivan reflexiones y obsesiones temáticas que irán acentuándose a medida que pasa el tiempo. Se discierne en esta obra, también, una orientación estética que deja al descubierto, cuando se trata de la producción cronística urbana, una poética de traducción literaria de la ciudad de Santiago. Si bien encontramos compilaciones de artículos, crónicas y entrevistas, la instalación de un espacio crítico y estético en estos escritos es un problema que aún no ha sido objeto de atención pormenorizada. Así como es posible visualizar la producción cronística como la otra obra del autor, una obra que no es tributaria ni subalterna de la narrativa y que exhibe las particularidades propias de la literatura referencial, del mismo modo se postula que la configuración de la ciudad es un tema que adquiere contornos y procedimientos propios en las crónicas de Donoso.

En los escritos cronísticos se evidencia una preocupación constante por los profundos cambios que experimenta el paisaje urbano, principalmente en la ciudad de Santiago, y la constatación que en estas transformaciones convergen las fisuras, contingencias y discontinuidades de un paradigma fallido de vida moderna en la escena latinoamericana de mediados del siglo XX. Así como en ocasiones Donoso se refiere a la ciudad como un sitio anónimo y silente, inexpresivo de su propia historia, del mismo modo la modernidad de que está hecha se materializa en la densidad de una fantasmagoría urbana incapaz de retener y contar la identidad de su propio cuerpo. La ciudad moderna se caracteriza por volúmenes y formas que ocultan su genealogía, manifestando hitos y costumbres que, a pesar de su carácter residual, se convierten en signos visibles reflejados en dos historias: la institucional, expresada desde la colonia con unas molduras oligárquicas persistentes a lo largo del tiempo, y la personal, arraigada en la memoria y en la escritura referencial de José Donoso. A continuación presentamos con mayor detenimiento el objeto sobre el cual iniciaremos estas reflexiones, las fuentes primarias que permiten su estudio y la tesis de trabajo.

1. Objeto de estudio

Nuestro objeto de estudio se centra en la configuración de la ciudad en la producción cronística de José Donoso¹. Para dicho efecto se abordará una selección de artículos que examinan el tema de la ciudad con el fin de determinar los modos en que el autor realiza una lectura del espacio urbano, constituyendo al mismo tiempo una crítica de la vida cotidiana asociada a este espacio, principalmente en la ciudad de Santiago. Los momentos en que se lleva a cabo esta configuración de la ciudad, permitiendo su legibilidad discursiva, son las décadas del sesenta y del ochenta en un contexto de consolidación de los proyectos modernizadores en las ciudades latinoamericanas. En Santiago estos proyectos adoptarán matices vinculados a una fallida aspiración de corte industrial, fracaso que irá a la par con planes que intentarán racionalizar la fisonomía de la ciudad a través de su ordenamiento urbano. En un segundo momento, y ya entrada la década del ochenta, la modernización de la ciudad será resultado de una transformación más amplia que abarca el conjunto de la sociedad, y que encuentra sus fuentes ideológicas en la introducción de políticas neoliberales. Su impacto en las humanidades y la vida cultural del país no escapará la atención de Donoso.

En los trabajos cronísticos del autor se advierte una preocupación constante por la condición de la ciudad, tanto en su dimensión física como literaria, incorporándose un conjunto de reflexiones que van desde la relevancia estética de los íconos urbanos hasta problemáticas referidas al papel que juega la ciudad en la construcción de una conciencia de pertenencia cultural reflejada en un idioma vernáculo. En el caso de la lectura donosiana de la ciudad, el idioma se entiende en sentido amplio, es decir como la expresión locuaz y gesticulante de un espacio que se reconoce y observa a sí mismo, articulando con ello “una conciencia de sí [...], una música, una poesía”². En este entendimiento, el

¹ Debido al carácter dinámico de la ciudad, cuestionamos la pertinencia de visualizarla como un objeto que articula en sí mismo las posibilidades de su realización, o como un artefacto predispuesto a consagrar una organicidad estructural. Nos sentimos inclinados, más bien, a una comprensión de la ciudad en tanto experiencia en devenir. Adoptaremos el concepto de virtualidad que Henri Lefebvre emplea para caracterizar la sociedad urbana, entendida como un espacio que reúne “tendencias, orientaciones y virtualidades [...], un *objeto virtual, posible*, cuyo origen y desarrollo se vinculan a un *proceso* y a una *praxis*”, en *The Urban Revolution*, 2003, pp. 2-3, énfasis del autor. A menos que se indique lo contrario, las traducciones de las fuentes bibliográficas en inglés citadas en el transcurso de la tesis son mías. Retomaremos el concepto y sus implicancias en el capítulo dedicado a las transformaciones de la ciudad. Otros textos fundamentales para la comprensión de la ciudad y sus transformaciones son *Latinoamérica. Las ciudades y las ideas* (1976) y *La ciudad occidental* (2008) de José Luis Romero, y *La condición urbana* (2005) de Olivier Mongin.

² José Donoso: “Voz e inventario” en *Artículos de incierta necesidad*, 1998, p. 157.

objeto de estudio y las formas que lo comunican, ciudad e idioma, actúan como “espejos encarados que reflejan infinitas profundidades”³. Una aproximación a la presencia de la ciudad involucra, por lo tanto, el estudio del problema de su representación; su enunciación discursiva y estética.

En Donoso se evidencia una aproximación reflexiva en la que se enuncian críticamente problemáticas que, si bien están circunscritas al ámbito nacional y latinoamericano, se encuentran fuertemente vinculadas con procesos culturales del ámbito anglo-europeo. Consecuentemente, otro aspecto pertinente al objeto de estudio que se abordará en el curso de la investigación serán los contextos en que se desarrolla la producción cronística de Donoso. En particular se examinará la modernidad post-industrial que durante la segunda mitad del siglo pasado se encuentra lo suficientemente arraigada en la mentalidad de la sociedad chilena, generando un conjunto de imaginarios y aspiraciones colectivas. En tal sentido, y para contextualizar los momentos históricos en que se producen las crónicas urbanas de Donoso se utilizarán las contribuciones de dos obras fundamentales: *Latinoamérica. Las ciudades y las ideas* (1976) de José Luis Romero y *La ciudad letrada* (1984) de Ángel Rama. En la primera encontramos importantes antecedentes sociales, culturales y políticos que configuran documental e históricamente el espacio urbano. La segunda aporta un enfoque de ciudad en el que se enfatiza su carácter bicéfalo compuesto por una estructura real y visible, y otra conceptual e invisible que, actuando desde la ideología y soterradamente, aspira a cimentar la perdurabilidad de las instituciones y costumbres.

Sobre el medio cronístico en que Donoso realiza la configuración de la ciudad, cabe señalar que la construcción de las imágenes urbanas en la contingencia de este género periodístico, si bien instaladas en décadas que generan destacados paradigmas sociales, culturales y literarios en Latinoamérica, se efectúa dentro de un espacio crítico y estético relativamente independiente de los estallidos políticos en las décadas de 1960 y 1970. En efecto, esta independencia responde a “una suerte de repliegue” ante el “horizonte utópico”⁴, distancia que permite a Donoso manifestar su escepticismo desde la producción de una escritura ficticia y cronística. A la luz del tema de la ciudad de Santiago en la década del ochenta, no obstante, este escepticismo entrará en conflicto con un aspecto al que el autor dedicará importantes reflexiones: la politización de la escritura y las repercusiones de este repliegue en su literatura.

³ *Ibíd.*

⁴ Leonidas Morales: *De muertos y sobrevivientes*, 2008, pp. 19-20. Otra valiosa perspectiva sobre la cautela de Donoso ante las innumerables posibilidades políticas y literarias que plantea la atmósfera revolucionaria de la década de 1960 surge de apreciaciones en torno al Congreso de Intelectuales de la Universidad de Concepción, de 1962, en *Historia personal del “boom”*.

Una consideración integral del objeto de estudio requiere la asistencia del medio periodístico en que se despliega, y de las posibilidades literarias que éste ofrece. Una oferta que, escurridiza y limitada por convenciones formales, Donoso potencia al máximo en una escritura que reformula las convenciones del género. El vehículo que de modo más eficaz y masivo contribuyó a diseminar ideologías emergentes en América Latina durante la primera mitad del siglo XIX fue la prensa escrita, en especial las “gacetas que comienzan a funcionar dentro de una precaria legalidad cuya base es ya implícitamente burguesa; deriva del dinero con que pueden ser compradas por quienes disponen de él aunque no integran el Poder”⁵. La constatación pertenece a Ángel Rama, cuyo estudio sobre la modelación de las sociedades latinoamericanas en conformidad a un ordenamiento simbólico con bases logocéntricas en *La ciudad letrada* permitirá delimitar parte de la tradición y las prácticas discursivas que posibilitan la producción cronística de Donoso.

Desde esta concepción letrada del espacio urbano surgirán con “la segunda mundialización histórica [...], entre 1870 y 1914”⁶, las ciudades modernas que, fruto de la revolución industrial y tecnológica, convocan la atención de Donoso. Se pretende, por lo tanto, establecer coyunturas históricas, pero también sociales, que inciden en la labor crítica del autor a través del registro cronístico de la ciudad y las actividades cotidianas que ella propicia. Y así como los temas santiaguinos que Donoso aborda en las crónicas se asimilan a problemáticas vinculadas con las incipientes transformaciones modernas en la sociedad latinoamericana, cabría establecer el momento en que las prácticas constitutivas de la cotidianeidad empiezan a ser objeto de observación y registro, tanto en la literatura referencial como de ficción. Plantearemos consideraciones generales respecto de dicha representación en el apartado sobre la crónica modernista y la ciudad moderna, correspondiente al marco conceptual.

2. Corpus

El corpus para esta investigación reúne principalmente crónicas que exploran la ciudad de Santiago en dos momentos claves dentro del curso de la modernidad en América Latina en la segunda mitad del siglo XX: las décadas del sesenta y ochenta. Se propone, en consecuencia, el examen de los trabajos publicados durante estos períodos, sin soslayar aquellos que, producidos posteriormente, ofrecen una mirada retrospectiva del autor sobre la evolución literaria, urbana y cultural de la ciudad.

⁵ Ángel Rama: *La ciudad letrada*, 2004, p. 89.

⁶ Olivier Mongin: *La condición urbana*, 2005, p. 175.

Cabe señalar que la discusión de la ciudad por parte de Donoso en el corpus seleccionado se realiza desde ángulos diversos: en algunos escritos el argumento central es un hito urbano o la condición moderna de la ciudad de Santiago, por ejemplo. En otras, sin embargo, la ciudad física pierde protagonismo y las reflexiones giran en torno a los hábitos y costumbres asociados al entorno urbano, las calles, el comercio, etc. Esto explica la incorporación de crónicas que, si bien no centradas propiamente en la presencia visible de la ciudad, aportan datos importantes para su configuración desde el marco de una modernidad fuertemente comunicada con las prácticas cotidianas urbanas.

Los trabajos periodísticos se concentran en una selección de crónicas recopiladas por Cecilia García Huidobro en *Artículos de incierta necesidad* (1998) y *El escritor intruso. Artículos, crónicas y entrevistas* (2004) y, de más reciente publicación, la edición de Patricia Rubio *José Donoso: diarios, ensayos, crónicas* (2009). Cada vez que sea pertinente, se realizarán acotaciones sobre literatura latinoamericana a partir de *Historia personal del "boom"* (1972), ensayo que actuará como repertorio que recoge apreciaciones ya esbozadas en las crónicas publicadas en los sesenta y anticipa, al mismo tiempo, una serie de apreciaciones sobre la narrativa y la sociedad chilena que se desarrollan en los artículos periodísticos producidos en la década de los ochenta. De modo complementario, intervienen también en la lectura de las crónicas dos textos que permiten una construcción fundamental de las aspiraciones y reflexiones cotidianas de Donoso en clave autobiográfica a través de cartas, diarios y notas: *Conjeturas de la memoria de mi tribu* (1996) y *Correr el tupido velo* (2009), de Pilar Donoso⁷. A continuación señalaremos algunas precisiones sobre la publicación original de las crónicas seleccionadas.

El material en *El escritor intruso* reúne escritos periodísticos publicados en su mayoría en la década de 1960, cuando Donoso escribe para la *Revista Ercilla*, dirigida entonces por la reconocida periodista Lenka Franulic. “Trabajé como periodista full time y con mucho entusiasmo”, recuerda el escritor. “Hubo un periodismo muy combativo, muy real, me gustó mucho. Disfruté sobre todo en tiempos de Lenka”⁸. Otro aspecto a considerar es el hecho de que estas crónicas anteceden uno de los hitos más influyentes en la carrera literaria del autor, su residencia principalmente en España entre 1967 y 1981, período que coincide con una notable producción narrativa: *El obscuro pájaro de la noche* (1970), *El lugar sin límites* (1971), *Casa de campo* (1978), y *El jardín de al lado* (1981).

⁷ Si bien la investigación gira en torno a las crónicas urbanas del autor en las décadas del sesenta y ochenta, la incorporación de trabajos que no pertenecen al género periodístico (ensayos, diarios, manuscritos), y producidos con posterioridad a las décadas mencionadas, obedece a que en dichos escritos el tema de la ciudad en su contexto latinoamericano sigue ejerciendo una fuerte atracción en el autor, entregando antecedentes valiosos para la comprensión de las crónicas del corpus.

⁸ García Huidobro citando entrevista de Juan Andrés Piña al autor, “Conversaciones con la narrativa chilena” (1991), en *El escritor intruso*, p. 23.

Cabría preguntarse, entonces, cuáles son los vasos comunicantes entre esta intensa labor periodística en los sesenta y la creación literaria posterior.

En otras palabras, qué indicios se visualizan tanto en su forma como en su contenido que pudieran advertirnos sobre una incidencia en la constante problemática del poder y la ciudad inscrita en estas novelas. De ser así, se podría argumentar hipotéticamente que la instauración de una escritura connotativa o simbólica se constituye, entre otros elementos, a partir de una crítica del entorno cultural, desde un ejercicio en el que la realidad social se integra al campo de la mirada. De modo más significativo, el examen de esta situación admite la discusión de un aspecto interrelacionado: la forma en que los trabajos referenciales y de ficción establecen, a través de la transferencia e intercambio de temáticas y estrategias discursivas, una continuidad literaria en la obra del autor. En el caso de Donoso, sus reflexiones de la vida cotidiana a través de la escritura periodística constituyen un rico antecedente conceptual que, en conjunto con otros factores, contribuye a generar en sus obras narrativas una visión simbólica de la realidad latinoamericana.

De *El escritor intruso* se han seleccionado los siguientes artículos, algunos de los cuales serán objeto de análisis, otros en cambio actuarán como lectura complementaria: *Retrato de una generación*⁹: “Nemesio Antúnez, busca a Chile por dentro” (26 de julio de 1960) y “Enrique Lihn. Poemas de necesidad y sentido” (2 de octubre, 1963). *Admiraciones y reservas*: “Crítica a dos críticos” (2 de mayo, 1962) y “Camilo Mori: encuentro con lo contemporáneo” (7 de noviembre, 1962). *Algunas pistas literarias*: “Norman Mailer: el terror de no tener nada más que decir” (12 de enero, 1961), “Lenka y los cien autores contemporáneos” (22 de mayo, 1963) y “*La ciudad y los perros*: novela que triunfa en el mundo” (16 de septiembre, 1964). *Andanzas por Italia*: “Trieste, encuentro con el espectro de James Joyce” (18 de enero, 1961) y “La entrevista imposible con Ezra Pound, el poeta enjaulado” (8 de marzo, 1961). *Viaje a lomo de libro*: “Viaje a lomo de libro” (14 de septiembre, 1960), “Fernando Alegría: el desterrado voluntario” (28 de septiembre, 1960) y “La Novísima Generación: De C. Ruiz a A. Skármeta” (26 de diciembre, 1962). *De oficios y desencantos*: “El circo: mundo triste bajo la carpa” (3 de agosto, 1960), “Lo divino y profano en Yumbel” (30 de enero, 1963), “Arte y magia del vidrio” (21 de agosto, 1963), “Música condenada a morir” (28 de noviembre, 1963) e “Inventores: la piedra filosofal moderna” (25 de diciembre, 1963). *Desde el margen*: “La dama de las ágatas vive en la miseria” (22 de marzo, 1960), “A la búsqueda de los pueblos desaparecidos” (1 de junio, 1960), “En el infierno de la locura” (18 de julio, 1962), “Las animitas: un culto del pueblo” (6 de noviembre, 1963) e “Isla británica en Chile” (4 de marzo, 1964).

⁹ Como sucede en *Artículos de incierta necesidad*, García Huidobro organiza las crónicas y artículos periodísticos de *El escritor intruso* en secciones que ella misma titula, siguiendo un criterio de afinidad temática.

Artículos de incierta necesidad reúne crónicas publicadas principalmente durante la década del ochenta, y de modo esporádico otras divulgadas durante los sesenta y setenta. El prólogo indica que es a fines de la década de los setenta cuando las crónicas de Donoso alcanzan una notable difusión en la prensa latinoamericana, al iniciar en 1978 su colaboración con la Agencia EFE. Si bien se mencionan de modo general los periódicos donde aparecen estos trabajos por espacio de quince años¹⁰, cada crónica concluye sólo con el año de publicación, omitiéndose la fuente de su publicación original. Dicha información es relevante para los propósitos de la tesis ya que permite determinar no sólo el sitio de divulgación, sino también el contexto periodístico que acoge el desarrollo de la crónica y el público a quien se dirige¹¹.

A continuación cito los títulos de las crónicas que serán objeto de estudio, encabezadas por el tópico que, en la selección de García Huidobro, señalan similitudes temáticas: *El mito del viaje*: “Itinerario II” (1980), “Encuentro con Baltazar” (1980), “El mito del viaje” (1982), “Lo nuestro” (1983) y “La sombra” (1986). *Ciudades y plazas*: “Cita en Tavistock Square” (1979), “Algo sobre jardines” (1981), “Aquí estuvieron” (1983), “Voz e inventario” (1983), “El espacio literario” (1986), “Desde el Imperio” (1987), “Nostalgia del café” (1987) y “La plaza” (1989). *Regalos de recuerdo*: “Última noche” (1981), “El retorno del nativo” (1981), “Idioma y retorno” (1983), “Recordando a Neruda” (1983), “Sorpresa porteña” (1986), “La libertad y el lirismo” (1988) y “El asombro que abre mundos” (1991). *El oficio de escribir*: “Orígenes apócrifos” (1985), “Lecturas de verano” (1986), “Novelas sobre novelas” (1988), “Islas y periferias” (1988) y “La voracidad” (1991). *Colofón de la literatura anglosajona*: “Dos mundos americanos” (1982) y “Vivir bien es la mejor venganza” (1985). *A propósito del gusto*: “Dos lentes” (1979), “Lección del tiempo” (1980), “Viejas fotos” (1981), “Un arte perdido” (1982), “Entomólogo literario” (1985), “Como viven los poetas” (1986) y “Contigo (pan y) cicuta” (1988).

Finalmente se consideran las crónicas recopiladas por Patricia Rubio en *José Donoso: diarios, ensayos, crónicas*. Cabe señalar que en esta selección, publicada en 2009 por RIL Editores, Rubio incorpora un número importante de crónicas anotadas con información relevante a la redacción del manuscrito original, además del lugar y la fecha de publicación. De este modo, la selección de Rubio viene a complementar y expandir el corpus de la producción cronística de Donoso con antecedentes valiosos que permiten su contextualización en el medio periodístico.

¹⁰ *El Universal* de México, *La Nación* de Argentina, *El Tiempo* de Colombia, *El Mercurio* de Chile, *O Globo* de Brasil, *El Comercio* de Ecuador, *El Expreso* de Perú, *El Nacional* de Venezuela, *Los Tiempos* de Bolivia y *Prensa Libre* de Costa Rica, entre otros.

¹¹ También, cuando sea posible, se establecerá el documento, suplemento o sección donde apareció la crónica en el espacio global del periódico; es decir, el lugar que ella ocupó en la distribución de los artículos que conforman la publicación.

Destaco las crónicas en la edición de Rubio que exploran las variadas formas en que se exhibe la relación conflictuada entre espacio urbano, vida cotidiana y modernidad: *El ojo crítico: arte, cine, literatura*: “Ayer y hoy de la cultura en Chile” (1983). *Lecturas y escritores*: “La ciudad te seguirá” (1980), “Efemérides” (1984) y “Cultura, memoria, realidad” (1994). *Biografía, Chile y temas varios*: “El duro mundo de Andacollo” (1962), “Sugerencias de La Paz” (1980), “De mis tías, la más bella” (1982), “Los barrios bajos de Santiago” (1982), “El regreso” (1983), “Desde allá” (1984), “Paraguas” (1984), “País ‘desinflado’” (1987), “El paisaje borrado” (1987), “La palabra traicionada” (1988) y “Jugando al diccionario” (1995). *De esto y aquello*: “Cuarenta planos secretos para NU de Vitacura” (1960) y “Purgatorio de los menores” (1962).

Las crónicas seleccionadas surgen a la luz en dos momentos claves para la interpretación del curso de la modernidad en el siglo XX en el contexto latinoamericano y nacional: la década del sesenta, bajo el auspicioso horizonte de la revolución como garantía de cumplimiento de las promesas postergadas por la historia, y los ochenta, que observan el desmantelamiento utópico de dicho proyecto y la instalación de un programa político-económico de cuño neoliberal. En estos trabajos periodísticos Donoso introduce comentarios y reflexiones que, en conjunto y sistematizados en torno a obsesiones recurrentes, conforman una mirada crítica sobre la condición cultural y literaria de la sociedad chilena.

Al examinarlas retrospectivamente es posible discernir no sólo la inscripción de dos momentos relevantes del siglo XX en la escritura periodística del autor, sino también una clara sensibilidad discursiva que transparenta ausencias y precariedades. En las crónicas centradas en el retrato de la vida de ciudad, por ejemplo, se advierte una constante indagación en el trazado de una condición pretérita (fuentes, tradiciones, historias, “lo que fue”) con el fin de explicar las discontinuidades que se apoderan del paisaje cultural o cotidiano que se observa. Son objetos, lugares y gestos al borde del colapso o en vías de extinción los que llaman la atención del escritor, desplazando así a un segundo plano la aparente vitalidad de los signos en una ciudad modernizada.

En este sentido, la mirada retrospectiva no se caracteriza necesariamente por un tono nostálgico o extemporáneo; el énfasis en el pasado es una táctica que procura revitalizar el presente, en especial en aquellas crónicas publicadas durante el regreso de José Donoso a Chile en 1981. A la constatación de importantes ausencias, se suma un sentido de disconformidad que posibilita el ejercicio de una crítica cultural táctica, apelando a la distinción de De Certeau entre estrategias y tácticas en *La invención de lo cotidiano*. “¿Volver? ¿Con el alma en la mirada, con la frente marchita, como dice el tango?”, se pregunta el escritor en 1981, para responder: “No es el caso de este escriba, que vuelve a su país, sobre todo, con la mirada dispuesta al conocimiento, a la investigación y a la

crítica. [...]. Pero el retorno de cualquier nativo a la ciudad de la que salió hace veinte años, se presenta, comprensiblemente, como una situación límite para sus nervios y su capacidad de adaptación [...]”¹².

En cuanto a las obras narrativas que se consideran de modo complementario para el estudio, la selección se centra en *Coronación* (1957), *El lugar sin límites* (1966), *Este domingo* (1966), *El obscuro pájaro de la noche* (1970), *Casa de campo* (1978) y *La desesperanza* (1984). Consideradas en conjunto, en estas novelas el tratamiento del espacio urbano comprende no sólo detalladas descripciones de la ciudad y sus prácticas cotidianas, sino además la representación del espacio urbano como sitio de entrecruce de las relaciones de poder en el que la posibilidad de una resolución dialéctica se vuelve cada vez más irrealizable¹³. Estas relaciones se caracterizan por su asimetría y por la inusual deconstrucción del sujeto social, destacándose la presencia de patrones y sirvientes en una “sociedad chilena conformada inicialmente en el siglo XIX con materiales coloniales, sobre un molde de modernidad burguesa de carácter oligárquico”¹⁴. Si bien en *Casa de campo* la ciudad no alcanza la relevancia que observo en las otras obras, este trabajo me interesa auxiliariamente debido a su representación de un segmento de la oligarquía y sus estrategias de encubrimiento, sugiriendo al mismo tiempo los modos de resistencia que se oponen a ella.

Otra razón explica la incorporación de estas obras en la lectura de las crónicas: el vínculo entre los pactos de dominancia de los sujetos y el espacio en que éstos se realizan sugiere una dependencia mutua, toda vez que el entorno moderno posibilita la circulación de sujetos cuyas identidades, inscritas en acuerdos fluctuantes de convivencia urbana, se convierten en contingencias que reflejan las fisuras y ausencias propias en la fisonomía de la ciudad. Es importante destacar que estas novelas también registran transformaciones culturales y estéticas del paisaje citadino coincidentes con las apreciaciones vertidas en las crónicas. Finalmente, consideramos que la imagen de la ciudad, o su evocación, no es marginal a los eventos relatados; incide directamente en la construcción de los conflictos que movilizan las relaciones de personajes que, por lo mismo, asociamos no sólo con categorías ontológicas abstractas o transcendentales, sino más específicamente con la emergencia de subjetividades urbanas contingentes.

¹² José Donoso: “El retorno del nativo”. Op. Cit., p. 204.

¹³ Según Donoso, en sus novelas se produce una interacción entre el espacio público, representado por la ciudad, y el privado que remite a casas y, más específicamente, a sus habitaciones. “Soy, esencialmente”, declara, “un hombre de casas—tal vez también de ciudades—, rara vez un hombre de paisaje y de campo”. Y más adelante, refiriéndose ahora a la ficción que significa reconstruir parte de su memoria, señala: “He sido un hombre condenado a las ciudades, y amante de las ciudades. Y dentro de las ciudades, de las casas; y dentro de las casas, de las habitaciones y las familias”. En *Conjeturas sobre la memoria de mi tribu*, 1996, p. 267.

¹⁴ Leonidas Morales: Op. Cit., p. 96.

3. Hipótesis

De acuerdo en parte a lo establecido más arriba, en la producción cronística de José Donoso es posible distinguir una imagen de la ciudad surcada por la ausencia y la fragmentación, lo que conlleva una condición precaria, degradada, tanto de las prácticas como de los sujetos urbanos. Admitiendo que esta condición es atribuible también al curso de la modernidad tardía en el contexto latinoamericano, en la ciudad de Santiago su expresión se realizaría específicamente en un escenario oligárquico que demanda el enmudecimiento de los hitos urbanos y de las subjetividades que resisten y resienten la inscripción de este poder, hecho que repercute en la pérdida de su excentricidad y en la imposibilidad de crear un espacio literario para la ciudad¹⁵. El derecho ético y estético a la máscara, siguiendo las precisiones del propio autor respecto a la identidad, se pierde y asistimos a un proceso de museificación de la ciudad que sería contrareestado, de momentos, por el recurso a la profanación y a una poética que, desde la escritura, sugiere la enunciación creativa de la ciudad de Santiago. Esta poética privilegia una deformación de la realidad y sus referentes, al tiempo que estimula un movimiento hacia el interior, hacia la excentricidad del nombre propio y sus creaciones, inflexión que en principio permitiría articular una música y un idioma para la ciudad.

La configuración de la ciudad se encuentra así fuertemente motivada por la intervención de la subjetividad del autor como individuo real, lo que explicaría en parte la instalación de una imagen idiosincrásica de Santiago cuya emergencia no resulta de un boceto a priori, sino que se concibe más bien como una representación que se va desplegando simultáneamente con el devenir de la escritura. Esta imagen propicia, a su vez, una crítica de la vida cotidiana urbana, sus posibilidades y limitaciones.

Las imágenes de la ciudad constituyen piezas que evidencian la participación de un autor “real” que articula la relevancia de ausencias y fracturas desde una perspectiva crítica. En las plazas y barrios, por ejemplo, el escritor percibe formas y funciones extintas, o incompatibles con el silenciamiento de la ciudad en el contexto de un proyecto neoliberal. En consecuencia, los eventos ciudadanos se registran como resabios de comportamientos urbanos anteriores; la ciudad pareciera concebirse como un palimpsesto cuyos antecedentes, ahora residuos en estado de fuga irreversible, transparentan redes de significación que se van explicitando a través de la crítica de la vida cotidiana

¹⁵ Destaco aquí términos recurrentes empleados por Donoso que, con variaciones, se irán repitiendo en sus trabajos, no solamente cronísticos, también en ensayos y diarios.

moderna. Los espacios urbanos en las crónicas de Donoso, por tanto, son susceptibles de ser articulados como un texto, tanto para fines de representación como de interpretación. Un texto que, debido al notable del silencio de los cuerpos, la ausencia de emplazamientos y la invisibilidad de usos y costumbres, enuncia las propiedades generativas que precedieron su construcción, similar a los trazos percibidos a contraluz en la piel del palimpsesto clásico. Bajo esta perspectiva resultará pertinente comparar los modelos de lectura de la ciudad propuestos por Rama y De Certeau, esto con el fin de establecer el recorrido interpretativo que observamos en las crónicas de Donoso.

Al insistir en los silencios y ausencias en Santiago en la década del ochenta, las crónicas sugieren una representación de ciudad surcada de tradiciones y costumbres que permanecen inaccesibles a la mayoría de sus habitantes. En este sentido, la fascinación que produce la ciudad real yace en el des-cubrimiento de sus ciudades precedentes y, en consecuencia, en el esbozo de una tradición. Como tal, la lectura del espacio postmoderno intenta rescatar en la memoria colectiva, y en la del propio autor, prácticas urbanas que han sido objeto de elipsis y elisión; costumbres que una modernidad importada ha ido relegando al silencio. “Las animitas: un culto del pueblo” (1963), “El retorno del nativo” (1981) y “Voz e inventario” (1983) son ejemplos representativos de una escritura que refleja un recorrido por la ciudad de Santiago que visibiliza, por una parte, lugares ausentes y los usos asociados a ellos y, por otra, una opción de lectura de la ciudad.

A medida que recorre las calles, surgen las imágenes que dejan al descubierto una ciudad elíptica en la que “han ido desapareciendo los viejos, modestos hitos que jalonaban el tiempo del corazón en la arquitectura y la urbanización”¹⁶. La elipsis generada en el espacio implica la supresión, por razones de estilo, históricas o evolutivas, de lugares y hábitos que el poder considera prescindibles, alterando la legibilidad del paisaje urbano. También se observan otros hitos que “han adquirido usos, direcciones y afeites distintos, que los disfrazan de otra cosa”: edificios carentes de un sello arquitectónico determinado, superposición de estilos sin orden aparente, calles y flujos caóticos. Concluye el autor, provisionalmente, que en “este primer momento del reencuentro resulta difícilísimo recuperar la ligazón afectiva por esa ciudad que uno tenía metida adentro, *ciudad que ahora no existe*”¹⁷. Las reiteradas alusiones a espacios que desaparecen son signos que dan cuenta de la condición precaria de Santiago, ciudad desarraigada de su propia historia e incapaz de crear un mito ciudadano. “Una ciudad que ahora no existe” constituye una metáfora importante que deja al descubierto el espacio recorrido por la escritura de Donoso.

¹⁶ José Donoso: “El retorno del nativo”. Op. Cit., p. 205.

¹⁷ *Ibíd.*

Tanto el espacio urbano y cultural como las prácticas cotidianas registradas en las crónicas encuentran simetrías, relevantes creo, en la literatura ficticia del autor. Por tanto, la ciudad configurada en el ámbito referencial será contrapuesta, cada vez que sea pertinente, con la ciudad narrada en las novelas de Donoso. Esperamos que las analogías producto de estas comparaciones nos permitan establecer no sólo los modos particulares en que se formaliza una imagen de ciudad en la literatura referencial y de ficción, sino además determinar relaciones de solidaridad y complicidad entre ambas a partir de una premisa: los modos de escribir la ciudad no pueden dissociarse debido a que ambas representaciones convergen, independiente de las distancias formales impuestas por el género referencial y el narrativo, en un espacio creativo que trabaja, ineludiblemente, con materiales literarios.

Entrelazado con lo anterior, las razones que fundamentan la pertinencia de un correlato del espacio ciudadano tanto en un segmento de la producción cronística como narrativa del autor se vinculan con los objetivos de esta investigación. En primer lugar se advierte que la representación de la ciudad en las crónicas y novelas, si bien orientada a propósitos particulares como resultado de una enunciación distintiva en cada caso, se realiza con estrategias que evidencian la condición literaria del lenguaje, destacándose su función auto-referencial. Este énfasis insta, en cambio, un ámbito estético no sólo en la escritura ficticia como sería de esperar, sino también en la cronística. En segundo término, las relaciones entre ambas literaturas permitirán comprender mejor aquella sentencia del autor en la que declara ser incapaz de “vivir fuera de la escritura”, concibiendo de este modo a la escritura como acto que, independiente del género discursivo en que se desarrolle o los fines estéticos e ideológicos que persiga, induce y tensa la subjetividad de quien escribe.

4. Objetivos

Uno de los objetivos principales que se plantean para este estudio será establecer de qué modo la ciudad entra en la producción cronística de José Donoso. Anticipadamente y como explico más arriba, tiendo a pensar este modo en asociación con un trabajo de traducción de los referentes, vale decir considerando la relevancia de una poética que permite la emergencia de la ciudad de Santiago desde el oficio de la creación verbal. Por lo tanto, una tarea al respecto consistirá en delimitar, a partir de las propias reflexiones del autor, los alcances y rasgos constitutivos de esta

poética. No será excesivo, en consecuencia, preguntarnos sobre la naturaleza del discurso literario en los trabajos periodísticos, estimando para ello las apreciaciones que proviene directamente del autor.

Ahora bien, una lectura preliminar de los trabajos de Donoso indica que el fenómeno ciudad, en conjunto con los sujetos urbanos, constituyen una ocupación destacada en su escritura conformando, de hecho, una zona temática relevante. Sin embargo será necesario clarificar las circunstancias de enunciación que hacen posible, por un lado, la inscripción de la ciudad en las crónicas y, por otro, la participación del nombre propio. Sobre esta aparición, pretendo localizar sus pliegues de visibilidad, contrapuestos a la opacidad que el postestructuralismo asigna a la función-autor, intentando determinar la incidencia del nombre propio en la configuración de una imagen de ciudad, mediada en este caso por una poética de deformación a la que se incorpora un valor biográfico.

Otros objetivos se desprenden de los ya mencionados y tienen que ver, fundamentalmente, con hacer legible una unidad de sentido entre la ciudad narrada en las crónicas, el autor encarnado en una presencia biográfica, y una escritura que, siguiendo las marcas de esta presencia, optaré por llamar “donosiana”. Quisiera enfatizar, de esta forma, las relaciones de solidaridad entre estos ejes, su intersección, a fin de constatar una posible imbricación entre sujeto urbano y ciudad, o la manera en que el autor se introduce en una experiencia subjetivada al interior de un domicilio que es la ciudad de Santiago. Las alusiones que el mismo escritor entrega del “ser en ciudad”, como asimismo la reciprocidad entre el espacio literario y la urbe, serán claves que permitirán asentar la visión de la ciudad que Donoso fragua en sus trabajos, imagen que de momentos y animadamente parece deslizarse de su soporte referencial.

II. Consideraciones teóricas

1. La crónica modernista y la ciudad moderna

Dentro de la amplia gama de géneros periodísticos, probablemente sea el de la crónica el que ha suscitado mayores controversias y generado un espacio crítico tan diverso como complejo en el ámbito latinoamericano, especialmente durante la segunda mitad del siglo XX. La temprana evolución de la crónica es contemporánea con un fenómeno de mayor envergadura, la modernización literaria y cultural de América Latina que Ángel Rama sitúa entre 1870 y 1910¹⁸. En este sentido observamos una notable sincronía entre el surgimiento de un entonces inédito objeto textual y la incipiente modernidad que describiría la fisonomía cultural latinoamericana finisecular proyectada al siglo XX. Este hecho permitiría explicar la atención crítica en torno a la crónica, cuya historia no es otra que la del devenir de la modernidad y sus formas. Un supuesto importante para el desarrollo de este capítulo será, por lo tanto, la indiscutible interdependencia entre crónica y modernidad; una relación muchas veces dialéctica que logra, eventualmente, instalar un régimen discursivo racionalizante común a ambas.

En *Rubén Darío y el Modernismo*, Rama establece razones para determinar el inicio de la modernización latinoamericana en 1870, concordando en que “esa fecha indica la intensificación de la expansión imperial del capitalismo europeo y del norteamericano, una vez alcanzado el desarrollo de la estructura industrial y comercial que lo sostendrá, abriendo ese período que se cierra en la conflagración de 1914-1918, dentro de la cual debe situarse la revolución socialista rusa”¹⁹. En este momento inaugural se entrecruzan una serie de variables económicas en el ámbito de una “segunda mundialización” que posibilita no sólo la instalación de un determinado orden económico, sino también la circulación de bienes materiales y simbólicos que afianzan el establecimiento de dicho paradigma. El advenimiento de la modernidad en América Latina es, en parte, producto de la asimilación gradual pero sistemática de un capitalismo que deja de ejercer sus efectos a nivel local y se amplifica a mercados antes inalcanzables debido a las nuevas tecnologías de producción y transporte. Ahora bien, estas tecnologías que operan en el área industrial, son también incorporadas a la producción de bienes culturales simbólicos que, a modo de significantes, estabilizan las

¹⁸ Para Rama la modernización “no es una estética, ni una escuela, ni siquiera una pluralidad de talentos individuales como se tendió a ver en la época, sino un *movimiento intelectual*, capaz de abarcar tendencias, corrientes estéticas, doctrinas y aun generaciones sucesivas que modifican los presupuestos de que arrancan”. En conformidad con esta visión, el autor identifica esta época con una *modernización literaria* con el fin de generar “un discurso crítico que abarque todos los países que se designan con el rótulo América Latina y que procure reconocer la multiplicidad de líneas de desarrollo de cualquier tiempo histórico con una concepción nítidamente culturalista”. En *La crítica de la cultura en América Latina*, 1985, pp. 89-90. Énfasis del autor.

¹⁹ Ángel Rama: *Rubén Darío y el Modernismo*, 1985, p. 26.

contradicciones y ambigüedades inherentes al proceso de modernización. El significado de la modernidad, aún en ciernes e inasible, es por lo tanto compensado a través de su apropiación material que le impone cierta legitimidad y consistencia.

Junto a la incorporación cada vez más variada de imágenes, el periódico despliega en sus significantes una interpretación visual de la ciudad moderna que, si bien disponible en otros formatos de circulación masiva como las postales o la fotografía, realiza una inflexión importante: se acompaña de narraciones deliberadamente diseñadas para una lectura dispersa que, paradójicamente, induce un imaginario integrativo, orgánico de la ciudad, disposición que influirá también en la percepción moderna de la nación²⁰. Por otra parte, los relatos visuales del cotidiano urbano sugieren la inauguración de un tiempo que “pasa más rápido”, y cuya obsolescencia deja de impresionar ante la posibilidad de una constante recreación discursiva de la ciudad. La modernidad desde este ámbito querrá decir, principalmente, secularización.

En este sentido, las noticias, los reportajes y las crónicas se asocian a una lectura rápida, expedita, sin la mediación necesaria de una reflexión ulterior, modificando así la percepción del tiempo e instaurando la ilusión de un presente ubicuo y continuo, tiempo cómplice de la fragmentación misma de la vida, transformada ahora en una secuencia de eventos generados en una contingencia de contenidos invariablemente profanos. De acuerdo a Julio Ramos, “la problemática de la fragmentación es fundamental para entender la función ideológica de la crónica en el fin de siglo latinoamericano. La crónica sistemáticamente intenta *re-narrativizar* (unir el pasado con el presente) aquello que a la vez postula como fragmentario, como lo *nuevo* de la ciudad y del periódico”²¹. Esta re-narrativización es evidente en las crónicas de Donoso: el evento que origina sus trabajos es una suerte de indagación o fuga retrospectiva que permite el vínculo de una sensibilidad pretérita con el ámbito actual. Algunas de sus crónicas se transforman, contraviniendo la supuesta inmediatez espacio-temporal de la crónica, en el registro de acontecimientos e hitos memorables, como las plazas o los barrios de juventud, y su agotamiento o posibilidad de existencia en el marco de una ciudad silenciada por el poder.

Emergencia de nuevas subjetividades en espacios discursivos y urbanos

²⁰ Benedict Anderson: “Las raíces culturales” en *Comunidades imaginadas*, 2000.

²¹ Julio Ramos: “Decorar la ciudad: crónica y experiencia urbana” en *Desencuentros de la modernidad en América Latina*, 2003, p. 164. Énfasis del autor.

La racionalización de la vida cotidiana, anticipada por Max Weber, asume una expresión elocuente en el contexto de la crónica latinoamericana y el proceso de modernización literaria en que se inserta: así como los procesos productivos empiezan a gozar de una autonomía que los escinde de la artesanías tradicionales, surge del mismo modo un mercado cada vez más creciente no sólo para la circulación de los bienes culturales, sino también para los nuevos sujetos discursivos que los producen y consumen. De allí la importancia de examinar el fenómeno de la crónica en conjunto con las aspiraciones de una literatura modernista que, avanzando dentro del campo discursivo de la prensa periódica, logra establecer una poética propia, pero al mismo tiempo constituida bajo convenciones escriturales desencantadas. Estos son los recursos materiales y discursivos que intervienen en la promoción de la literatura de José Martí y Rubén Darío, una literatura gestada en la adaptabilidad del género cronístico que, de acuerdo a este último autor, constituye “el laboratorio de ensayo del estilo”²². Cuando el escritor se introduce en la prensa periódica se establecen una serie de reciprocidades estilísticas que, a pesar del purismo arraigado en las letras latinoamericanas desde el romanticismo como signo de excelencia y eje sustentador de las bellas letras, contribuyen a conciliar la subjetividad del autor con los hechos relatados, advirtiéndose así la posibilidad de estetizar lo cotidiano. Al respecto, Rama señala que

los límites entre los géneros tienden a disolverse: si la poesía surge soberana e independiente, a pesar de los intentos de versolibrismo, la prosa, que es el gran campo experimental del movimiento renovador, admite diversas lecciones y tendencias en un esfuerzo coherente de integración: el periodismo fue el terreno donde se dilucidó primero y donde se puso a prueba y donde triunfó el sincretismo artístico²³.

Ahora bien, al examinar las reciprocidades entre el discurso literario y el periodístico durante la modernización finisecular se constata, en la práctica, una fuerte imbricación que repercute no sólo en intercambios de estilo o en hibridaciones discursivas que sería dado esperar del entrecruce de objetos textuales distintivos. Conlleva esta relación, además, una ineluctable dependencia institucional de las prácticas literarias con la prensa, que de acuerdo a Ramos explicaría la condición de la literatura latinoamericana a fines de siglo: “aunque ya es operativo el concepto autonómico de la literatura, que ha especificado su lenguaje (el ‘estilo’) y ha diseñado narrativas de legitimación (la crítica a la modernidad) ese discurso aún carece de las bases institucionales que posibilitarían la

²² Susana Rotker: *La invención de la crónica*, 1992, p. 96.

²³ Ángel Rama: *Rubén Darío y el Modernismo*, 1985, p. 79.

consolidación social de su territorio”²⁴, o en palabras de Pierre Bourdieu, la constitución de un campo propio.

El sincretismo que convoca la aspiración y las técnicas literarias del autor con las exigencias de una prosa periodística ágil y directa será superado una vez que el programa de modernización alcance madurez en los albores del siglo XX. Dicha consolidación impondrá la distinción formal entre los géneros periodísticos y los literarios, replegándose estos últimos en un campo intelectual propio, transformándose así “la relación entre los enunciados, las formas literarias, y los campos semióticos presupuestos por la autoridad literaria, diferenciada de la autoridad política”²⁵. Será interesante observar cómo esta distinción se relaciona no sólo con los rasgos formales que definen a un género de otro, sino también con los atributos discursivos asociados a la poesía y la crónica modernistas. Ambas, en otras palabras, comienzan a enunciarse de un modo distintivo y construyen, en consecuencia, un espacio discursivo particular. El examen de este punto permite interpretar las transformaciones presentes en la modernización de América Latina como instancias gestantes de un espacio literario en cuyo desarrollo, ahora proyectado al siglo XX, podemos localizar la producción cronística de Donoso.

Como señalamos más arriba, las publicaciones modernas apelan a una comunidad lectora burguesa, sus expectativas y ansiedades, y son sus miembros los que en principio instauran las reglas de producción y circulación en la prensa periódica. Es una burguesía comprometida con novedades de todo orden, desde las tecnológicas que revolucionan la fisonomía urbana—edificaciones en altura que quiebran la estructura de los cascos históricos fundacionales—hasta otras más banales y domésticas, pero no menos significativas, como la moda, los espectáculos teatrales, las exposiciones; una clase, en definitiva, deseosa de referentes simbólicos que los represente en el escenario político y social. La filiación que une a estos sujetos con los medios de comunicación que producen dichos referentes no sería más que “parte de la empresa histórica de la burguesía. Los diarios surgen con esta clase y con ella adquieren magnificencia. Más que el libro, ése es su instrumento de acción intelectual y a su servicio pone en América Hispana a los escritores en tanto va forjando por un avance de la especialización a los periodistas propiamente dichos”²⁶.

La prensa se convierte así en productora de discursos y diseña para las clases burguesas emergentes una imagen de sí mismas basada en el orden, el progresismo y una visión histórica de irrefutable sentido civilizador, elementos que transparentan “una concepción de la sociedad

²⁴ Julio Ramos: “Fragmentación de la república de las letras”. Op. Cit., p. 87.

²⁵ *Ibíd.*, p. 93.

²⁶ Ángel Rama: Op. Cit., p. 68.

latinoamericana, no referida tanto a su realidad—cargada de viejos problemas raciales y sociales— como a sus posibilidades de transformación²⁷. Bajo estas relaciones de solidaridad entre burguesía y prensa, el cambio y las condiciones necesarias para su advenimiento son fundamentales. Ossandón y Santa Cruz interpretan el papel específico que asume la prensa chilena a principios del XX con un tipo de protagonismo fundado en la actuación, en el que el nuevo actor letrado “se apropia de un habla, construye una ‘personalidad’ en cierto grado irreducible, que interactúa o entra en diálogo con otras hablas y prácticas, dentro de esa obra o proceso mayor llamado modernización²⁸. Este actuar conlleva instancias de enunciación que, articuladas en base a estrategias comunicacionales y orientaciones editoriales, soslayan los giros subjetivos que caracterizaron a los periódicos de la prensa modernista finisecular. Se inicia de este modo la profesionalización de las publicaciones periódicas y la especialización de los actores discursivos que se vinculan a ellas en un ambiente que privilegia la exhibición de los eventos ignorando el comentario reflexivo de los mismos; tanto el *reporter* como el público consumidor se entregan a la incipiente aventura de una lectura fragmentada e instantánea de la realidad²⁹. Así recuerda Donoso esta inmediatez, esta fuerza del presente ineludible, ya consolidada en la prensa nacional y en los lectores a mediados de los cuarenta en Santiago:

No era el gusto académico españolizante de la literatura vista por mi padre, o las memorias del siglo XVIII a que era tan aficionado. En las mesas del Ramis Clar, o del Negro Bueno, o en los corrillos nocturnos en la Alameda frente al aviso luminoso del diario *La Opinión*, donde los pensadores se reunían para discutir los acontecimientos del día, el tema apasionante no era el *por qué*, ni el *cuándo*, ni el *dónde*; era el *aquí* y el *ahora* como parte del proyecto inmediato de la juventud³⁰.

A tales reglas de objetivación es sometido el cronista moderno que, no obstante y debido a su formación en el campo de las bellas letras, encuentra las formas para satisfacer las nuevas exigencias del medio periodístico sin olvidar del todo su vocación literaria. Una vez delineadas las esferas profesionales del periodismo y la literatura y su respectiva independencia, el cruce de su propia subjetividad con el tema relatado será perfectamente posible para aquellos autores que incursionan

²⁷ José Luis Romero: *Latinoamérica. Las ciudades y las ideas*, 2001, p. 310.

²⁸ Carlos Ossandón y Eduardo Santa Cruz: *El estallido de las formas*, 2005, p. 163.

²⁹ De acuerdo a los comentarios de Rubén Darío en el prólogo al libro *Asonantes* de Narciso Tondreau, la prensa chilena del período ofrece ciertas resistencias a la adopción de este nuevo modo de objetivar la realidad cotidiana al reconocer “la existencia de un solo diario de ‘modelo yankee’, *El Ferrocarril*, mientras los demás, dice, ‘son más dados al mecanismo francés’. Por su parte, Aníbal Latino, en un artículo sobre ‘El periodismo moderno’, establece claramente la vinculación del periodismo norteamericano con “la existencia de un público popular, poco educado, que está ingresando a los bienes culturales”. Ver Ángel Rama: *Op. Cit.*, p. 71.

³⁰ José Donoso: *Conjeturas de la memoria de mi tribu*, p. 96. Énfasis del texto.

en el género cronístico. En este sentido la autoría está asociada con la creación de obras fundadas en la autobiografía y la ficción, con poetas y novelistas que logran subvertir los protocolos de exposición mediante la enunciación artística, muchas veces subjetivada, de la cotidianidad moderna. En consecuencia, el proceso de creación de una esfera independiente de la periodística incentivó a estos nuevos sujetos literatos “a extremar la nota personal, la órbita de una subjetividad que los distinguiera del emparejamiento de la fabricación y llamara la atención sobre sus producciones”³¹. En el caso de las crónicas de Donoso, insertas en un momento en que las influencias mutuas entre el campo literario y el periodístico se hacen evidentes, notamos la aserción de la subjetividad como mecanismo inseparable de la enunciación. Como sugiere Émile Benveniste, el acto individual de apropiación de la lengua no sólo da cuenta de una intervención paradigmática, es decir, al interior del sistema de la lengua, sino también de una realización discursiva idiosincrásica, una voluntad de individuación que, en este caso, transparenta la ideología y el pensamiento del autor, legitimándolo y diferenciándolo del de otros³². De este modo, el acto de enunciación que moviliza discursivamente las ideas en las crónicas de Donoso enfatiza la instalación de una rúbrica individual con la que se narrativiza la ciudad de Santiago. Subjetividad que junto al carácter reflexivo y crítico de sus trabajos establecen una unidad de sentido que, lejos de constituirse alrededor de artículos dispersos o esporádicamente notables, resulta de una articulación escritural, en otras palabras de una obra cronística que intentaremos dilucidar en el transcurso de esta tesis.

Una modernidad racionalizada

La instalación de un tipo de prensa periódica administrada por un régimen de producción que hace suyas las estrategias del mercado es sólo la expresión parcial de un proceso gestado en Europa y que Weber advierte como la racionalización de las comunidades tradicionales: “El adversario, pues, con el que en primer término necesitó luchar el ‘espíritu’ del capitalismo—en el sentido de un nuevo estilo de vida sujeto a ciertas normas, sometido a una ‘ética’ determinada—fue aquella especie de mentalidad y de conducta que se puede designar como ‘tradicionalismo’”³³. Para los impulsores de esta racionalización fue necesario degradar las prácticas ancestrales (la producción y

³¹ *Ibíd.*, p. 75.

³² Émile Benveniste: “El aparato formal de la enunciación” en *Problemas de lingüística general II*, 1993, p. 83.

³³ Max Weber: *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*, 2006, p. 49. Para fundamentar una noción de modernidad se propone la revisión de *La crítica de la cultura en América Latina* (1985) de Ángel Rama, *Ni apocalípticos ni integrados. Aventuras de la modernidad en América Latina* (1994) de Martín Hopenhayn y *Desencuentros de la modernidad en América Latina* (2003) de Julio Ramos.

la habitación pre-capitalistas del entorno, por ejemplo), vinculándolas con un atavismo inoperante que como atestigua Weber, sería imprescindible superar para el establecimiento de economías burguesas de corte industrial. Sustentada por una visión desacralizada del tiempo y secular el trabajo, esta concepción capitalista constituyó uno de los ejes centrales del programa modernizador de las naciones independientes de Latinoamérica durante la segunda mitad del siglo XIX. Pero no sólo la economía, también los idearios y las ideologías en el plano literario se vieron afectos a esta normalización:

Edificar, a partir del ímpetu localista que había dibujado un país nuevo sobre el mapa, la *conciencia nacional* de sus habitantes fue el empeño prioritario de los equipos intelectuales responsables del momento. Todos, sin distinción, apelaron a las doctrinas que estaban entonces en boga en Europa o a las escuelas literarias que se habían impuesto en el momento, manejando sus proposiciones interpretativas o sus poéticas; todos utilizaron esas herramientas para desentrañar las características peculiares de sus regiones nativas y para constituir con ellas esa cosa nueva que habría de ser llamada la “nacionalidad”³⁴.

Como se ha sugerido, esta modernización debe entenderse en sentido amplio; un fenómeno que compromete manifestaciones sociales diversas, fuertemente relacionadas entre sí. El arte se involucra en esferas hasta entonces ignoradas en virtud de una constatación que hoy pudiese parecer de sumo familiar, pero que entonces marcó una aproximación racional hacia esta actividad: “las obras de arte no surgen individualmente, sino en el seno de *condiciones estructurales institucionales* que establecen muy claramente la función de la obra”³⁵. Por lo tanto, y corroborando las relaciones de solidaridad recién aludidas, la institución arte asumió una función en “la construcción de la subjetividad burguesa”³⁶. Esta subjetividad, que en ocasiones incluso instauro unos imaginarios bien definidos, corre a la par con la producción de bienes culturales y simbólicos que la representan, uno de cuyos principales proveedores es la prensa periódica. En este escenario de masificación informativa, los escritores adaptan sus estilos, reflexivos y analíticos, a la desarticulación y premura de un formato noticioso que ha sido seleccionado estratégicamente por los nuevos actores discursivos.

³⁴ Ángel Rama: *La crítica de la cultura en América Latina*, 1985, p. 67.

³⁵ Peter Bürger: *Teoría de la vanguardia*, 1997, pp. 47-48. Énfasis mío. Esta noción converge y se complementa adecuadamente con las ideas de Bourdieu respecto a la constitución de los dispositivos que motivan la producción artística en *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*.

³⁶ *Ibíd.*, p. 48.

Varios autores han advertido la relación establecida entre el público lector y los contenidos informativos en función de la inmediatez de los hechos narrados, su contemporaneidad y, principalmente, el impacto que provocan en la retina de un observador inmerso en la trama urbana. En efecto, al examinar los estudios sobre la prensa finisecular latinoamericana es posible concluir que el periódico moviliza una relocalización del mundo de los objetos que, instalados en un espacio rutinario, gravitan insidiosamente en torno a los recorridos del propio cuerpo del lector: la impronta constructiva de la ciudad burguesa deja de ser la escenificación extemporánea o desencarnada de una concepción letrada, o de una ficción literaria, y pasa a convertirse en el relato de la habitación pública y cotidiana del sujeto urbano. En el contexto local, por ejemplo, “*El Diario Ilustrado* configura también una ‘forma’ que es algo más que las ‘dispersiones’ o ‘fisuras’ mencionadas o la novedad de sus fotografías [...]. Contribuye así a poblar una modernidad que, en las primeras décadas del siglo XX en Chile, estaba ya siendo poblada por un conjunto no menor de artefactos nuevos, tales como tranvías eléctricos, cine, aeroplanos, automóviles, teléfonos, etc.”³⁷. El paso de una recepción conceptual de la ciudad a otra que configura su presencia sensual, “el corazón vivo de la ciudad” como dirá Donoso, conlleva consecuencias relevantes para la comprensión del espacio discursivo que antecede el diseño de la crónica urbana a mediados del siglo XX. Entre otras, la forma nueva que adopta el encuentro del sujeto con los sucesos urbanos en una suerte de conmoción que tanto el discurso periodístico como el vanguardista identifican con el *shock* de la modernidad.

La crónica: un continente discursivo

Refiriéndose a las tendencias estilísticas que caracterizan la expresión de la modernidad en América Latina, Rama las relaciona con “novedad, atracción, velocidad, shock, rareza, intensidad, sensación”, concluyendo que son las mismas que rigen el arte modernista. “La búsqueda de lo insólito, los acercamientos bruscos de elementos disímiles, la renovación permanente, las audacias temáticas, la interpenetración de distintas disciplinas, el constante, desesperado afán de lo original, son a su vez rasgos que pertenecen al nuevo mercado, y, simultáneamente, formas de penetrarlo y dominarlo”³⁸. La emergencia del *shock* como uno de los principios operantes de la modernidad latinoamericana será asimilada en las ya mencionadas estrategias de producción y circulación de los textos periodísticos, evidenciándose la imbricación de la conmoción ante la novedad en los ámbitos del modernismo y la modernidad latinoamericanos. Bürger, por su parte, nos remite al continuo

³⁷ Ossandon y Santa Cruz: Op. Cit., p. 169.

³⁸ Angel Rama: *Rubén Darío y el Modernismo*, 1985, p. 76.

cuestionamiento de las relaciones entre el objeto artístico y su recepción, concediendo que “cuando los formalistas rusos hacen del ‘extrañamiento’ *el* procedimiento artístico, el conocimiento de la generalidad de esta categoría permite que en los movimientos históricos de vanguardia el *shock* de los receptores se convierta en el principio supremo de la intención artística”³⁹.

Si bien las apreciaciones de Bürger apuntan a las vanguardias históricas y señalan, desde este repertorio, desarrollos artísticos posteriores al proceso de modernización literaria y a la gestación de la crónica en las figuras de Martí y Darío, ellas permiten observar la persistencia de la noción de shock en la prensa periódica latinoamericana durante las tres primeras décadas del siglo XX. La organización de los materiales plásticos formalmente dispuestos en un montaje y los efectos cinéticos son, en conjunto con la abrupta convergencia de eventos o imágenes “en shock”, algunos de los recursos vanguardistas que permitirán la expresividad discursiva del periódico. En el caso de las crónicas de José Donoso, ¿efectúan ellas algún tipo de shock? ¿acusan sus trabajos periodísticos una defamiliarización de los referentes, de los sujetos urbanos, de la ciudad? Preliminarmente advertimos que la inflexión en las crónicas del autor surge del abandono de las lógicas genéricas del discurso periodístico y de la acentuación de recursos literarios que vienen a suspender estéticamente el material objeto de atención. Sobre este aspecto nos detendremos en los capítulos que analizan las crónicas, intentando especificar el modo en que, a diferencia de sus antecesores modernistas, Donoso aborda literariamente la ciudad, advirtiendo en ella una condición de poeticidad.

Confirmamos, entonces, que los discursos con los que la prensa periódica constituye su espacio son heterogéneos, al admitir no sólo procesos culturales interrelacionados como el modernismo y la modernidad⁴⁰, sino también, en las primeras décadas del siglo XX, la confluencia de lenguajes artísticos, discursivos e ideológicos que, sumando tensión al cuadro, despliegan sus objetivos solidarizando y compitiendo entre sí. Podemos establecer que el periódico finisecular acoge dentro de su configuración objetos de variados frentes discursivos. La polifonía de la crónica modernista se manifiesta en la recopilación de materiales temáticamente diversos, pero inscritos en la dinámica de la modernidad: desde el registro de las exposiciones universales y la inauguración de

³⁹ Peter Bürger: Op. Cit., p. 56.

⁴⁰ En “La idea de modernidad”, Matei Calinescu visualiza la relación entre modernidad y modernismo como una discrepancia, señalando que “en algún momento de la primera mitad del siglo XIX se produce una irreversible separación entre la modernidad como un momento de la historia de la civilización occidental [...] y la modernidad como concepto estético. Desde entonces la relación entre las dos modernidades ha sido irreductiblemente hostil”. En *Las cinco caras de la modernidad*, 1991, p. 50.

innovaciones tecnológicas en la vida de la ciudad, hasta el retrato de los nuevos sujetos que pueblan el espacio urbano, sus hábitos públicos y, en dirección opuesta, la “naturalización de la intimidad”⁴¹.

Cada uno de estos materiales que informan la crónica no constituyen, por sí mismos, discursos; es más bien su enunciación derivada de otras instancias enunciativas, anteriores o contemporáneas suyas, la que aproxima a la crónica a un determinado espacio discursivo; una crónica que, en tanto objeto textual y como recuerda Barthes en “La muerte del autor”, absorbe escrituras múltiples que se intersectan, suscitando diálogos y lecturas igualmente complejas. Trabajar con este tipo de texto supone, de acuerdo a Rojo, admitir “que los discursos que lo ocupan se relacionan hacia adentro, entre ellos, y hacia fuera, con otros discursos, y que en vista de tales antecedentes la autonomía y la autosuficiencia, en cualquier caso de la manera beata en que las entendieron y aplicaron nuestros predecesores de los años cuarenta y cincuenta, no pasan de ser una superstición”⁴². Esta breve detención en la crónica como continente discursivo permite, por un lado, comprender cómo este género asimila y exterioriza los discursos asociados a la construcción de la modernidad en América Latina y, por otro, sopesar la complejidad del género cronístico como uno de sus rasgos fundamentales. A continuación se presentan algunas consideraciones sobre este último punto.

2. Rasgos distintivos del género cronístico

Transformación de la función intermediaria de la crónica

La crónica modernista se perfila como una instancia que promueve la enunciación de una serie de discursos que muestran, denuncian y representan la naciente modernidad latinoamericana y que, al hacer confluir literatura y periodismo, se formaliza como uno de los géneros donde la tensión entre estilos y subjetividades “era exactamente la forma que requería la época. En la [crónica] se producía la escritura de la modernidad, según los parámetros martianos: tenían inmediatez, expansión, velocidad, comunicación, multitud, posibilidad de experimentar con el lenguaje que diera

⁴¹ En una descripción detallada sobre la naturalización de lo íntimo en el ámbito de las revistas chilenas a fines del siglo XIX, Ossandón y Santa Cruz señalan que este fenómeno “se cruza en la revista [*Zig-Zag*] con la progresiva importancia que se le concede al individuo, instalando unos énfasis que de hecho comienzan a remover ese espacio político-público, aparentemente impersonal y ciertamente restringido, que había alentado una parte de la prensa chilena en la segunda mitad del siglo XIX”. Op. Cit., p. 73.

⁴² Grñor Rojo: *Diez tesis sobre la crítica*, 2001, p. 45.

cuenta de las nuevas realidades”⁴³. En su ensayo sobre los artículos periodísticos de José Martí, Rotker vislumbra en ellos una suerte de ejemplaridad paradigmática al advertir su importancia para “la consideración de la crónica como intermediaria entre el discurso literario y el periodístico, pero, en definitiva, *como género literario*”⁴⁴. Es precisamente la intervención de dos campos discursivos distintivos lo que inscribe a la crónica en la especificación de los géneros, entendidos éstos como “unos tipos temáticos, compositivos y estilísticos de enunciados determinados y relativamente estables”⁴⁵.

Ahora bien, ¿es posible distinguir en la actualidad la subsistencia de dicha función intermediaria de las crónicas? ¿Hasta qué punto esta función localizable en los inicios de la modernización latinoamericana ejerce repercusiones en el espacio escritural de la modernidad tardía en el que Donoso articula su producción cronística? Por un lado las perspectivas postestructuralistas en torno a la “literariedad” de la escritura, y por otro la aparición de una crítica emergente sobre los géneros referenciales desde el último tercio del siglo XX permiten vislumbrar que la función intermediaria de la crónica—espacio en que confluían el discurso literario y el periodístico, frecuentemente de modo desigual y antagónico—, devino en una función que estimula en la actualidad la mutua interdependencia entre estos discursos. Efectivamente, el “postestructuralismo [...] realizado ya cabalmente en la desconstrucción derridiana o en la más tardía de los profesores de Yale, ha desdibujado, cuando no suprimido por completo, unos límites que hasta hace no mucho tiempo se consideraban infranqueables”⁴⁶. Sobre estas constataciones descansan, en parte, los estudios en torno a los géneros referenciales, y que vendrán a reformular uno de los programas ideológicos de las vanguardias históricas, el de la “‘autonomía’ del arte, es decir, al cierre de la obra sobre sí misma como orden estético y cognitivo [...] y a su desinterés por las funciones pragmáticas, justamente las funciones propias de los discursos en los géneros referenciales”⁴⁷.

Inmediatez: punto de fuga para una crítica de la vida cotidiana

Anteriormente establecimos que las vanguardias históricas jugaron un papel importante al amplificar la inmediatez de la crónica modernista finisecular y darle continuidad a inicios del siglo pasado bajo la experiencia del *shock*. La inmediatez martiana y el *shock* vanguardista se encuentran

⁴³ Susana Rotker: Op. Cit., p. 132.

⁴⁴ *Ibíd.*, p. 90. Énfasis mío.

⁴⁵ Mijail Bajtín: *Estética de la creación verbal*, 1998, p. 252.

⁴⁶ Grínor Rojo: Op. Cit., p. 9.

⁴⁷ Leonidas Morales: *La escritura de al lado*, 2001, p. 11.

así en un espacio común caracterizado por la fuerte relación entre la crónica, los hechos aludidos y el lector. Como señala Morales, otra contribución importante se relaciona con el interés por los géneros referenciales a partir de la crítica al arte burgués que realiza la vanguardia, “cuya meta es devolver el arte a la praxis vital” y que “descubre la conexión entre autonomía y carencia de función social”⁴⁸. En este sentido podríamos conjeturar que la crónica modernista aproxima el discurso literario de que está hecha a la praxis vital, entendida ésta como la esfera de la vida cotidiana urbana y los sujetos que la pueblan a principios del siglo pasado.

La crónica desempeña, por lo tanto, una función social paradójica: por un lado difunde el programa racionalizador burgués encargado de institucionalizar la modernidad en Latinoamérica y de escindir el arte (literario) del discurso de la prensa periódica; por otro, y simultáneamente, reconstruye las relaciones cotidianas con la urbe modernizada, es decir con un paisaje que ha desdibujado sus contornos familiares. Sea a través de la inmediatez, el extrañamiento o el *shock*, la crónica modernista, debido a constituirse en un medio para la representación de la ciudad, localiza al lector en la contingencia de su experiencia urbana, haciendo del presente su nueva ocupación. Cabe destacar que a partir del estudio de Rotker podemos apreciar esta paradoja como uno de los aspectos constitutivos del modernismo que, similar al romanticismo europeo, se propuso conciliar una serie de contradicciones—quizás la más sobresaliente, la discrepancia entre una progresiva racionalización y un subjetivismo cada vez más acuciante—a través de una condensación discursiva que encuentra su espacio propio en la escritura, vale decir, en la crónica. Este “sincretismo modernista”, más que ofrecernos una síntesis, se entiende como un “*encuentro dialéctico* no estático ni resuelto, donde ‘formas diversas se juntan’”⁴⁹, idea que reafirma la imagen de la crónica como un continente discursivo.

Las crónicas urbanas de Donoso, si bien inscritas en un presente reconocible tanto para el cronista como el lector, son ejercicios de exhumación que, al desnaturalizar el paisaje de la ciudad visible, dejan entrever las comunidades tradicionales que yacen bajo la espesura cotidiana de calles y edificios. Sucede en algunos casos que “perdida con los años la significación principal que las crónicas pudieron tener para el público lector de aquel entonces, son *discursos literarios por excelencia*”⁵⁰. En el caso de la cronística de Donoso, la pérdida de significación se vuelve cuestionable. Es verdad que ellas estuvieron afectas a las circunstancias de enunciación en que se

⁴⁸ Peter Bürger: Op. Cit., p. 62. Retomando la idea, el crítico enfatiza que los “movimientos europeos de vanguardia se pueden definir como un ataque al *status* del arte en la sociedad burguesa. No impugnan una expresión artística precedente (un estilo), sino la institución arte en su separación de la praxis vital de los hombres”, p. 103.

⁴⁹ Susana Rorker: Op. Cit., pp. 44-45.

⁵⁰ *Ibíd.*, pp. 111-112. Énfasis suyo.

crearon y que las ideas expresadas tuvieron una resonancia para el público lector de aquel entonces, vale decir, localizadas en su tiempo, las crónicas registraron la contemporaneidad de los eventos. Sin embargo, es importante considerar que el foco de atención en el desarrollo de los escritos periodísticos de Donoso adquiere valor metonímico, es decir, el hito urbano objeto de estudio se convierte en un punto de fuga, amplificando y ramificando la narración del suceso en formulaciones de problemas generales que instalan, finalmente, una crítica de la vida cotidiana arraigada en prácticas que dan cuenta de una historia urbana y social⁵¹.

La crónica modernista se caracteriza principalmente por su híbrides, es decir, por la capacidad de expresar sus temas, que son los de la modernidad, con un punto de vista objetivo fluctuante y con acento en los recursos estilísticos del autor. Esta síntesis de formas, la periodística y la literaria, permite introducir dentro de la prensa, gradualmente institucionalizada como un actor que gesticula y racionaliza un discurso modernizador, la subjetividad del propio cronista en contraposición con la línea editorial. Esta intervención del cronista, en lugar de afianzar la homogeneización discursiva que la burguesía impulsaba al interior de la prensa para la instalación de su programa racionalizador, promueve puntos de vista heterogéneos que no siempre coinciden con los modos de expresión de los textos periodísticos. A la inmediatez y objetividad características en la difusión de la noticia, se opone el carácter crítico y ensayístico de la crónica modernista que subvierte, al menos en principio, la actuación racional de la prensa⁵².

Advertimos que el espacio de reflexión propiciado por la crónica compromete la participación de un lector que se distancia del acontecimiento urbano (e.g. las transformaciones de su ciudad, su calle, la propia rutina de sus desplazamientos, etc.) para sopesarlo desde la experiencia de su representación literaria. Asumiendo que la crónica modernista trabaja en base a materiales reconocibles, no es menos cierto que ella misma se encarga de provocar la extrañeza ante los artefactos y prácticas urbanas que describe: al igual que la ficción narrativa del periodo, las crónicas destacan la versatilidad propia de los centros urbanos al ofrecernos una representación subjetivada de la ciudad; paisajes urbanos cuya relación con su referente material no es necesariamente de semejanza, sino más bien de analogía y evocación, extrañeza y repercusiones mutuas.

⁵¹ La bibliografía para la comprensión de este objeto de estudio se acota a *La "reflexión" cotidiana* (1987) de Humberto Giannini, conjuntamente con *Critique of Everyday Life I* (1947) de Henri Lefebvre y *La invención de lo cotidiano I y II* (1990) de Michel de Certeau.

⁵² Uno de los espacios que contiene a la crónica modernista, la revista, también incentiva una determinada pausa o dilación al desplegar "una temporalidad social menos pegada al cuerpo de lo cotidiano [permitiendo] una lectura menos contingente, es decir menos determinada contextualmente; una lectura más reposada, es decir más reflexiva y lenta, más conciente de su propia performatividad como ceremonia de producción cultural". Juan Poblete: *Literatura chilena del siglo XIX. Entre públicos lectores y figuras autoriales*, 2002, p. 68.

El acelerado cambio de la ciudad demanda del cronista una escritura pormenorizada de dicha transformación, llevando a cabo una arqueología del presente; la representación de la ciudad incita, en cambio, una nueva mirada del sujeto moderno sobre el espacio que recorre. En este contexto, representación no alude al acto mimético que recrea una segunda naturaleza, sino al ejercicio que narrativiza el concepto y la experiencia de la ciudad, práctica que viene a acentuarse con la crisis de la modernidad y sus paradojas desde la segunda década del siglo XX. Como veremos en el análisis de las crónicas de Donoso, éstas relatan el desarrollo accidentado de la modernidad tardía en la cotidianidad urbana santiaguina, dando forma a una realidad urbana incierta debido a su propia virtualidad y a los silenciamientos que la oligarquía impone sobre ella. La ciudad no precede en estado esencial a ningún discurso; emerge, por el contrario—y tentativamente en cuanto ensayo o propuesta de una subjetividad—en el instante de su apropiación discursiva. Sobre la intervención de los recursos subjetivos presentes en la narración de la ciudad es preciso determinar algunas consideraciones preliminares que abordaremos con mayor detención en el análisis de las crónicas.

La subjetividad y su inscripción en la crónica donosiana

En los géneros referenciales las relaciones de familiaridad, intimidad y complicidad entre el sujeto de la enunciación y los objetos de sus enunciados se ven reforzadas debido a la presencia de un *valor biográfico*—descrito inicialmente por Bajtín como “visión y expresión de la vida propia”⁵³—, y a la apertura del espacio de la subjetividad en la escritura. Los materiales presentes en los trabajos periodísticos de José Donoso atañen a la realidad de su nombre propio no sólo por su vínculo al repertorio cultural o literario de quien los produce, también porque a través de ellos se manifiesta una subjetividad que da cuenta de la historicidad del autor.

Considerando la emergencia de la subjetividad en los textos de las crónicas, para el estudio de este fenómeno particular proponemos localizar tanto la noción de sujeto como al nombre propio (biográfico) en el contexto de la paradoja⁵⁴: un sujeto motivado y fragmentado por su propia cultura

⁵³ “Un valor literario biográfico, es el que entre todos los valores artísticos transgrede menos a la autoconciencia, por eso el autor, en una autobiografía, se aproxima máximamente a su héroe, ambos pueden aparentemente intercambiar sus lugares [...]. Un valor biográfico no sólo puede organizar una narración sobre la vida del otro sino que también ordena la vivencia de la vida misma y la narración de la propia vida de uno”. Mijail Bajtín: “El héroe como totalidad de sentido” en *Estética de la creación verbal*, p. 134. Con el fin de explorar el concepto de sujeto y la emergencia de su subjetividad se consideran, entre otros, los siguientes trabajos: “La noción de sujeto” de Edgar Morin (1995), “‘Subjectum comparationis’: las incidencias del sujeto en el discurso” de Wladimir Krysinski (2002), “Sujeto y narrador en la novela chilena contemporánea” de Leonidas Morales (2004) y *El espacio biográfico* de Leonor Arfuch (2007).

⁵⁴ El contexto paradójal desde el que se propone abordar y comprender el fenómeno del sujeto también involucra un tipo de cultura que interviene simultáneamente en la creación y fragmentación de sujetos; una “cultura mutilante” si nos valemos de la presencia mítica de Kronos que engulle y cercena los frutos de su simiente.

que, no obstante, se construye en un acto escritural de individuación subjetiva que lo instala provisionalmente en la unicidad de sus reflexiones críticas. La heterogeneidad de lectores y lecturas se encarga de disolver la unicidad del sujeto y sus enunciados, potenciando así la disponibilidad de otros Donosos en un repertorio de lecturas múltiples. Examinando la “desintegración progresiva del sujeto como una estructura unitaria” en la narrativa chilena contemporánea, Morales señala que

el Donoso de la novela *El obscuro pájaro de la noche* [...] le dice al lector que la del sujeto, la de todo sujeto, es, y ha sido siempre, una identidad *construida*. Nunca un precipitado de matices estables, fijos, eternos, esencializados, sino un producto “contingente”, asociado en su producción, a tales o cuales opciones dentro de tales o cuales condiciones sociales, culturales, políticas, biográficas⁵⁵.

Si bien los planteamientos se realizan a la luz de un sujeto que se despliega en la creación narrativa, éstos permiten explicar la noción de sujeto transparentada en el individuo que produce el texto periodístico, noción que deja de evidenciarse en la creación de un personaje y que, en cambio, se expresa en la persona del propio escritor: es él un sujeto histórica y culturalmente inducido que logra, además, enunciarse en los pliegues de su subjetividad a través de la escritura literaria referencial.

Este fenómeno de auto-construcción del sujeto no deviene de la activación a priori de mecanismos discursivos incontrolables, deterministas. Responde, más bien, al entrecruce de la participación del escritor con el despliegue de su escritura. Debiera así comprenderse como un fenómeno, precisamente; una experiencia enunciativa que se genera bajo condiciones biográficas, históricas y culturales que nos remiten a la emergencia de un sujeto idiosincrásico, poseedor de nombre y gestos propios. Esta aproximación al sujeto que se escribe a sí mismo en el transcurso indeterminado de la escritura destaca la presencia del “autor como individuo real”, una figura que, por razones teóricas abocadas a la formación e instalación de discursos, permanece fuera de la crítica postestructuralista. Encontramos una evidencia de este repliegue en la visualización del problema de la autoría en Foucault, en la que el autor—y las marcas que distinguen su individuación, sean éstas ideológicas, estilísticas o retóricas— pasa a constituir una función del texto en virtud de la cual se enuncian las prácticas discursivas⁵⁶.

⁵⁵ Leonidas Morales: “Sujeto y narrador en la novela chilena contemporánea” en *Novela chilena. José Donoso y Diamela Eltit*, 2004, pp. 44-45. Énfasis suyo. Otro texto en el que Morales aborda el carácter equívoco y mutable de la “biografía del autor” en el proceso de escritura es “El autor como lector de sí mismo” en *La escritura de al lado*, 2001, pp. 185-188.

⁵⁶ Ver el ensayo “¿Qué es un autor?”, de 1969. Sobre esta mirada al autor, señala Agamben que el “problema de la escritura [...] no es tanto la expresión de un sujeto, como la apertura de un espacio en el cual el sujeto que escribe no termina de desaparecer: ‘la marca del autor está sólo en la singularidad de su ausencia’”. Giorgio Agamben: “El autor

Si bien los aportes en torno a la función-autor abren una de discusión de sumo interés para develar los entramados que inician una práctica discursiva, nuestro estudio enfatizará la indagación de los espacios que circunscriben al individuo real y que potencian su subjetivación⁵⁷. Bajo esta modalidad, la dimensión gesticulada en la individuación de quien escribe, además de propiciar la expresión de la subjetividad, motiva transformaciones importantes en la recepción de las crónicas, tanto por parte de su autor como de sus lectores. Asistimos así al “desdoblamiento del autor: en sujeto de prácticas de creación y en sujeto que teoriza a partir de la lectura de esas prácticas, que construye con ellas (con su lectura) la figura de una poética”⁵⁸.

Estableciendo una correspondencia entre la imagen que el autor guarda de sí y la lectura “del texto de su memoria biográfica”, Morales señala que es “esta imagen de sí, esta lectura biográfica, o autobiográfica, la que puede entrar en inesperadas relaciones de complicidad, y de iluminación mutua, con los textos”⁵⁹, remitiéndonos al examen de la intervención de la subjetividad del individuo biográfico en sus propios actos de escritura y lectura. Relevante por sí mismo en el análisis de las crónicas de José Donoso, este hecho adquiere importancia también en relación a las circunstancias de enunciación, aspecto inseparable de sus escritos en la década del ochenta, específicamente del grupo que identificamos como “crónicas del retorno”, y con las que el autor inicia un trabajo crítico notable a través de “El retorno del nativo”, de 1981, “Idioma y retorno” y “Voz e inventario”, ambas de 1983⁶⁰.

El autor se desdobra y, leyéndose, se instala críticamente en la evaluación de sus escritos. En palabras de Barthes, la crítica en tanto actividad se define como “una sucesión de actos intelectuales profundamente inmersos en la existencia histórica y subjetiva (es lo mismo) del que los lleva a cabo, es decir, del que los asume”⁶¹. Si bien Barthes tiene en mente obras literarias de ficción, el aspecto central de su argumento es transferible a realidades sociales o institucionales; y en el caso de

como gesto” en *Profanaciones*, 2005, p. 81. En *Kafka. Por una literatura menor* (1975), Deleuze y Guattari entregan una perspectiva en la que el autor, reconociendo la marginalidad de su lengua y legado—su desterritorialización—se convierte en representante de su comunidad. Tanto en Barthes—con su acento en los nuevos escritores del tejido cultural—como en Foucault, el autor está determinado por la función que desempeña en la circulación de los discursos, mientras que en Deleuze y Guattari por su responsabilidad (politización) colectiva: prescindiendo del nombre propio, estos enfoques anulan la articulación del espacio biográfico y, con ello, su pertinencia crítica.

⁵⁷ Al respecto, Morales señala que el “estructuralismo, con su fetichismo de la ‘autonomía del arte’ [instaló] un ‘prejuicio biográfico’ que ha impedido abrirse a lo que en la biografía del autor podría haber de legítimo como ingrediente para una lectura crítica de los textos del autor”. Especifica luego que dicha biografía debe entenderse como “la imagen que el propio autor construye de sí mismo y que, como toda construcción de sentido que es, el mismo autor puede, en otro momento posterior, mediando nuevas experiencias, reconstruirla con variaciones menores o sustanciales”. En *La escritura de al lado*, 2001, p. 188.

⁵⁸ *Ibíd.*, p. 187.

⁵⁹ *Ibíd.*, p. 188.

⁶⁰ Esta crítica ya comienza a esbozarse en las crónicas que Donoso escribe para *Revista Arcilla* en los sesenta.

⁶¹ Roland Barthes: “¿Qué es la crítica?”. *Ensayos críticos*, 1964, p. 304.

Donoso, a una apreciación de la sociedad chilena a partir del examen de las actividades cotidianas que se desarrollan en la ciudad de Santiago, principalmente. La suya es la crítica de una modernidad “de pacotilla” y de los deterioros que ella ocasiona, enmudeciendo y museificando la vitalidad de los sucesos urbanos. La contraparte a este silencio estaría dado por la locuacidad del espacio literario— dedica un artículo homónimo a este tema en 1986—, ámbito a través del cual se traduce, crea y diversifica la presencia histórica de una ciudad, convertida a veces, como en el caso de “las ciudades eternas”, en mito.

Reflejos de una poética y una estética en la crónica urbana

Así como sugerimos, trabajando desde la subjetividad, determinar la forma en que Donoso propone una lectura crítica de la ciudad, se vuelve indispensable vincular ambas trayectorias con la representación del cotidiano urbano a través de una poética⁶². Como señalamos en nuestra hipótesis, en los trabajos de José Donoso sobresale una poética que responde a una concepción idiosincrásica sobre el espacio literario y su organización; desde esta inflexión, que delata claramente un estilo, deviene la posibilidad de instalar un idioma literario en la ciudad. Su obra, tanto de ficción como referencial, se sostiene y realiza sobre el convencimiento de que la literatura es, ante todo, creación con la palabra, estilización, concreción de una estética, oficios que desbordan los principios prescriptivos de un movimiento y que cristalizan, más bien, en el plano personal de la escritura literaria.

Haciendo un recuento de las novelas que ha leído últimamente, entre ellas *El año de la muerte de Ricardo Reis* de Saramago y *El loro de Flaubert* de Julian Barnes, Donoso hace una afirmación que transparenta parte de su visión literaria cuando señala que estas novelas “tienen un factor en común, que las hace muy ‘modernas’ (o muy postmodernas, uno ya [no] sabe con certeza, pero me inclino a creer lo último): es decir, es literatura sobre literatura, objetos totalmente literarios pese a sus variadas relaciones con lo ‘real’”⁶³. Si bien el autor se refiere aquí a obras narrativas, creemos que su producción cronística está igualmente poblada de objetos literarios, precisamente por su relación con lo real: la tarea del escritor, como enfatiza en “El espacio literario” de 1986, debe ser la construcción de ciudades donde medre la emoción del autor, traduciendo a un idioma

⁶² La *Poética* de Aristóteles, *Lingüística y poética* (1983) de Roman Jakobson y *La palabra muda. Ensayo sobre las contradicciones de la literatura* (1998) de Jacques Rancière esgrimen desde sus respectivos ámbitos conceptos fundamentales para discernir la articulación de una poética en las crónicas de Donoso.

⁶³ José Donoso: “Novelas sobre novelas” (1988) en *Artículos de incierta necesidad*, p. 307.

literario “las ciudades de piedra, historia y barro de la realidad”⁶⁴. Más acotadamente, la poética de Donoso al interior de su literatura referencial nos remite a la mirada del escritor sobre su propio oficio, reflexión y reflejo que motiva la inscripción de la subjetividad en un texto que se va moldeando con recursos literarios, en particular cuando el autor apuesta por la materialización de su estilo en la creación de una estética para la representación de la ciudad.

El vínculo entre subjetividad y la creación deliberada de un estilo a través de la reunión de recursos estéticos no es nuevo; tampoco obedece a una inflexión contemporánea en el género cronístico. A fines del siglo XIX la crónica modernista ya potenciaba esta solidaridad, pero bajo condiciones enunciativas muy distintas a las que observamos en los trabajos de José Donoso. Sobre la crónica en Martí, por ejemplo, señala Ramos que “la estilización—ya notada por Sarmiento en su lectura de Martí—presupone un sujeto literario, una autoridad, una ‘mirada’ altamente especificada [...] pero sin un espacio propio, y sometida, limitada, por las otras autoridades que confluyen (en pugna) en la crónica”⁶⁵. El estilo promueve la aparición de un gesto propio que, como atestigua la crónica finisecular, vendría a sumarse a otros intentos por esclarecer un dominio literario en la encrucijada del discurso periodístico. En las crónicas de Donoso, la relación entre subjetividad—que Ramos identifica con un “interior”—y el estilo del escritor adopta un matiz distintivo debido a dos razones; una de carácter histórico, la otra más próxima a la crítica del sujeto en la obra del autor.

Como ya se estableció, la producción cronística de Donoso se sitúa en el contexto de la expresión tardía de la modernidad en Latinoamérica, horizonte en el que el campo literario ya ha alcanzado autonomía respecto del periodístico y en el que, por lo tanto, las motivaciones que animaron la estilización finisecular pierden legitimidad. En los trabajos de Donoso, ¿qué función cumpliría, entonces, el reclamo de una subjetividad que surge, en principio, a través de una reflexión literaria, una poética, que antepone el valor de la creación al de la restauración?⁶⁶. Tentativamente encontramos una respuesta en el derecho a la excentricidad, índice de una subjetivación degradada por el imperio del neoliberalismo—la “oligarquía contemporánea”, según Donoso—y su retórica normalizadora. Inseparable de este punto es la concepción del sujeto descentrado o enmascarado que el mismo Donoso esgrime en su obra y ensayos: mientras los modernistas esbozaron surcos “interiores” confiando aún en un molde trascendental y metafísico del sujeto, Donoso potencia, por medio del reclamo de la subjetividad, un sujeto a todas vistas descentrado, deconstruido.

⁶⁴ *Ibíd.*, p. 115.

⁶⁵ Julio Ramos: *Op. Cit.*, pp. 146-47.

⁶⁶ Explicaremos en detalle esta distinción en los próximos capítulos a la luz de “Voz e inventario”, intentando delimitar los rasgos presentes en la crónica donosiana, es decir, aquellas marcas que delatan la presencia del nombre propio y la estilización de los temas que atraviesan su producción cronística.

Entrelazando subjetividad, estilo y circunstancias de enunciación, nos inclinamos a entender la presencia de una estética en las crónicas no como una expresión inmanente, sino como un aspecto en el que interviene el nombre biográfico de José Donoso para quien la precariedad de los espacios urbanos y los tajamares que levanta el poder contra la excentricidad se transforman en figuras de sentido, legibles no sólo conceptualmente, sino también a través del contacto directo, sensible con la ciudad⁶⁷. De hecho, una de las ocupaciones centrales en Donoso es señalar los sitios que abren una lectura metafórica o estética de la ciudad, espacios por lo general silenciados y en los que las subjetividades tradicionales, aquellas resistentes a una sociedad de consumo globalizado, pagan el precio de su autenticidad. Junto a la excentricidad de sujetos y oficios enunciados desde un margen, esta resistencia adquiere un desarrollo relevante en el corpus de crónicas publicado en los sesenta.

Al examinar los barrios elipsados por la densificación del Santiago centro, Donoso destaca la afasia estética, literaria de estos espacios en los siguientes términos: “Santiago es una ciudad sin idioma, muda [...], abandonados, o casi, los cités y las pensiones y las esquinas y las iglesias, parecen, justamente anónimas porque no generaron una conciencia de sí, ni un idioma, ni una música ni una poesía”⁶⁸. El autor nos introduce a una lectura de la ciudad en que recorreremos una historia degradada, “una realidad [latinoamericana] que quiso ser urbana y que no lo logró y se quedó en el camino”⁶⁹, centrando así nuestra atención en elementos que acusan un vacío. Los volúmenes y texturas poéticas en los barrios populares, ausentes o insinuados tímidamente en sus arquitecturas anónimas, se transfieren a una escritura que irá acentuando—figurando, según Barthes—las desapariciones, degradaciones y empequeñecimientos no sólo de los hitos urbanos, sino además de las prácticas constitutivas de las experiencias comunitarias. Con frecuencia Donoso empleará metáforas como “encamamiento”, “borroneo”, “enmudecimiento” que condensan, por así decirlo, una estética del silencio, un predominio sensible de la desaparición que se moviliza a través de imágenes reveladoras del carácter paciente de la ciudad: Santiago deviene espacio acallado, suspendido incluso de su posibilidad mítica. La cancelación del idioma urbano encontrará su contraparte en una poética que pone en juego la articulación de una voz para la ciudad que se fragua, como explicaremos en capítulos posteriores, en un espacio literario.

⁶⁷ En el ensayo “Configuración de la ciudad y vida cotidiana en crónicas de Joaquín Edwards Bello y José Donoso” para el seminario “Crítica de la vida cotidiana” dirigido por Leonidas Morales (primer semestre de 2008), se advierte una recursividad de elementos urbanos y prácticas cotidianas cuya gesticulación sensible, si bien adscrita a la experiencia del espacio observable, se transfiere también al texto cronístico como propiedad articuladora de su sintaxis visual (e.g. calles y pasajes recorridos y transitados por cuerpos inmersos en una densidad de espacios significantes).

⁶⁸ José Donoso: “Voz e inventario” en *Artículos de incierta necesidad*, p. 159. La apreciación surge de un antecedente, presente también en otros trabajos: la ciudad de Buenos Aires, en la que el autor advierte “una unidad de mito ciudadano, de reconocerse en el idioma del mito ciudadano”, p. 157.

⁶⁹ Carlos Cerda: “Conversaciones en el altillo” en *Donoso sin límites*, 1997, p. 168.

Es importante señalar que esta orientación estética, si bien explicitada en los artículos en que la ciudad se concibe como representación de la modernidad tardía, o como aspiración urbana de Donoso, es un aspecto que atraviesa la producción cronística de Donoso, desde los trabajos centrados en el arte de la pintura, la fotografía, el paisajismo y la arquitectura hasta aquellos en que discute la creación de espacios novelísticos en la literatura. La estética es, para Donoso, un fenómeno adscrito no sólo a expresiones culturales tangibles y costumbres cotidianas, sino también al estilo literario que utilizará en sus trabajos.

3. Referencialidad y discurso literario en las crónicas de José Donoso

La fluidez que caracteriza las prácticas literarias contemporáneas resulta, entre otros aspectos, de la superación de los conceptos de organicidad y autonomía literarias, fuertemente enraizados en un ethos decimonónico que cauteló para el arte un espacio y un idioma específicos. Los supuestos de estos dos grandes relatos prevalentes al interior de una estética moderna—coincidentes en más de algún aspecto con la crítica formalista de inicios del siglo XX—experimentan un desmantelamiento de corte postestructuralista, bajo el cual la dimensión poética se comprende como una propiedad constitutiva del lenguaje “actuando de una manera que es natural y profesionalmente rastreable en cada nivel de su estructura”, con lo cual “la literatura deja de ser un discurso con un radio de acción que le pertenezca sólo a ella [...] y se transforma en un atributo cuantitativamente variable de todos los discursos”⁷⁰. Mijail Bajtín ya había llegado a esta conclusión al estimar que, desde la antigüedad clásica, los géneros literarios se han considerado en cuanto a su “especificidad literaria y artística, en relación con sus diferencias dentro de los límites de lo literario, y no como determinados tipos de enunciados que se distinguen de otros tipos pero que tienen una naturaleza *verbal* (lingüística) *común*”⁷¹.

No obstante estos desarrollos, aún subsisten divergencias respecto al lugar que ocupan los géneros referenciales al interior de la crítica literaria, el modo que en ellos se entreteje una tesitura poética y, más específicamente, al posicionamiento de estos materiales discursivos en el campo teórico. Sobre este último punto, Morales destaca la tardanza con que a mediados del siglo pasado se sistematiza una teoría en torno a los géneros referenciales, añadiendo que el “interés conceptual por estos géneros parece estar asociado, en su origen, a la crítica de las vanguardias históricas (primeras

⁷⁰ Grínor Rojo: Op. Cit., p. 11. En esta cita Rojo realiza una síntesis de los enfoques planteados por Michael Halliday en el prefacio de *The Language of Literature* (1983) de Michael Cummings y Robert Simmons, y Paul de Man en “The Resistance to Theory” (1982).

⁷¹ Michel Bajtín: “El problema de los géneros discursivos”. Op. Cit., p. 249. Énfasis del texto.

décadas del siglo XX) al principio (ideológico) de la autonomía del arte”⁷². En este sentido, en el mismo trabajo con las crónicas de Donoso se plantearán aspectos sobre la condición de la literatura referencial, siempre en vínculo con estudios teóricos que aborden los rasgos de la crónica como discurso cultural y literario⁷³. Entre otros problemas, será pertinente explorar las afinidades entre referencialidad y discurso literario, revirtiendo un supuesto recurrente en esta relación, aquel que establece que la vida cotidiana santiaguina sirve de eje movilizador para la constitución de una escritura poética en los trabajos cronísticos. Sin erradicar esta evidencia, también es admisible determinar cómo la crónica, imbuida en la dimensión literaria y en el estilo donosiano, induce en el lector una mirada otra, excéntrica quizás, sobre la ciudad que habita. ¿Descentran las crónicas nuestra visión cotidiana de Santiago, incitando una mirada más alerta a la poeticidad de la ciudad, a los espacios silenciados que sugieren un lenguaje aún por descubrir? Si el *shock* que la crónica modernista produce se relaciona con su inmediatez noticiosa, ¿es posible entrever en las crónicas de Donoso la inscripción de ciertas figuras que permitan la deconstrucción de la urbe, claves que inciten desnaturalizar la relación de las subjetividades con los espacios públicos, por ejemplo?

Parte de la bibliografía disponible tiende a enfocar la crónica en sus circunstancias inmediatas de enunciación, es decir, en el momento de su emergencia con la publicación y circulación del texto, enfatizando su impacto documental e informativo. Quienes generan estas crónicas son profesionales que ejercen en los medios de comunicación, congregados bajo el difuso espacio de una incipiente industria cultural; sin embargo, se soslayan situaciones en las que el autor de la crónica ha consolidado ya una escritura de ficción y, con ello, las implicancias que derivan del caso. Muchas crónicas de Donoso evaden la inmediatez informativa impresa en la obsolescencia de las “páginas de diario”, no persiguen registrar un evento particular con el propósito de difundir acontecimientos fungibles. El autor no concibe sus escritos cronísticos necesariamente como la exhibición rápida, ágil y fugaz de la contingencia, sino que como instancias ensayísticas y reflexivas que instalan un espacio crítico a partir de la observación cuidadosa de la cotidianidad. Las expresiones de esta cotidianidad son, para Donoso, semejantes a los objetos minúsculos que rodean la obra de Benjamin: indicios, pistas, fragmentos preciosos y preciados que permiten la restauración

⁷² Leonidas Morales: Op. Cit., p. 11. Para el estudio de los géneros referenciales, además del trabajo de Morales ya referenciado, se examinarán los siguientes textos: *Los géneros del discurso* (1978) y “El origen de los géneros” de Todorov, “Género y canon literario” de Alastair Fowler y “Del texto al género. Notas de la problemática genérica” de Jean-Marie Schaeffer, estos tres últimos recopilados en *Teoría de los géneros literarios* (1988).

⁷³ Morales concibe la crónica como un discurso asociado a los géneros periodísticos (entrevista, reportaje) en que “el autor y el sujeto de la enunciación coinciden: son el mismo”. Dicho discurso “opera, invariablemente, con un referente extratextual de diversa identidad: cultural, social, político, literario, artístico, biográfico”. En *La escritura de al lado*, p. 11.

de experiencias disueltas en la modernidad. Desde esta perspectiva lo literario se irá introduciendo en el género cronístico mediante la lectura metafórica o metonímica del mundo de las cosas ciudadanas y cotidianas.

Otro hecho que merece atención es la inscripción de las crónicas en una forma que, inicialmente, les fue ajena: la compilación o la selección. La crónica que en origen aparece en conjunto con otros reportajes, artículos y entrevistas en la sintaxis del periódico o la revista se desplaza desde el montaje fragmentario de la publicación y se instala en el contexto de una selección de artículos del mismo autor subordinados a criterios de orden. Los objetos que leemos, en estricto rigor, son las crónicas producidas en un momento anterior; escritos que si bien dan cuenta de una cultura urbana *de ayer* (o precisamente por ello), posibilitan su relectura en el presente. Se crea así una instancia discursiva que, en términos de su disponibilidad, es comparable a la literatura de ficción, constatándose una recurrencia constante de la lectura con derecho propio en el ámbito referencial. De modo paradójico, las compilaciones tienen el efecto de escindir a la crónica de su consumación fungible, rescatándola así hasta cierto punto del olvido, pero al mismo tiempo localizándola en un formato que institucionaliza su permanencia.

En el caso de Donoso dicha permanencia es resultado de una prolongación crítica y estética de las experiencias cotidianas, culturales y literarias; surge, en otras palabras, del reconocimiento de que la escritura, independiente de su relación con el referente que la motiva, se constituye como arte y creación. Se reconstituye así, ahora en el contexto de la crónica urbana, una constatación que Rotker hiciera sobre la crónica modernista:

La condición del texto autónomo dentro de la esfera estético/literaria no depende ni del tema, ni de la referencialidad ni de la actualidad. Ya se ha dicho: muchas de las crónicas modernistas, al desprenderse de ambos elementos temporales, han seguido teniendo valor como objetos textuales en sí mismos. Es decir que, perdida con los años la significación principal que las crónicas pudieron tener para el público lector de aquel entonces, son discursos literarios por excelencia⁷⁴.

Proponemos, entonces, abordar las crónicas urbanas de Donoso como constitutivas de un tipo de discurso literario en los que referencialidad y temporalidad participan, en tanto circunstancias de enunciación, no sólo en la modulación de una contingencia, sino además en la creación de un arte verbal.

Al considerar las convergencias entre literatura y referencialidad, la discusión nos remite a un modo de aproximación a la realidad en tanto criterio de partida que permitiría una apreciación de

⁷⁴ Susana Rotker: Op. Cit., pp. 111-112.

las particularidades propias de la ficción y los géneros referenciales. En consecuencia, será importante determinar hasta qué punto este criterio formaliza en la práctica una escritura referencial no ficticia en las crónicas de Donoso. Sin embargo, en el caso de un autor adherente de la fluidez estilística y al cuestionamiento de los límites entre ficción y realidad, este criterio más que iluminar, suscita discrepancias importantes. La lectura de sus crónicas urbanas revela el empleo de una serie de mecanismos retóricos asociados con la prosa novelística. Se instala en la escritura cronística una dimensión estética que, de acuerdo a la percepción del autor, no debería ser propiedad exclusiva del lenguaje literario o ficticio, demostrándose así una inclinación por la disipación discursiva. Algunas anotaciones, por ejemplo, no presentan una diferencia ostensible con pasajes de cuentos o novelas y pueden leerse incluso, salvando la distancia entre las circunstancias de enunciación, como antecedentes experimentales para su composición⁷⁵.

De lo anterior se propone conceptualizar el componente literario del discurso como una manifestación que, bajo ciertas condiciones y mediando ciertos mecanismos, el mismo lenguaje se encarga de visibilizar. Lo literario no se enfocará necesariamente como una instancia que promueve ficción o irrealidad, sino como expresión del lenguaje en sentidos contrarios y adversos a su circulación en contextos que privilegian la consonancia entre forma y significado. Con más o menos frecuencia advertimos en las crónicas momentos literarios, instancias en las que la utilización desviada del lenguaje hace que olvidemos su proximidad indiscutible con lo cotidiano y le veamos en perspectiva, como un objeto novedoso sobre el cual dejamos de ejercer propiedad y dominio. En este sentido las acotaciones de Jakobson sobre la ruptura propiciada por lo literario en el discurso común, la localización de lo poético en la auto-referencialidad del lenguaje que se ensimisma en sus significantes y las relaciones entre metáfora y metonimia serán principios fundamentales para examinar la manifestación literaria en las crónicas y su incidencia en la lectura del paisaje urbano.

Habiendo esbozado los conceptos teóricos centrales a través de los cuales se abordarán los ejes temáticos de la tesis, los siguientes capítulos abordarán dos problemas fundamentales para el análisis de estos temas en las crónicas de José Donoso: por un lado, las transformaciones de la ciudad y su incidencia en la emergencia de las subjetividades asociadas a una vida cotidiana degradada, con énfasis en el contexto de una modernidad tardía; por otro, la representación de la

⁷⁵ La actitud del autor respecto a lo real y lo aparente también se expresa a nivel metaficticio: la intervención del autor como figura gesticulante en algunas de sus novelas nos recuerda que la historia que nos substrahe de la realidad es, de hecho, un artefacto inducido por una técnica deliberada en que participan las convenciones del lenguaje literario. *Casa de campo* y *El jardín de al lado* ilustran un tipo de desmantelamiento que, dejando al descubierto el artificio, no lo destruye y que, por el contrario, tiende a reforzarse.

ciudad o el modo en que las presencias y las ausencias del espacio urbano de Santiago se inscriben en la escritura del autor a la luz de las consideraciones sobre el género cronístico esbozadas en el presente capítulo.

III. Transformaciones de la ciudad y emergencia de subjetividades urbanas

1. Preliminar

Las siguientes acotaciones surgen de una premisa: la comprensión literaria y cultural del fenómeno ciudad debe considerar las transformaciones que la afectan a lo largo de su evolución, desde el período finisecular de la modernización latinoamericana hasta los albores de un capitalismo tardío. El arco temporal en que se desenvuelven estas transformaciones cimienta una figuración y una percepción modernas de la ciudad en América Latina, que convocan a su vez la instalación discursiva de subjetividades afines con los cambios establecidos. El desarrollo de estos cambios desde las décadas que cierran el XIX y su consolidación a mediados del XX, es en sí mismo una inflexión que transparenta un paradigma modernizador inédito, en contraposición con las formas de vida pre-industriales anteriores a la instalación de las nuevas fisonomías urbanas. Optamos, en consecuencia, por una aproximación a la ciudad latinoamericana y santiaguina que articula vínculos entre el espacio, sus transformaciones y la emergencia de subjetividades ciudadinas con el fin de esclarecer la construcción de un paisaje urbano en la literatura de José Donoso.

Hablar de las representaciones de la ciudad supone, por lo tanto, concebirla en su doble dimensión de *urbs* y *civitas* en tanto acontecimiento, es decir como un fenómeno sensible y a la vez políticamente comprensible a través de sus transformaciones, legible en su devenir⁷⁶. El mirador privilegiado para observar la ciudad sería el que ofrecen sus inagotables cambios que, a su vez, propician su representación. De acuerdo a José Luis Romero en *Latinoamérica. Las ciudades y las ideas*, el siglo XIX se convierte en un período que consolida la transición de la ciudad patricia a la ciudad burguesa. Esta última presenta inéditas formas de asimilación del concepto industrial de progreso, a la vez que mantiene viva una herencia colonial que la impulsa a subordinar los grupos marginales a un centro hegemónico; al interior de su mentalidad burguesa subyace asimismo “una concepción de la sociedad latinoamericana, no referida tanto a su realidad—cargada de viejos problemas raciales y sociales—como a sus posibilidades de transformación”⁷⁷. En consecuencia, uno de los focos de cambio más preponderantes será la modernización de las estructuras sociales y políticas de las urbes latinoamericanas desde un progresismo industrial fundado ideológicamente en una visión oligárquica de la sociedad. La ciudad burguesa se perfila, al mismo tiempo, progresista y reaccionaria; contradicción que no estuvo ausente en su representación. Las obras de Alberto Blest Gana, junto a las de otros novelistas latinoamericanos, representan el conflicto entre vida urbana y

⁷⁶ Esta transformación del espacio urbano posibilita, en la perspectiva de Lefebvre en *La revolución urbana*, una comprensión de la ciudad en tanto objeto posible, virtual, cuyo desarrollo se verifica en el devenir de una praxis.

⁷⁷ José Luis Romero: *Latinoamérica. Las ciudades y las ideas*, 2005, p. 310.

rural que, zanjado a favor de la primera, pondrá en evidencia “el signo urbano que tuvo la cultura colonial pero ya no en la forma aislada, prácticamente sitiada, que fue la característica de la ‘ciudad letrada’ hispánica, sino como cabeza que se impone a su entorno [...]”⁷⁸.

Al examinar los cambios producidos al interior de las sociedades latinoamericanas finiseculares se advierte que estas transformaciones coinciden, por un lado, con lo que Olivier Mongin denomina “la segunda mundialización”, vale decir, “al advenimiento, entre 1870 y 1914, de la sociedad industrial producida en el plano tecnológico”⁷⁹. Por otro lado, estas transformaciones se materializan a la luz de un fenómeno que sigue concitando debates: la modernización de América Latina, intensificada y discursivamente registrada desde fines del XIX a principios del XX⁸⁰. Ahora bien, el impulso que posibilita estas transformaciones es el de una racionalización que borra las prácticas comunales, imponiendo un régimen de escisiones inauditas. La constatación que realiza Weber al respecto conlleva, en el contexto latinoamericano, consecuencias asociadas no sólo al ámbito económico, sino también a la progresiva escisión social de los grupos que integran el espacio urbano.

En Santiago de Chile, estos desarraigos comienzan a ser más visibles desde 1870, época en la que la capital experimenta cambios notables en su fisonomía, animados principalmente por su incorporación al mercado mundial que “permitió el desarrollo de un vigoroso sector empresarial nacional y de sectores trabajadores modernos, repercutiendo en la sociedad toda”⁸¹. Estos cambios no hicieron otra cosa que descomponer socialmente lo que hasta mediados de siglo se presentaba como una ciudad escindida pero integrada. En este sentido, la modernización de Latinoamérica se formaliza en la cara visible de la ciudad que, a modo de significante, moviliza una concepción racionalizada de la vida moderna y las aspiraciones de sus ideólogos. La ciudad misma, como una gran obra, representa el programa modernizador con el estallido del casco histórico y la asimilación de estilos europeos que se reflejan, entre otros, en la adopción de formas estéticas de encarar los espacios públicos⁸². Sin prescindir de la función de estos emplazamientos, estos modos constituyen

⁷⁸ Ángel Rama: “Autonomía literaria americana” en *La crítica de la cultura en América Latina*, 1985, p. 78.

⁷⁹ Olivier Mongin: *La condición urbana*, 2005, p. 175.

⁸⁰ Ángel Rama: “La modernización literaria latinoamericana (1870-1910)”. Op. Cit., pp. 82-83. En *Rubén Darío y el Modernismo*, Rama explica el inicio de esta modernización en 1870 señalando que “esa fecha indica la intensificación de la expansión imperial del capitalismo europeo y del norteamericano, una vez alcanzado el desarrollo de la estructura industrial y comercial que lo sostendrá, abriendo ese período que se cierra en la conflagración de 1914-1918, dentro de la cual debe situarse la revolución socialista rusa”, p. 26.

⁸¹ Luis Alberto Romero: *¿Qué hacer con los pobres? Elites y sectores populares en Santiago de Chile, 1840-1895*, 2007, p. 35.

⁸² Sobre este punto José Luis Romero acota que el “audaz principio de la modernización de las ciudades fue la ruptura del casco antiguo. Pero dentro de ese esquema se introducía una vocación barroca—un barroco burgués—que se manifestaba en la preferencia por los edificios públicos monumentales [...] y también por una edificación privada suntuosa y de aire señorial”. Op. Cit., p. 275.

un lenguaje que comunica no sólo una condición moderna en el momento de su emergencia, sino además las ambiciones de grupos rectores cuyos idearios se consolidan en la búsqueda de urbanidad, sofisticación y una integración a la dialéctica del Progreso.

La labor modernizadora de Benjamín Vicuña Mackenna, si bien inédita en sus alcances, vino a rematar en el plano urbanístico y ordenancista una aspiración ya arraigada en las elites de la época: segregación a las clases populares, imponiendo sobre ellas una mirada horrorizada. Uno de los proyectos más sobresalientes de esta modernización fue el embellecimiento del cerro Santa Lucía que, no obstante, jugaría un rol secundario en términos estratégicos. El verdadero cariz ideológico de la “Hausmannización” de la ciudad se visibiliza más claramente en el trazado del Camino de Cintura, plan con el que, por un lado, se constituía la “ciudad propia” y, por otro, se la mantenía a resguardo de “la influencia pestilente del arrabal”⁸³. Se constituía así no sólo un límite físico, sino que una demarcación de las relaciones entre las elites y los grupos higienizados. Rebasando lo urbano y comprometiendo fuertes cambios sociales, estas transformaciones reflejan la trayectoria de una modernidad caracterizada por procesos que se cruzan e informan mutuamente: secularización, industrialización, urbanización y cosmopolitismo. En definitiva, ciudad y sociedad se perfilan como fenómenos inseparables en cuyo centro reside un sujeto esencializado por el discurso cartesiano, imprescindible para el desarrollo de un programa modernizador sustentado en “el sistema interpretativo y proyectivo de la mentalidad burguesa triunfante”⁸⁴.

El esbozo de estas ideas evidencia que la modernización de las urbes latinoamericanas efectúa la fragmentación del sujeto decimonónico y su inscripción racionalizada en los procesos de producción económica. La circulación de este nuevo sujeto no se produce espontáneamente; obedece a una construcción ejecutada en la prensa periódica y la literatura ensayística. Las apreciaciones de Ramos iluminan este punto, ya que además de especificar los rasgos de la crónica a inicios del siglo XX, determinan su función en el contexto de una incipiente cultura de masas: “Seguramente con mayor insistencia que ningún otro espacio discursivo de la época, en la crónica la literatura enuncia, denuncia, los discursos que forman sus exteriores: la información, la tecnología, la racionalidad mercantil [...]”⁸⁵. En lo que respecta al ensayo, su despliegue argumentativo y a la vez poético “representa el lugar ambiguo del literato ante la voluntad disciplinaria que distingue la

⁸³ Mackenna citado por Luis Alberto Romero. Op. Cit., p. 43.

⁸⁴ José Luis Romero: Op. Cit., p. 308. Esta mentalidad no fue, desde luego, exclusiva de una burguesía mercantil, se arraigó también en el seno de toda una generación de hombres de letras. En “La modernización literaria latinoamericana (1870-1910)”, Rama señala que la “conciencia de una actualización histórica fue dominante entre los escritores sean cuales hayan sido sus posiciones artísticas o filosóficas, robusteciendo la convicción de que América Latina estaba entrando de lleno en la modernidad, la cual se vivió, no como una crisis, sino como una pujante época de progreso y renovación”, p. 92.

⁸⁵ Julio Ramos: Capítulo VII, “Esta vida de cartón y gacetilla: literatura y masa”. Op. Cit., p. 227.

modernización”⁸⁶, voluntad que Donoso habrá de identificar en sus crónicas como una museificación de las esferas cotidianas y literarias⁸⁷.

2. Anomia y subjetividad en la ciudad masificada

La fragmentación de los sujetos urbanos se ve recrudescida parcialmente por la emergencia de una sociedad en que las relaciones de familiaridad se descomponen a favor de una creciente impersonalidad. El cuadro ha sido registrado fielmente en los textos de José Luis Romero, razón por la cual no redundaremos en su discusión; enfatizaremos, sin embargo, que así como las transformaciones de la ciudad son inseparables de la emergencia de los nuevos sujetos urbanos y de su inscripción discursiva en los géneros periodísticos, las relaciones entre ciudad y sociedad se tensionan a medida que la modernidad se seculariza en una experiencia cotidiana que, para los grupos anómicos, se traducirá en marginalidad. Si bien los documentos históricos ofrecen un detallado registro de la modernización de la ciudad de Santiago, su impacto en las subjetividades escindidas de dicho proyecto implica una interpretación de la vida cotidiana que no está exenta de especulación. “[C]entro de una sociabilidad muy activa”⁸⁸, los conventillos permiten una visión de esta cotidianidad marginada de la ciudad propia, espacios que volverán a demostrar su legibilidad en las crónicas de Donoso al delatar la ausencia de una expresión (literaria), problema que concita el trabajo crítico del autor a lo largo de su producción cronística. Los cites, pensiones y barrios populares de Recoleta e Independencia en “Voz e inventario” de 1983, por ejemplo, dan cuenta de un anonimato que el autor explica como la ausencia de un idioma, vale decir una incapacidad de generar una poesía a partir de la propia historia del entorno⁸⁹.

Las consecuencias de esta sociedad, percibida a distancia por las elites como un cuerpo indefinido y sin nombres propios, nos remiten a la escisión social y a la dicotomía centro/periferia, pero también a la aparición de una cultura de masas en que las funciones del sujeto se transan en ámbitos espacial y productivamente diferenciados. En este contexto, “Atenas es el modelo de una totalidad perdida que sin embargo había que recordar. La ciudad moderna, en cambio, es el espacio

⁸⁶ *Ibíd.*, p. 270.

⁸⁷ Las crónicas de Donoso no están exentas de matices ensayísticos. Sin embargo, leer sus artículos como ensayos encubiertos implica, desde luego, la indagación de problemáticas que escapan a los propósitos de nuestro estudio. Intentaré demostrar, más bien, que el recorrido de sus ideas no es concluyente ni ejemplar; suscitan, como él mismo ha dicho de su escritura, más preguntas que respuestas. En ellas la crítica de la vida cotidiana no está predeterminada por una tesis, e instala a los referentes, en cambio, en un discurso de carácter provisional y reflexivo.

⁸⁸ Luis Alberto Romero: *Op. Cit.*, p. 175.

⁸⁹ José Donoso: “Voz e inventario” en *Artículos de incierta necesidad*, p. 159.

segmentado, atomizado, de la especialización”⁹⁰. Nuevamente los artículos de Donoso, en especial aquellos que escribe para *Revista Arcilla* en la década del sesenta, darán cuenta de cómo algunas formas de vida y oficios tradicionales se debaten en el cuerpo dividido de la ciudad de Santiago. De este modo la subjetividad comienza a desdibujarse de los ámbitos públicos de la ciudad, y si en las consideraciones teóricas destacamos la actuación discursiva de la prensa periódica nacional a principios del siglo XX, ahora percibimos cómo la cultura de masas incita la actuación pública del sujeto cuya identidad deviene actuación y representación. Examinar el anonimato de estos sujetos-actores nos lleva a las condiciones adversas en las que se irá desplegando la subjetividad, reconociendo al mismo tiempo una función de esta subjetividad en estado de crisis al interior de las literaturas urbanas: la de resistencia a la homogeneización de las formas de vida.

En *El espacio biográfico* Leonor Arfuch argumenta que la escritura biográfica no es sólo evidencia de una creación formal asociada a la producción del texto, sino también de la emergencia de otro tipo de producción, el de la subjetividad del autor en cuanto realización y organización de su propio yo. “En mi hipótesis”, especifica, “es precisamente este *valor biográfico* [...] que impone un orden a la propia vida—la del narrador, la del lector—, a la vivencia de por sí fragmentaria y caótica de la identidad, lo que constituye una de las mayores apuestas del género y, por ende, del espacio biográfico”⁹¹. Esta experiencia fragmentaria es parte del testimonio que apreciamos en *Las confesiones* de Rousseau, donde la expresión de la interioridad funciona “como reacción contra el avance inquietante de lo público/social, en términos de una opresiva normatividad de la conducta”⁹². Vale decir, la expresión biográfica arranca de las aprehensiones impuestas por la secularización y racionalización de la cotidianidad urbana, hecho que se refleja conflictivamente en lo que denomino las “crónicas del regreso” que Donoso publica a principios de los ochenta. Esta subjetividad, siguiendo a Foucault, adquiere la forma de una individuación, un recorte del ser en el paisaje ya constituido de la vida social y que le permitiría instaurar un antecedente que, desprendido de un sello original, permite de todos modos la figuración de la historia personal:

El origen es más bien la manera en la que el hombre en general, todo hombre sea el que fuere, se articula sobre lo ya iniciado del trabajo, de la vida y del lenguaje; debe buscarse en este pliegue en el que el hombre trabaja con toda ingenuidad un mundo elaborado desde hace milenios, vive en la frescura de su existencia única,

⁹⁰ Julio Ramos: Op. Cit., p. 268.

⁹¹ Leonor Arfuch: Op. Cit. p. 47. El énfasis es suyo. En el capítulo inicial Arfuch traza un mapa del territorio biográfico, concluyendo que toda forma de escritura se funda en y propicia la biografía: “el *valor biográfico* es extensivo al conjunto de formas significantes donde la vida, como *cronotopo*, tiene importancia—la novela, en primer lugar, pero también los periódicos, las revistas, los tratados morales”, p. 57.

⁹² *Ibíd.*, p. 42.

reciente y precaria, una vida que se hunde hasta las primeras formaciones orgánicas⁹³.

Esta necesidad de expresar o delimitar el inicio de la vivencia íntima, ya sea desde el espacio de la biografía o desde un origen, se arraiga en las ansiedades del sujeto moderno ante la incierta construcción de su individualidad; desde esta tensión se dibuja en el cuadro social de la época moderna la subjetividad como delineación de lo privado distinguiendo al sujeto de un fondo de figuras anónimas⁹⁴.

En una cultura que subestima la espontaneidad, la intimidad queda relegada a la casa-habitación; el domicilio representa así la fisura o el pliegue que absorbe lo que sería de otro modo innombrable o indecible en el espacio público. Dentro de la ciudad masificada se torna cada vez más ardua la tarea de establecer vasos comunicantes entre la vida cotidiana y “el yo domiciliado”, entendido este último como “el contorno inmediato y familiar que me construyo mediante la ‘reflexión’ domiciliaria, lo que permite reintegrarme a la realidad, reencontrarla y contar con ella cada día”⁹⁵. La ruptura de una comunicación entre lo privado y lo público obedece a una estrategia de atomización, afín con el carácter enajenante de la modernidad. Admitiendo que la modernidad se abre camino a través de la ruptura que ella produce en el ámbito de la vida tradicional, sellando lo sacro y lo profano, e imposibilitando su integración, ¿es posible imaginar una experiencia unificada en que confluyan el recogimiento del hogar y la dispersión de la calle? Desde una arqueología de la experiencia cotidiana, Humberto Giannini no sólo admite su factibilidad, sino también el carácter ético que subyace en el establecimiento de dicha experiencia. Apartándonos del matiz filosófico y situándonos ahora en el ámbito de la literatura referencial, trataremos de determinar el papel que juegan los géneros periodísticos en el reestablecimiento de los vínculos entre lo privado y lo público.

3. Lectura de lo público y privado en la ciudad modernizada

⁹³ Michel Foucault: “El hombre y sus dobles” en *Las palabras y las cosas*, 1997, p. 321.

⁹⁴ Ciertamente existieron áreas menos expuestas a la modernidad, ciudades incluso en las que el arraigo de un modo de vida tradicional retrasaría el conflicto entre lo privado y lo público. De los distintos ritmos que alcanzó la modernidad urbana da cuenta Romero al destacar que desde 1880 y entrado el siglo XX, algunas “regiones no pudieron responder al llamado, y sus ciudades quedaron fuera de los nuevos circuitos económicos que se establecían”. Op. Cit., p. 250. El carácter heterogéneo de la modernización en Latinoamérica es un tema que Romero también aborda en *La ciudad occidental: culturas urbanas en Europa y América* (2009).

⁹⁵ Humberto Giannini: *La “reflexión” cotidiana*, 1987, p. 33.

Producto de la influencia de modelos paisajistas franceses, el 17 de septiembre de 1874 se inaugura en Santiago el paseo del cerro Santa Lucía bajo la intendencia de Vicuña Mackenna. Junto al Camino de Cintura y otras modernizaciones, este hito procuró mantener a raya a los sectores populares no normalizados, promoviendo asimismo una socialización en la que lo privado se introduce con celo pero curiosidad en lo público; la intimidad, otrora recluida en las habitaciones del hogar, abre otro pliegue, el paseo al aire libre, en el que los “jóvenes chilenos de ambos sexos se lanzaban así a la lidia amorosa en los espacios recientemente abiertos de la sociedad urbana santiaguina tanto pública como privada, contando con la ayuda de nuevos códigos lingüísticos y sociales y nuevos objetos textuales”⁹⁶.

A inicios del XX, y en consonancia con los adelantos urbanísticos y la masificación de la ciudad de Santiago, proliferan géneros periodísticos que vienen a desempeñar una función análoga a la del paseo del cerro Santa Lucía, cual es la creación de espacios discursivos en que convergen lo privado y lo público. Podemos anticipar que las crónicas urbanas se transforman, por así decirlo, en una suerte de mediación discursiva entre la intimidad del individuo y los acontecimientos de la ciudad y, a medida que la sociedad masificada disuelve el pacto entre lo privado y lo público, serán ellas las que resemanticen este vínculo. Cabe notar que esta restauración no devuelve la relación original entre la subjetividad del habitante y los espacios donde se manifiesta, sino que más bien se la instala bajo las nuevas condiciones de la modernidad.

A diferencia del cerro Santa Lucía, símbolo del recatado paseo de la privacidad en el espacio público, las crónicas urbanas introducen el mundo de las contingencias ciudadanas en lo privado. Pero no sólo eso. Las crónicas, como también la novela nacional finisecular, al abordar la construcción social de la lectura y de los espacios literarios, posibilitan la instalación y difusión del proyecto modernizador en el país. A pesar de que su desborde visual desborda la capacidad del observador, la figuración de la ciudad como un entorno legible es consecuencia, en parte, de su representación cronística. Ramos es enfático al señalar que el sentido de pertenencia a un paisaje urbano cohesivo corresponde, más que a la evidencia real de una ciudad organizada espacial y arquitectónicamente, a una construcción discursiva: “Si la ciudad (y el periódico mismo, como decía Benjamin) fragmentaba y privatizaba la experiencia social, la crónica—por el reverso de la fragmentación— genera simulacros, imágenes de una ‘comunidad’ orgánica y saludable”⁹⁷.

⁹⁶ Juan Poblete: *Literatura chilena del siglo XIX: entre públicos lectores y figuras autoriales*, 2002, p. 108.

⁹⁷ Julio Ramos: *Op. Cit.*, p. 171. En este sentido, “la misma indisciplina y flexibilidad formal del género bien podía ser un dispositivo disciplinario, una puesta en orden de la cotidianidad aún ‘inclasificada’ por las formas instituidas”, p. 182.

Dentro de este escenario urbano que deshace progresivamente los antiguos lazos sociales arraigados en las comunidades tradicionales, la prensa periódica, en especial el diario y sus secciones, jugaron un papel destacado en la re-articulación de un espacio comunitario aún vívidamente evocado en la memoria de los habitantes de la ciudad masificada. El mismo Donoso recuerda en un par de artículos cómo en su juventud, por ejemplo, los lectores se reunían fuera de las oficinas de los diarios capitalinos, tomando el pulso de la vida social y política de entonces en las páginas de *La Opinión*, *El Mercurio*, *La Nación*. Si bien las innovaciones tecnológicas y urbanas en América Latina se realizan en un período relativamente breve que abarca las tres primeras décadas del siglo XX, la erradicación de una forma encantada de ver el mundo encontró las resistencias propias de la tradición y las costumbres de los habitantes⁹⁸.

La transformación de la ciudad y el sujeto urbano es en sí mismo un fenómeno altamente productivo que nos permite apreciar no sólo las reciprocidades entre ciudad y sociedad, sino también la complicidad entre los géneros periodísticos y la legitimación discursiva de la modernidad, y las relaciones entre el surgimiento de las subjetividades modernas y su inscripción pública. Como observamos en estos planteamientos, este mismo fenómeno asume mayor complejidad en las funciones del género crónico durante el siglo XX. Por una parte, la crónica urbana genera un diálogo cotidiano entre la ciudad y sus habitantes haciendo que las transformaciones de la sociedad calen en la imaginación de los lectores, incluso antes de que éstas se consoliden en el discurso político o institucional. Por otra, las reciprocidades entre crónica y ciudad evidencian la asimilación racionalizada del tiempo y el espacio en las sociedades latinoamericanas modernas, en las que el “tiempo libre del nuevo sujeto urbano también se mercantilizaba”⁹⁹.

Hemos establecido que las transformaciones urbanas involucran la aparición de subjetividades modernas, esto a través de la mediación discursiva de la prensa periódica en tanto productora de imágenes que aproximan con familiaridad la ciudad moderna a la vida cotidiana de los sujetos. Ahora conviene examinar el modo en que la prensa periódica realiza esta mediación. La enunciación de la modernidad latinoamericana, concretamente en las crónicas urbanas, no es un hecho que ignore sesgos o intencionalidades. Por el contrario, sigue una trayectoria que pone en juego dispositivos de enunciación que hacen que el lector centre su mirada sobre ciertos paisajes o prácticas urbanas confiriéndoles determinado valor. “Todo discurso”, nos recuerda Rojo, “es la

⁹⁸ Al respecto seguimos las demarcaciones temporales en los textos citados de José Luis Romero y Julio Ramos. En *El estallido de las formas: Chile en los albores de la “cultura de masas”*, Ossandón y Santa Cruz señalan que el capitalismo moderno del siglo XIX siguió dos momentos, el primero inaugurado por la Revolución Industrial, otro “marcado por el predominio de la energía eléctrica, el telégrafo, el teléfono, la aparición del automóvil, de la industria química y los primeros ensayos de la aviación”, p. 21.

⁹⁹ Julio Ramos: Op. Cit., p. 167.

representación semiótica de una ideología, entendida ésta a la manera althusseriana, como la experiencia misma, como lo ‘vivido’¹⁰⁰.

Lo que concita interés sobre la construcción ideológica de los discursos movilizados por la prensa periódica finisecular son las bases institucionales en que ésta descansa. De acuerdo a Ossandón y Santa Cruz los géneros periodísticos se convierten en actores discursivos que permiten instalar una noción de modernidad, inducida y modelada de acuerdo a las aspiraciones económicas de grupos burgueses¹⁰¹. Así como es posible hablar de una ideología institucional, por otro podemos referirnos a la ideología del autor-cronista, concebida como lo vivido, como su propia experiencia: de la modernidad, de los territorios que ella transforma, de la práctica escritural con la que aborda la cotidianidad urbana.

Si el rasgo fundamental de la modernidad latinoamericana se define en virtud del entrecruce de tiempos y culturas heterogéneas en un mismo espacio geográfico, concebir la crónica como un género discursivo en que confluyen tradición y modernidad representa una manera de comprender los discursos literarios en América Latina como arraigados histórica y simbólicamente en el seno de un barroquismo, entendido éste como la imbricación del pasado en el presente¹⁰². Considerando los propósitos de nuestro estudio, lo que importa aquí es la expresión temporal de este barroquismo en cuanto acumulación significativa de momentos que confieren legibilidad al presente. Esta aproximación que desata al pasado situándolo en el centro de discusiones que discurren sobre el presente y el devenir de la modernidad en América Latina contribuye a abordar el problema de la ciudad y sus transformaciones en el contexto de su historicidad.

El énfasis en el relato del presente nos remite así a historias previas que permiten su enunciación, solidaridad temporal que no pasa inadvertida en las crónicas de José Donoso: la situación urbana que constituye el foco de atención en sus trabajos (prácticas cotidianas, espacios públicos, barrios, etc.) se registra en una reflexión, vale decir, en un movimiento que se inicia en la contingencia, regresa al pasado en búsqueda de antecedentes y se instala renovado en la subjetividad del escritor, en las circunstancias biográficas que lo ligan al presente. Con ello, sus trabajos cronísticos, especialmente los publicados en los ochenta, se transforman en el relato de una práctica

¹⁰⁰ Grínor Rojo: Op. Cit., p. 99. “Lo que queremos decir con esta tesis”, continúa Rojo, “es que nuestro comercio con la realidad se encuentra mediado por la ideología [...]. Este filtro ideológico es, al mismo tiempo y no puede sino serlo, un filtro textual y discursivo”.

¹⁰¹ En “*El Diario Ilustrado: Modernidad y ensoñación identitaria*”. Op. Cit., pp. 162-163.

¹⁰² Irlemar Chiampi: *Barroco y modernidad*, 2000, p. 17. La autora identifica dos períodos en que se inserta el barroco en la modernidad latinoamericana, “por un lado la legibilidad estética, que corresponde a los dos primeros momentos de inserción del barroco en nuestra historia literaria, el modernismo y la vanguardia; y por otro la vertiente de la legitimación histórica, que se inicia con la ‘nueva novela’ gestada en los años cincuenta y avanza en el período del *boom* de los años sesenta”, p. 18.

degradada por una forma de normalización que el autor identifica, en conjunto, con fuerzas político-económicas. Este desarrollo de la crónica “a dos tiempos” involucra, además, examinar la persistencia de hitos, mitos y modos gestantes del poder en la vida cotidiana contemporánea¹⁰³. Observamos, de modo general, que en los artículos de Donoso los deslindes entre coyuntura y tradición se borran, y la supuesta temporalidad de las escrituras impresas en “papel de fumar” se vuelve cuestionable¹⁰⁴. Hablando de la crónica modernista de Martí, Ramos señala que el “gesto distintivo del cronista y de la propia industria cultural que ahí describe, y en la que participa” radica en imponer “la tradición, la experiencia arcaica, la ‘sensación de infancia’ sobre lo moderno, ligado ahí a la tecnología y a la ciudad”¹⁰⁵. Esta forma de enunciar la modernidad en que se superponen visiones de mundo, en este caso una encantada con otra secularizada, constituye también un recurso discursivo frecuente en Donoso al abordar la cotidianidad urbana como un entramado residual de prácticas y costumbres. Estos aspectos serán discutidos en detalle en el análisis de las crónicas del autor, pero también y de modo más relevante, con una percepción crítica de las circunstancias sociales y culturales desde las que escribe.

Así como postulamos, a través de las consideraciones teóricas de Rotker y Ramos, que la crónica invoca tiempos diversos, también ella reúne espacios heterogéneos y no necesariamente sincronizados en un mismo eje temporal. En las crónicas de Donoso los espacios fundacionales no responden exclusivamente a los dameros que proyectaron el emplazamiento de las ciudades, sino que adquieren un valor figurativo al asociarse con lugares y prácticas sociales cuya vitalidad fue arrebatada por las fragmentaciones de la modernidad y, más tarde, por la introducción de un modelo neoliberal. De esta forma, el autor construye una narración del tiempo que remite a la contingencia, al pasado histórico y al de su propia biografía. Las crónicas de la década del sesenta, por ejemplo, integran resabios de prácticas rurales en las ciudades sureñas de Chile o la descripción de costumbres comunitarias que han sido reformuladas en el contexto urbano de Santiago, vinculando lo ancestral y lo moderno. En trabajos de la década de los ochenta, por su parte, la Plaza de Armas de Santiago no es sólo la convergencia de los desplazamientos cotidianos de los habitantes; sugiere además prácticas en las que el individuo construía, desde la elite o el margen, una identidad ciudadana.

¹⁰³ Una de estas estrategias es el traspaso de poder con el fin de legitimar la propia autoridad “a cambio de un reforzamiento del *status quo*, de que lo principal del *status quo* se mantenga intocado, *como fue, como es y como debe ser*. Si los subversivos [los excluidos] abandonan la partida, mejor para todos aquellos que siguen jugando”. Grinor Rojo: Op. Cit., p. 118, énfasis suyo.

¹⁰⁴ Con esta expresión caracteriza Edwards Bello a la crónica en “No existe homogeneidad de la raza”. En *Crónicas. Valparaíso, Madrid, 1924*, p. 111.

¹⁰⁵ Julio Ramos: Op. Cit., p. 165.

En este recorrido por las transformaciones de las ciudades latinoamericanas y su impacto sobre la sociedad y el género cronístico hemos considerado los hitos más relevantes a contar del período de la modernización finisecular y su evolución durante las primeras décadas del siglo XX, identificadas como el momento en que se consolidan las aspiraciones sociales y económicas de una burguesía importadora de los productos tangibles y simbólicos de la industrialización. En lo que sigue esbozaremos el curso de dichas transformaciones a partir de la segunda mitad del siglo XX en América Latina en el contexto de la posmodernidad que, entendida ya sea como visión degradada de la modernidad o como paradigma histórico inédito, impone nuevos cambios y subjetividades en escenarios urbanos estallados.

4. La narración de la ciudad y sus sujetos en la literatura desde mediados del siglo XX

En el apartado en que discutimos la masificación de la sociedad concluimos que, entre otras discontinuidades, los conglomerados urbanos vinieron a descomponer la familiaridad de las relaciones sociales, instalando vínculos en los que el sujeto se ve obligado a transar su privacidad en el escenario público. Empleamos el término sujeto-actor, aludiendo así a la codificación urbana de su comportamiento, y a la crisis que experimenta la expresión de su subjetividad. Para Romero la masificación de la ciudad entendida como la “yuxtaposición de guetos comunicados y anómicos” fue un proceso que se inició “sordamente con la crisis de 1930 y que prosigue hoy, acaso más intensamente, hasta caracterizar y definir la situación contemporánea de Latinoamérica”¹⁰⁶. Bajo esta constatación, la ciudad latinoamericana en los sesenta es el compendio de tensiones anteriores, muchas de ellas aún sin resolver y recrudecidas por el estallido de los centros urbanos.

Si bien la masificación juega un papel relevante en la comprensión de las transformaciones de las ciudades latinoamericanas durante los sesenta, es evidente que constituye sólo uno de varios factores que permiten explicar tanto el estallido de los espacios como de las subjetividades¹⁰⁷. Otro factor, la tercera mundialización económica, acusa el debilitamiento del Estado y sus políticas industriales, generando una comprensión distinta del concepto de ciudadanía. Una vez que los

¹⁰⁶ José Luis Romero: Op. Cit., p. 322.

¹⁰⁷ En estas consideraciones sobre la ciudad y sus transformaciones utilizo “espacios” y “subjetividades” como términos análogos, pero no sinónimos, para lo que José Luis Romero distingue como “fisonomía del hábitat” y “formas de mentalidad”, Op. Cit., p. 324. Empleo *espacios* debido a que el concepto no se restringe necesariamente a lugares o emplazamientos particulares, permitiendo aludir a *instancias que propician una determinada constitución urbana*: discursos, recorridos, prácticas cotidianas, “el consumo” de la ciudad, etc. Por otro lado, Ramos, Poblete, Ossandón y Santa Cruz tratan el problema de las *subjetividades* como la *emergencia de nuevos sujetos urbanos* a raíz de los cambios que experimenta la sociedad latinoamericana en su recorrido por la modernidad. El término también es pertinente al considerar su inscripción en el espacio biográfico planteado por Bajtín y retomado por Arfuch, y su incidencia en el género cronístico.

efectos de la modernización de las sociedades latinoamericanas se integran a la vida cotidiana, se percibe con más facilidad el advenimiento de una ciudad masificada y otra estallada, ambas producto de políticas cuyo impacto en los procesos de producción incentivaron la migración desde las zonas rurales. Pero mientras en la ciudad de las masas los advenedizos encontraron el incentivo de un paisaje urbano que los invitaba a ser parte de esa inmensa máquina productora de novedades, en la ciudad estallada los habitantes se ven expuestos a una escisión; surgen grupos y espacios antagonistas que, aun cuando ejecutan prácticas cotidianas dentro del mismo radio urbano, no comparten afinidades ni aspiraciones comunes.

En síntesis, si bien la ciudad de las masas agrava la cuestión social, ella conserva aún la capacidad de seducir a los advenedizos; más que una realidad ella se instala en el imaginario de las subjetividades populares como una promesa, y eventualmente como el lugar de su realización. La ciudad estallada, en cambio, está surcada por una incertidumbre que dramatiza la posición del sujeto en el espacio. Emerge un habitante vulnerable que se ve nuevamente obligado a transar su privacidad en espacios extraños que dificultan el reconocimiento del otro. En este contexto, las categorías de convivencia que antaño remitían a los vínculos comunitarios se resemantizan, lo “provisorio cambia de nombre aquí, y se hace simple y llanamente precario. La liviandad se transmuta en orfandad, la diversificación en fragmentación”¹⁰⁸. Veamos ahora cómo un segmento de la literatura chilena de la época, y junto a ella el género crónico, se hace cargo de estas nuevas condiciones urbanas, y cuál es el sujeto que predomina al interior de las representaciones ciudadinas. Estos antecedentes permitirán establecer una lectura de los trabajos de José Donoso que no sólo privilegia las circunstancias inmediatas de enunciación, sino además un contexto de producción literaria en que se comienzan a visibilizar las tensiones de la ciudad estallada.

Un antecedente fundamental para abordar este tema son las contribuciones de la Generación del 38 o Movimiento Neocriollista en lo concerniente al retrato social de espacios y sujetos que, de una u otra forma, enuncian en sus cuerpos el recorrido de la modernidad; vale decir, la tensión establecida entre lo ancestral y lo moderno. En este sentido, en las crónicas de Nicomedes Guzmán los oficios populares se transforman en anacronías que despiertan el interés de los lectores debido a que conservan, en medio de una progresiva modernidad, la profundidad de unos orígenes, muchas veces rurales y encantados¹⁰⁹. Pero no sólo oficios, también la condición de las clases trabajadoras destacan a un sujeto que consolida su habitación al margen de la sociedad normalizada: “Eran los conventillos como los que describía el chileno Nicomedes Guzmán en *Los hombres oscuros* y en *La*

¹⁰⁸ Martín Hopenhayn: *Ni apocalípticos ni integrados*, 2004, p. 43.

¹⁰⁹ Ver la compilación de crónicas y trabajos periodísticos en *Estampas populares de Chile* (2007).

sangre y la esperanza. Para ellos, más que para el resto de la ciudad, era el ambiente malsano, las calles sucias, la existencia abigarrada”¹¹⁰.

Surge de esta generación una literatura atravesada por fuertes orientaciones sociales y políticas, cuestiones ineludibles ante las repercusiones de la Segunda Guerra Mundial y la Guerra Fría en América Latina. Una de ellas era el hecho de que “la masificación renovaba el problema de las relaciones entre individuo y sociedad. En Latinoamérica no se había producido una crisis social e ideológica semejante desde la irrupción de la sociedad criolla”¹¹¹, horizonte que anima modulaciones diversas de la cuestión social en las obras neocriollistas. Un hecho distintivo de la Generación del 38, sin embargo, es la enunciación de un programa en el que la marginalidad convoca una ética social en la representación del espacio urbano. En la década de los sesenta este espacio convocará nuevas figuraciones del sujeto urbano, algunas de las cuales adquieren particular relevancia en las crónicas de Joaquín Edwards Bello y José Donoso debido a que en ellas concurren, tal vez con mayor conciencia y claridad, el cuerpo inasible de la ciudad y la tácita presencia del poder.

A juicio de Edwards Bello, la perdurabilidad de una crónica encierra una aporía; el artículo es fruto de la actualidad y se consume tan pronto se lee. Sus crónicas, sin embargo, son un testimonio de que en casos excepcionales el género organiza las intrincadas relaciones de sentido en un ámbito que sobrepasa la contingencia o la proximidad con los acontecimientos del día. Los trabajos de Edwards descubren los hitos y mitos de nuestra chilenidad, acentuando zonas temáticas que, de algún modo, subvierten el imperativo de la inmediatez del género: destacan, entre otras áreas sobresalientes, la representación de costumbres asociadas con la cultura chilena y una crítica a la forma en que el poder se (re)genera en la sociedad¹¹². Bajo este punto de vista, las crónicas del autor dejan de ser escritos en papel de fumar y se convierten en reflexiones que cimientan espacios críticos productivos, como el que se constituye al abordar la continuidad del poder metaforizado en “el peso de la noche”.

Algunos trabajos ejemplares del tema del poder en las crónicas de Edwards Bello son “En el tren presidencial” de 1925, “Habló el Roto Chileno” y “Pobres y ricos”, ambos de 1962. Revisaremos este último debido a insistir explícitamente en una relación que hemos planteado como fundamental: el vínculo entre el poder socio-económico y sus espacios. “Pobres y ricos” entrega una interpretación del peso de la noche bajo la cual las clases dominantes comparten estratégicamente su

¹¹⁰ José Luis Romero: Op. Cit., p. 356. Las obras de Guzmán aludidas en la cita se publican en 1939 y 1943, respectivamente.

¹¹¹ *Ibíd.*, p. 378.

¹¹² Leonidas Morales: Op. Cit.

poder con los desposeídos, dándoles “la impresión del triunfo de sus esperanzas para poder abarcarlas, absorberlas, triturarlas, y amansarlas, finalmente, entre las garras permanentes e invencibles que Alberto Edwards llamó La Fronda Aristocrática”¹¹³. Por otro lado, esta crónica nos da un panorama de un contorno de la ciudad de Santiago durante el período que centra nuestra atención: el barrio alto en la década de las ciudades estalladas. “En Santiago, el Barrio Alto es muy hermoso. Las nuevas familias se han juntado ahí con nuevos ricos. Este barrio, con buen aire, se acerca a la cordillera”. Sin embargo, por tratarse de “una sociedad helada, muy positivista”, el sector “[c]arece de ficción”¹¹⁴. Sus miembros, continúa Edwards, viven “a la defensiva, con miedo creciente al fantasma de Fidel Castro” y constituyen “fuerzas conservadoras irresistibles”¹¹⁵ que terminan por estratificar la identidad del pueblo: “Me acostumbré a pensar como roto”, declara paciente la voz que encarna a los sectores populares en “Habló el Roto Chileno”, para admitir luego que el “tiempo me ha insuflado sangre y nervios de roto auténtico”¹¹⁶. ¿Qué tiempo? No el propio, desde luego, sino uno que el peso y el silencio nocturnos construyen para él.

En las crónicas de Edwards Bello medra también una crítica a las transformaciones de la ciudad de Santiago que, a juicio del autor, no hacen más que “imbuncharla”. En la década de 1960, las ambiciones de unos afeites modernos para Santiago adquieren un matiz distinto al de las capitales europeas¹¹⁷. Tomando a Valparaíso como caso representativo, en “Tierra de temblores” se esclarece con lucidez el problema de la urbanización en el país, reducido a una muda constante de costumbres y edificios que entorpecen los lazos del habitante con su ciudad. “Esta tierra sin tradiciones, sin recuerdos”, lamenta el autor, estableciendo de inmediato las dispares condiciones de la modernidad en los países desarrollados y en Chile: “En Europa un burgués vive veinte años en el

¹¹³ Joaquín Edwards Bello: *Crónicas*, 1964, p. 169. Edwards Bello alude a la tesis que el historiador desarrolla en *La fronda aristocrática en Chile*, de 1928.

¹¹⁴ *Ibíd.*, p. 167. Esta falta de ficción que el escritor detecta en los barrios altos santiaguinos encuentra un símil en una crónica de la década del veinte, “Nuestros pueblos y el carácter nacional” en la que afirma que “Santiago sería una ciudad interesante si la hubieran construido con la cabeza. No hay poesía ni leyenda”, p. 17. Estas ideas también convergen en “Voz e Inventario” de Donoso, crónica publicada en 1983 donde el escritor acota que los barrios populares no lograron generar “ni una música ni una poesía”, p. 159. Sin pasar por alto las evidentes distinciones entre los barrios aludidos y los momentos en que se realizan las acotaciones, apreciamos en ambos autores una crítica a la incapacidad de algunos sectores de la sociedad santiaguina para dar expresión a la ciudad, con lo que se configura un plano surcado de ausencias y precariedades.

¹¹⁵ *Ibíd.*, p. 169.

¹¹⁶ Edwards Bello: “Habló el Roto Chileno”. *Op. Cit.*, p. 266.

¹¹⁷ “En Europa”, explica Mongin, “ciertas ciudades marchan todavía relativamente bien, pero en el mundo extraeuropeo se está jugando la suerte de lo urbano—y con ella, probablemente, la de la democracia. [...] En otros lugares, la ciudad ‘energúmeno’, en el sentido en que Jean-François Lyotard hablaba de un ‘capitalismo energúmeno’, sale de sí misma y expande sus límites”, p. 171. “La reconfiguración de los territorios”. *Op. Cit.*

mismo barrio; si sale y vuelve lo encuentra todo igual: la tienda, la casa, el colegio, el teatro, la iglesia”¹¹⁸.

En “Bellezas y fealdades de Santiago”, de 1963, Edwards introduce el “imbunchismo”¹¹⁹ al drama del crecimiento de la ciudad, sugiriendo un gusto deliberado por la deformación, figura igualmente relevante al interior de la crítica de la vida cotidiana en los trabajos de José Donoso: “El canibalismo comercial, aliado del imbunchismo, obstruye y deforma puertas, techos, ventanas, pilastras. En el Pasaje Matte, la bella arquitectura del interior ha sido imbunchizada mediante una hilera de quioscos que ocultan la perspectiva y deforman la línea”¹²⁰. Concluye Edwards con una sentencia lapidaria en la que, como de costumbre, pone en juego su ingenio e ironía, dejando al descubierto las contradicciones de la capital: “Santiago tiene, sin duda, una tradición gloriosa. Es una ciudad bellísima y horrible a la vez, según se la mire. Parodiando a Voltaire en Versalles, es Santiago *la ville de la gloire et de la merde*”¹²¹. Subsiste en la reflexión una crítica que apuntado a lo estético, alude al mal gusto de una elite económica mercantilizada, hecho que Donoso reiterará acusando la responsabilidad de una oligarquía contemporánea no sólo en el deterioro de la fisonomía de la ciudad, sino también en el empobrecimiento de las humanidades, aspecto que discutirá en “La libertad y el lirismo”, de 1988.

Si bien las circunstancias de enunciación adquieren matices distintivos, tanto Edwards Bello como Donoso comparten afinidades temáticas en parte de su producción crónica y narrativa; entre otras, el enmascaramiento del poder político y económico en la sociedad chilena y las transformaciones violentas de costumbres o hitos urbanos que se dejan ver con mayor fuerza a raíz de la consolidación malograda de la modernidad en América Latina. A diferencia de Edwards, no obstante, en la literatura de Donoso persiste una preocupación consciente y constante en torno a la deconstrucción del sujeto que, instalado en sus crónicas, bien pudiésemos calificar de urbano¹²². Como tal, la identidad del sujeto manifiesta una resistencia a las esencializaciones modernas y estará

¹¹⁸ Edwards Bello: Op. Cit., p. 91.

¹¹⁹ Este término, que abarca adulteraciones variadas, es definido por el mismo Edwards cuando señala que el “invunche sobrevive en forma de deformaciones morales, en tergiversaciones de hechos referentes a personas y en el acto de degenerar o viciar las leyes y costumbres europeas al poco tiempo de haberlas adaptado a nuestro modo de vivir”. “Crueldad en la literatura latinoamericana” en *Hotel Oddó*, 1954, p. 83.

¹²⁰ Edwards Bello: Op. Cit., pp. 106-108. Énfasis suyo.

¹²¹ *Ibíd.*

¹²² Remitiéndose a la narrativa de Donoso, Morales señala que sus temas se organizan en un “sistema móvil, en permanente transfiguración y expansión. Diría que este sistema se constituye como tal sobre la base de un principio de variación en torno a un mismo tema de fondo: el de la identidad del sujeto”. En *De muertos y sobrevivientes. Narración chilena moderna*, 2008, pp. 98-96.

supeditada a las fragmentaciones que el discurso impone sobre él en el espacio enunciativo de la ciudad posmoderna¹²³.

Si en su recorrido por la modernidad la ciudad se convierte material y discursivamente en un sitio de eventualidades, en espacio disponible a las estrategias de modernización, cabe preguntarnos bajo qué premisas la literatura representa al sujeto estallado que resulta de estas discontinuidades urbanas. De un modo más específico, cómo la ficción y las crónicas a partir de 1960 absorben el estado de fragmentación de la ciudad latinoamericana y de sus habitantes en el todavía discutible marco de una incipiente posmodernidad. En lo que sigue, y considerando las apreciaciones de tres críticos, esbozaremos la imagen fragmentada de la ciudad y el sujeto urbano en la narrativa chilena de mediados del siglo XX, con énfasis en la obra donosiana. Este aspecto será objeto de discusión pormenorizada al momento de examinar las crónicas y artículos recopilados para esta investigación.

En 1967 Cedomil Goić publica *La novela chilena: los mitos degradados*, estudio cuyo objetivo podría parecer, para nuestros propósitos, desventajoso: el análisis estructural de ocho novelas chilenas renunciando, en parte, a la incidencia del factor social¹²⁴. Legitimando los contextos sociales “dentro de la esfera literaria”¹²⁵, el trabajo aborda aspectos que permiten vislumbrar el inicio de la crisis del sujeto y de la historicidad como temas recurrentes en la creación literaria y, por lo tanto, ineludibles al interior de los estudios críticos. Estas crisis son ya discernibles en la acotación con la que el autor explica el significado de los mitos degradados, estableciendo que ellos encierran “la expresión de una suprema aspiración humana que quiere ver la historia redimiéndose de sus contradicciones”, por medio de la imagen—ficción diría Nietzsche—de “un paraíso de libertad y racionalidad que constituye el último horizonte de la historia”¹²⁶. La historia y el sujeto que se desprenden de la cita resultan de una modelación iluminista, de las operaciones discursivas totalizantes que legitiman el ethos moderno.

Prosiguiendo con su introducción, el autor afirma que en la novela contemporánea las “limitaciones de la existencia, el carácter ominoso del mundo, no abruman definitivamente al hombre ni aniquilan su esperanza. Tampoco le llenan de conformidad. Por el contrario, despiertan en él oscuras aspiraciones de eternidad e infinito”¹²⁷. Las fisuras que afectan al sujeto en la novela chilena de mediados del XX traen consigo la posibilidad de una renovación del pacto entre el

¹²³ Esta posmodernidad se entiende como una superación histórica de la modernidad finisecular en América Latina que conlleva, además, el desgaste de este proyecto modernizador reflejado en la dificultad de retener al sujeto en los relatos estables provenientes de las categorías iluministas.

¹²⁴ En su prólogo a la cuarta edición de 1976 Goić insiste que su estudio se centra en problemas vinculados al ámbito literario a través del “análisis de ocho novelas, [siendo éste] su característica esencial”, p. 15.

¹²⁵ Cedomil Goić: *La novela chilena: los mitos degradados*, 1991, p. 17.

¹²⁶ *Ibíd.*, p. 20.

¹²⁷ *Ibíd.*

individuo y la sociedad; la degradación, en otras palabras, se inscribe en un horizonte de “comunidad universal y de solidaridad humana”¹²⁸ que permite su superación o, al menos, su comprensión. La crisis del sujeto, que aquí se presenta en ciernes, culmina hacia fines del siglo en una inercia marcada por la muerte definitiva de los mitos y, en consecuencia, toda posibilidad de redención. La modernidad concluye así una obra con la que inicia, paradójicamente, su propio declive: la obliteración de una conciencia mítica trascendental.

La última niebla de María Luisa Bombal, publicada en 1935, y *Coronación* de José Donoso, de 1957, son las obras con las que Goic cierra el ciclo de los ocho momentos relevantes en la historia de la narrativa nacional. Revisaremos las apreciaciones en torno a la novela de Donoso tratando de esbozar ideas preliminares en un recorrido que busca determinar la inscripción del espacio y el sujeto urbanos en el discurso literario. La forma que asume esta asimilación de la ciudad y el habitante se advierte en el carácter “irrealista” con el que Goic describe la narrativa de la generación a la que pertenece Donoso¹²⁹. El sujeto urbano y los espacios en que se mueve se representan con recursos que contradicen la invención unívoca de la realidad; los lugares, aun cuando sean reconocibles al lector, se enrarecen y pierden familiaridad. “La indeterminación de lo real”, señala Goic, “se alcanza por la suspensión del juicio del narrador sobre la índole del mundo, su jerarquización y su hermeticidad”¹³⁰. Estos grados de indeterminación también son relevantes para comprender la pertinencia que Goic concede al espacio en *Coronación*; su valor no es intrínseco y se manifiesta en su capacidad de proyectar la individuación de sujetos burgueses abrumados por la desintegración de una visión de mundo. Lo mismo sucede en la aproximación a clases sociales antagónicas que, desprovistas de análisis sociológico, se convierten en “tipos de existencia que importan sectores humanos y no específicamente sociales en el sentido tradicional y moderno”¹³¹.

Si bien ambos grupos se ven confrontados a la precariedad, en el caso de Andrés Ávalos ésta adopta un matiz existencial; el sujeto que prevalece, en el entrecruce de espacios sociales antagónicos, es uno que se ve enfrentado a “nuevas formas de relaciones en el interior del ser”¹³². En

¹²⁸ *Ibíd.*

¹²⁹ “El *Irrealismo* se pone de manifiesto en la inquietud de los novelistas actuales por crear nuevas formas dentro de la novela, con fatiga marcada por el carácter convencional [...] que tomaron las primeras obras del periodo”. *Ibíd.*, p. 187. Sobre los alcances de su periodización—presentes también en *Historia de la novela hispanoamericana*, de 1972—Goic acota que en “un corte vertical, aparecen tres niveles periódicos: Época, Período y Generación [...], a la luz de la estructura del género, la tendencia literaria dominante y la sensibilidad típica de un grupo de edad”, p. 245.

¹³⁰ *Ibíd.*, p. 190.

¹³¹ *Ibíd.*, p. 193.

¹³² *Ibíd.*, p. 194. En este sentido, en su revisión de *La novela chilena* en el prólogo a la quinta edición de 1990, Goic alude a otras formas de descentramiento en la narrativa chilena contemporánea, entre ellas la “metanovela donosiana”. *Ibíd.*, p. 10.

este sentido, la ciudad estallada y la fragmentación del individuo entran en complicidad con el desmantelamiento de las ficciones modernas, aquellas que estabilizan al sujeto, el lenguaje y el conocimiento al interior de una episteme trascendente. Del mismo modo, el tiempo burgués en *Coronación*, superpuesto al dinamismo de Mario y Estela, también entra en crisis, mostrándose anacrónico e impredecible. Merece atención señalar que independiente del tipo de existencia por la que transite el sujeto—inauténtica, enajenada o inocente como distingue Goicé en su estudio—en la novela de Donoso ya es posible discernir una escritura que enuncia el descentramiento de la identidad en condiciones urbanas igualmente fisuradas, antecedente a considerar en la lectura de las subjetividades que se esbozan en sus crónicas.

Mientras el estudio de Goicé abarca la novela chilena desde sus inicios decimonónicos hasta mediados del XX, en “Programas narrativos de la novela chilena en el siglo XX” José Promis determina cinco orientaciones que “constituyen el modelo que describe la dinámica del género a lo largo de casi cien años de su evolución”¹³³, en el que cada programa responde a problemáticas distintivas, impulsadas a veces por el contexto socio-cultural¹³⁴. Una atención a los planteamientos de Promis entrega otra lectura de la figuración de la ciudad y del sujeto urbano en la década del sesenta, esta vez considerando la novela del escepticismo, que “toma cuerpo durante los años que la crítica literaria ha caracterizado—para bien o para mal—como el período del ‘boom’ de la novela hispanoamericana”¹³⁵. Coincidiendo con Goicé, Promis observa en la literatura de este programa una tendencia a profundizar conflictos que nacen de una realidad construida y cuestionada por los mismos personajes. El programa literario que reúne, entre otros, a Margarita Aguirre, Guillermo Blanco, Jorge Edwards y José Donoso, manifiesta una preocupación por la “estructura artística del lenguaje”¹³⁶, vehículo de expresión y objeto estético al mismo tiempo.

A diferencia de Goicé, sin embargo, Promis es más explícito al destacar el papel de la ciudad en la enunciación de la novela chilena contemporánea. El espacio adquiere relevancia no sólo como un dispositivo que origina y fractura subjetividades, o como un ámbito en que se entrecruzan antagonismos—de acuerdo al valor que Goicé le confiere en *Coronación*—, sino también como hecho fundamental para la configuración de la novela del escepticismo. Así, este programa se definió como una expresión de “novela ‘urbana’ o ‘citadina’, debido a que la representación

¹³³ José Promis: “Programas narrativos de la novela chilena en el siglo XX” en *Revista Iberoamericana*, 1994, p. 925.

¹³⁴ Un ejemplo sería la *novela del acoso* “que origina dos variantes narrativas características de acuerdo a la manera como es representado el centro de la realidad histórica: la novela de tendencia social y la novela femenina”. *Ibid.*, p. 929. A algunos escritores que integran este programa en su expresión social, entre otros, Carlos Droguett, Nicomedes Guzmán y Volodia Teitemboim, se les vincula también con la narrativa neocriollista.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 929.

¹³⁶ *Ibid.*, p. 930.

tradicional de los ambientes rurales y de los conflictos campesinos había dejado paso al interés por representar de preferencia los problemas existenciales de la alta burguesía santiaguina”¹³⁷. Esta apreciación crítica de la época es reconocible en la primera edición de *Coronación* de 1957 por Editorial Nascimento, obra que “reúne tantas cualidades que pasará a ocupar un lugar en la primera fila de nuestra novelística urbana”¹³⁸.

Más tarde, los estudios literarios comienzan a visualizar el ámbito de la ciudad como un elemento consustancial con la deconstrucción de la modernidad en la narrativa chilena contemporánea. En otras palabras y a modo de hipótesis, a medida que avanza la segunda mitad del siglo XX, la literatura de ficción y referencial parece consumarse en un proceso en el que la ciudad, sus tensiones y estéticas se vuelven insustituibles en tanto circunstancias de la enunciación; es difícil imaginar otro evento que, profundamente imbricado en el devenir de la modernidad y la vida cotidiana, movilice, al mismo tiempo, una subjetivación y una modulación del individuo al interior del género referencial. ¿Cómo entender, por ejemplo, las hablas testimoniales en *El padre mío* (1989) de Diamela Eltit o las crónicas de Donoso publicadas en los ochenta sin la asistencia, no sólo contextual, sino también metafórica, de una ciudad estallada por el poder?

La ciudad deja de ser un trasfondo y se convierte en elemento constitutivo de la enunciación y de la tesitura poética, permitiendo además la desnaturalización de los espacios y prácticas urbanas. Foucault sospecha que “el lenguaje excede su forma puramente verbal, y que hay otras cosas en el mundo que hablan y que no son lenguaje”¹³⁹; una de estas cosas que empiezan a hablar a partir de la lectura de los discursos que se despliegan en su historia y en su poética es la ciudad. Bajo esta perspectiva, durante la década del sesenta la ciudad latinoamericana comienza un proceso de resignificación que se intensifica en el género crónico a medida que el espacio de la urbe comienza a ser concebido como un texto disponible que complementa la construcción identitaria del sujeto descentrado o postmoderno.

En relación a estos descentramientos, las apreciaciones de Leonidas Morales sobre el trabajo de Donoso, concebido éste en cuanto obra narrativa e indagación de un tipo particular de sujeto, destacan la revisión que el escritor hace de los materiales que conforman los sujetos de su literatura:

Después de Manuel Rojas, será él quien en la historia de la narración chilena moderna instale un nuevo estado de sujeto social. Donoso invierte la dirección de la

¹³⁷ *Ibíd.*

¹³⁸ José Donoso: solapa en *Coronación*, 1957.

¹³⁹ Michel Foucault: “Nietzsche, Freud, Marx” en *Aesthetics, Method, and Epistemology*, 1998, pp. 269-270. Más adelante señala: “no son los signos enigmáticos los que nos vuelcan a la interpretación, sino la existencia de interpretaciones; detrás de cada cosa que habla se esconde un gran tejido de interpretaciones”, p. 276.

mirada: en vez de prolongar la imaginación del horizonte utópico abierto por las vanguardias con otras figuraciones narrativas del sujeto social, en un gesto “arqueológico”, vuelve la mirada hacia atrás, hacia las condiciones que presiden la producción misma del sujeto social¹⁴⁰.

La cita es relevante debido a que si bien el sujeto que Donoso construye en su literatura resulta del trabajo con los recursos poéticos del lenguaje, este mismo sujeto es producto además de una cultura que, actuando sobre su cuerpo y subjetividad, termina por convertirlo en depositario de las escrituras históricas que lo atraviesan.

Son estas escrituras las que, mediando la otra escritura de la narración, se ponen en tela de juicio; “Donoso”, en otras palabras, “va desarmando las identidades del sujeto que, siendo históricas, los discursos del poder ‘sustancializan’ ideológicamente”¹⁴¹. El cuestionamiento que promueve la narrativa del escritor deja al descubierto la identidad descentrada de los personajes, pero también el papel que ocupan en la órbita del poder haciendo del “relato la forma misma de una larga interrogación sobre el fenómeno de la identidad del sujeto social como un producto de las relaciones de poder”¹⁴². Veremos que estas constataciones sobre la condición del sujeto y la actuación del poder en la lectura que Morales hace de la narrativa de Donoso adquieren también un lugar relevante en sus crónicas que, entendidas como relatos que surgen de un espacio normalizado bajo la presencia de la oligarquía contemporánea—así llamará Donoso a las fuerzas políticas y económicas en Chile durante los ochenta—, evidencian la presión del poder no sólo sobre los hitos y los sujetos urbanos, sino además sobre el propio autor. El poder, en otras palabras, constituye un referente que junto a otras prácticas y discursos incidirá directamente en la enunciación de la ciudad y, en consecuencia, en la crítica a una vida cotidiana homogeneizada.

Hasta el momento, y con el fin de establecer los antecedentes para el estudio de las crónicas de Donoso, hemos abordado aspectos relevantes a la transformación de la ciudad y su incidencia en la emergencia de las subjetividades urbanas, constatando su mutua dependencia. En consecuencia, y considerando los aportes críticos de Cedomil Goić, José Promis y Leonidas Morales, para el análisis de las crónicas insistiremos en una lectura de la condición degradada/descentrada del sujeto, de sus prácticas y del poder que lo atraviesa a la luz de una matriz de significación, la ciudad de Santiago, que la otra obra de Donoso instala distintivamente en el centro de su escritura.

¹⁴⁰ Leonidas Morales: *De muertos y sobrevivientes. Narración chilena moderna*, 2008, p. 20.

¹⁴¹ *Ibíd.*, p. 21.

¹⁴² *Ibíd.*

Surgen así preguntas que será necesario abordar; ¿no es acaso a través de la producción cronística de Donoso que logramos ver el papel protagónico que juega la ciudad en su narrativa? En otras palabras, ¿funciona la cronística del autor como dispositivo que deja en evidencia zonas inadvertidas, parcialmente cartografiadas en sus novelas? El proceso inverso también parece plausible, en especial si consideramos las intersecciones y cruces que nuestra lectura propone entre literatura de ficción y referencial en la escritura donosiana. Bajo estas relaciones de solidaridad, advertimos que el espacio urbano, constituido en un marco de reconocible factura histórica y social, es reformulado discursivamente en la tesitura literaria, entreabriendo nuevas posibilidades de interpretación, tanto para la ciudad así configurada como para las escrituras que la contienen. Finalmente, al esgrimir un fuerte vínculo entre las transformaciones de la ciudad y la circulación de subjetividades hasta entonces invisibles, intentaremos determinar hasta qué punto la emergencia descentrada del sujeto sugiere, guiados por este principio de imbricación, una ciudad emancipada de intervenciones históricas metafísicas e inserta, en cambio, en la fluidez de un devenir espacio-temporal construido en base a la narración de la vida cotidiana y a las impredecibles artesanías que contravienen el poder.

Habiendo abordado las transformaciones de la ciudad y la emergencia de subjetividades que derivan de estas inflexiones, en lo que sigue intentaré delimitar la forma en que estas rupturas entran en el género cronístico. Discutiremos cómo el espacio urbano es objeto de representación, anticipando al mismo tiempo una posibilidad de lectura que confrontaremos con el examen de las crónicas del corpus. Esta posibilidad sugiere que los trabajos de José Donoso pueden interpretarse como escritos que, emancipados del régimen de las representaciones y los significantes a través de una propuesta de creación verbal, instalan una imagen de ciudad inédita, fuertemente cimentada en la percepción y en la biografía del autor. Sus crónicas dejarían de escenificar los hitos de la ciudad y, en lugar de representarlos, nos entregan la presentación de una narración urbana en base a un tratamiento y un estilo literario propios.

IV. La representación de la ciudad

1. Figuración y goce en la ciudad de José Donoso

Un aspecto indispensable al momento de abordar la ciudad en la literatura de José Donoso es el de la representación. Sobre este asunto surgen una serie de preguntas que ayudan a plantear una reflexión crítica respecto al modo en que los discursos literarios estructuran una determinada imagen de ciudad susceptible, a su vez, de encarar múltiples representaciones por parte del lector. En otras palabras, la emergencia de la ciudad en los objetos textuales que documentan la modernidad en Latinoamérica obedece a actos de apropiación del espacio real en la escritura—y en la lectura—, traducciones del escenario urbano que adquieren un sesgo particular dependiendo de las circunstancias de enunciación, estilo y grado de intervención biográfica con los que un autor elabora su escritura. Para los propósitos de nuestro estudio nos aproximaremos al problema de la representación a través de las reflexiones de Roland Barthes, Michel de Certeau y Henri Lefebvre, intentando establecer su pertinencia con las crónicas urbanas de José Donoso en el contexto de una vida cotidiana atravesada por una modernidad fluctuante y de carácter equívoco.

Entre los fragmentos que componen *El placer del texto*, publicado en 1978, encontramos uno que ilustra claramente un punto de vista que transita con frecuencia en los debates filosóficos, pasando por la estética y la literatura. Barthes distingue entre *figuración* y *representación*, proponiendo que la primera “sería el modo de aparición del cuerpo erótico (no importa la forma o grado) en el perfil del texto”, añadiendo más adelante que “una *figura* del texto es necesaria para el goce de la lectura”¹⁴³. Entre los “cuerpos eróticos” con posibilidad de figuración Barthes menciona la imagen del autor, escindida de su biografía. Cabe preguntarnos hasta qué punto un texto concebido de esta forma es susceptible, también, de figurar el cuerpo erótico de la ciudad. La ciudad presente en una crónica es, después de todo y citando nuevamente al crítico, una proyección, un doble discursivamente construido que nos refiere a la presencia sensible de determinada urbe¹⁴⁴. Al respecto indicaremos algunas ideas preliminares sobre la representación de la ciudad de Santiago y al matiz que asume al inscribirse en crónicas que se alinean dentro de una producción textual de

¹⁴³ Roland Barthes: *El placer del texto y lección inaugural*, 2008, p. 74. Énfasis suyo.

¹⁴⁴ “El texto tiene necesidad de su sombra: esta sombra es *un poco* de ideología, *un poco* de representación, *un poco* de sujeto: espectros, trazos, rastros, nubes necesarias: la subversión debe producir su propio *claroscuro*”. *Ibíd.*, p. 46. Énfasis suyo.

goce. Estas consideraciones se desarrollarán con detenimiento en el análisis de la producción cronística de Donoso.

Si admitimos que la literatura de Donoso se traduce en textos referenciales y de ficción que ponen en juego un compromiso de algún orden (estético, ideológico, etc.), éstos bien pueden ser, si no reducidos, comprendidos al menos desde un punto de vista barthesiano como objetos de goce. La alineación que proponemos aquí de las crónicas de Donoso con los textos de goce no las hace incompatibles, desde luego, con lecturas donde predomine el placer, aun cuando dichos encuentros signifiquen para Barthes la participación del sujeto “al mismo tiempo y contradictoriamente en el hedonismo profundo de toda cultura (que penetra en él apaciblemente bajo la forma de un arte de vivir del que forman parte los libros antiguos) y en la destrucción de esa cultura”¹⁴⁵. El texto de placer, especifica Barthes, “contenta, colma, da euforia; proviene de la cultura, no rompe con ella y está ligado a una práctica *confortable* de la lectura”¹⁴⁶. Reconocemos, eso sí, que la producción literaria de Donoso, en virtud de la trascendente inflexión que produce al interior de la narrativa chilena moderna¹⁴⁷, es pródiga en la creación de espacios discursivos que instauran la experiencia del goce, es decir, de instancias deconstructivas que ponen en evidencia la presencia “obscena” de la realidad. A modo de ejemplo podemos citar el epígrafe que introduce *El obsceno pájaro de la noche*, de 1970. Éste corresponde al pasaje de una carta que Henry James padre enviara a sus hijos Henry y William, el primero de los cuales se convertiría en uno de los novelistas modernos más destacados en habla inglesa, despertando la temprana admiración de José Donoso¹⁴⁸:

Todo hombre, incluso aquel que recién empieza su madurez intelectual, sospecha que la vida no es una farsa; que no es siquiera una comedia refinada; que, por el contrario, ésta florece y crece desde las más insondables profundidades trágicas, de un fuego esencial en el que se arraigan sus raíces. La herencia natural de todo

¹⁴⁵ *Ibíd.*, p. 22.

¹⁴⁶ *Ibíd.*

¹⁴⁷ Referidos en el capítulo anterior, *La novela chilena. Los mitos degradados* (1967) de Goic y *Novela chilena: José Donoso y Diamela Eltit* (2004) de Morales detectan la instalación de una crisis en la representación del sujeto en la narrativa de Donoso. Mientras Goic apunta a la degradación de los personajes a partir de un modelo cartesiano de la subjetividad en *Coronación*, Morales percibe que el “principio de identidad del narrador ha terminado, finalmente, con *El obsceno pájaro de la noche*, por estallar, llevando hasta su límite (y cierre) el proceso de su fragmentación que en la novela chilena contemporánea se inicia [...] con *La última niebla*”, p. 42.

¹⁴⁸ Donoso se refiere con frecuencia a la obra del autor norteamericano. En “El espacio literario”, por ejemplo, discute la vitalidad con que se deben representar las ciudades al interior de los espacios novelados, estableciendo que éstas no deberían reducirse a un “telón-de-fondo”, a veces tan admirable creación como la Venecia de Henry James en *The Aspern Papers*: pero James, pese a sus excelencias, es un autor sin ciudad, *carente de un espacio específicamente suyo*. En *Artículos de incierta necesidad*, p. 114. énfasis mío. Retomaremos la discusión de esta crónica más adelante, debido a que explicita el modo en que se legitima artísticamente la emergencia de la ciudad en la literatura donosiana.

aquel capaz de una vida espiritual es un bosque indómito donde los lobos aúllan y el obsceno pájaro de la noche canta¹⁴⁹.

Atenderemos a una lectura tentativa del pasaje que pudiera esclarecer el proceso de exposición que Donoso promueve no sólo en esta obra específica, sino también a lo largo de su narrativa. Etimológicamente, la obscenidad implica una dirección, una intencionalidad hacia lo impúdico y, en una connotación más próxima a la que destacan James y Donoso, hacia aquello que se encuentra “fuera de escena” y, por lo tanto, desvinculado de mediaciones o filtros representativos. La comparación de la vida como una experiencia ajena a la farsa o a la comedia confirma el uso del término en esta segunda acepción, de corte etimológico. La realidad se presenta descubierta de las construcciones ideológicas con que se le representa; desnuda de sus artificios discursivos asume una dimensión trágica, carente de relatos que la justifiquen o expliquen. En consecuencia, este trabajo laborioso con y sobre el discurso ficticio y referencial permite a Donoso visibilizar ciertos orígenes, desnaturalizando las tendenciosas imágenes del sujeto y la ciudad. Conciente del carácter ilusorio de los orígenes a resguardo de una episteme iluminista y trascendental, Donoso confronta las subjetividades develando las máscaras que propician la actuación del individuo, inducida cultural y discursivamente¹⁵⁰. En este sentido la presentación que hace de la realidad se vuelve “ob-scena” y, retomando la reflexión de Barthes, también gozosa, en cuanto desestabiliza la naturalidad impuesta a las relaciones del sujeto con su realidad.

Para el crítico francés el texto de goce es aquel que “hace vacilar los fundamentos históricos, culturales, psicológicos del lector, la congruencia de sus gustos, de sus valores y de sus recuerdos”, un tipo de texto que en definitiva “pone en crisis [nuestra] relación con el lenguaje”¹⁵¹. Como destaca Morales en sus estudios sobre narrativa chilena moderna y contemporánea¹⁵², este “hacer vacilar los fundamentos” adquiere una connotación particularmente rica cada vez que la obra donosiana nos enfrenta a la caducidad cultural de determinadas representaciones del sujeto y a la

¹⁴⁹ José Donoso: *El obsceno pájaro de la noche*, 2008, p. 9. Traducción mía.

¹⁵⁰ Foucault profundiza esta distinción entre la noción clásica de origen y su conceptualización moderna, determinando que lo “originario, tal como no ha dejado de describirlo el pensamiento moderno a partir de la *Fenomenología del Espíritu*, es pues algo muy diferente a esta génesis ideal que había intentado reconstituir la época clásica; pero también es diferente (aunque esté ligado a él por una correlación fundamental) al origen que se dibuja, en una especie de más allá retrospectivo, a través de la historicidad de los seres”. “El retroceso y el retorno al origen” en *Las palabras y las cosas*, 1997, p. 322.

¹⁵¹ Roland Barthes: Op. Cit., p. 22. Al exponer la dialéctica que resulta de la interacción entre autor y lector Paul Ricoeur también percibe el carácter transgresor que define a las obras literarias modernas, esta vez desde la dimensión de la lectura. “La función de la literatura más corrosiva puede ser la de contribuir a crear un lector de un nuevo género, un lector a su vez *sospechoso*, porque la lectura deja de ser un viaje confiado hecho en compañía de un narrador digno de confianza”. “Mundo del texto y mundo del lector” en *Tiempo y narración. El tiempo narrado*, 1996, p. 875.

¹⁵² Ver *De muertos y sobrevivientes. Narración chilena moderna* (2008) y *Novela chilena: José Donoso y Diamela Eltit* (2004).

ubicuidad de poderes enmascarados en la sociedad chilena. Estas zonas temáticas en las que sobresale el sujeto y el poder han sido estudiadas principalmente al interior de la narrativa del autor, la cual transparenta en su totalidad una unidad de sentido relativamente constante. No obstante, hemos sugerido que la producción cronística de Donoso, concebida en tanto obra que exhibe una trayectoria y méritos propios, también visibiliza la emergencia de subjetividades modeladas por poderes soterrados en el contexto de la vida cotidiana de la ciudad de Santiago. Bajo esta perspectiva, el goce que despiertan las crónicas de Donoso se asocia a una narración que desnaturaliza los mitos y discursos presentes en la construcción museificada de Santiago. Dicho de otro modo, las crónicas *figuran* la precariedad y vulnerabilidad de hitos urbanos, tangibles e intangibles, ocultos por el destello del neón en los espacios públicos. Refiriéndose a la iluminación de las edificaciones santiaguinas, por tomar sólo un ejemplo de la figuración del entorno degradado, el autor señala que “en nuestro caso, estas luces a giorno sólo ponen en evidencia, de noche, la soledad de nuestras calles, la falta absoluta de vida nocturna, la pobreza de espectáculos y restaurantes”, concluyendo que sería preferible “atenuar estas luces para no manifestar nuestra pobreza por contraste con la iluminación de feria del Cerro Santa Lucía”¹⁵³.

En este caso la iluminación se convierte en metáfora de las estrategias del poder que discurren inadvertidamente en el plano de la ciudad. El alumbrado público desparrama una luz que produce un efecto contrario y, en lugar de mostrar, inhibe la figuración del entorno o la exposición de aquello que “falta”. El plano se homogeneiza en una sucesión de ausencias sin sombras ni claroscuros. De este modo, las luces aplazan la figuración de la precariedad al participar de una representación que no despierta goce en el transeúnte en la forma de una inquietud, perplejidad o sospecha. Si se tratara de una obra teatral, situación a la que comúnmente se alude para ilustrar el juego especular que se produce en la calle, ésta se encontraría sofocada por su propia falta de dramatismo. Respecto a si las crónicas problematizan la relación del lector con el lenguaje, este es un asunto que dependerá del grado de identificación con las huellas lingüísticas y culturales que participan en la construcción de su subjetividad urbana al interior del relato, una subjetividad que el poder económico celebra estratégicamente acentuando su unicidad y originalidad.

Sobre la representación Barthes estima que “sería una *figuración inflada*, cargada de múltiples sentidos pero donde está ausente el sentido del deseo: un espacio de justificaciones (realidad, moral, verosimilitud, legibilidad, verdad, etc.)”¹⁵⁴. La representación así entendida no incita goces ni ánimos críticos de ninguna clase, su campo de acción es el texto llano sin sombra en

¹⁵³ José Donoso: “Voz e inventario”. Op. Cit., p. 160.

¹⁵⁴ Roland Barthes: Op. Cit., p. 75. Énfasis suyo.

cuya superficie se inscriben discursos que no penalizan, señalan, apuntan o agreden. “La representación es precisamente eso: cuando nada sale, cuando nada salta fuera del marco, del cuadro, del libro, de la pantalla”¹⁵⁵. Si los textos de goce impactan al lector a través de sus figuraciones, los de placer consolidan la permanencia del horizonte de expectativas en virtud de su inocuidad. Ahora bien, la figuración y la representación se debaten no sólo en los objetos textuales, sino que además en las formas institucionalizadas con que una sociedad instala u oculta determinados saberes, principios, estéticas. De allí su pertinencia en el examen de la obra cronística de Donoso, proclive a enunciar la condición obscena que subyace tras los discursos que construyen la ciudad y el sujeto urbano. Si bien la deconstrucción de los poderes que esencializan la ciudad hace legible esta obscenidad, llevada al plano de la identidad en la obra ficticia del autor esta misma luz obscena o presentación impediría el intercambio de sombras y disfraces, juego fundamental para la poética del enmascaramiento en la narrativa donosiana.

La cultura de consumo descansa en el diseño masmediático del culto al individualismo, presente también en la instalación de un modelo económico neoliberal en Chile durante la década de 1980, uno de los dos momentos en que se inscribe el corpus cronístico de Donoso que estudiamos en el presente trabajo. En este sentido, un texto u objeto de goce será incompatible con el ensimismamiento presente en el hedonismo que participa en la construcción de la subjetividad. El goce plantea la desnudez de la cuestión política o literaria, y en consecuencia, una relación abierta con la experiencia social; el hedonismo posmoderno, en cambio, sugiere accesos encubiertos y simulados a esa realidad. Con esta resemantización del hedonismo, las superficies del texto—que en nuestra discusión pueden traducirse como los deslindes visibles de la ciudad—permanecen intactas sin que sus zonas alcancen el relieve para su figuración, supeditadas así a la construcción de un espacio homogéneo contra el cual Donoso plantea una fuerte crítica en “Paraguas”, “Efemérides”, “La palabra traicionada” y “La libertad y el lirismo”, artículos que estudiaremos en los capítulos siguientes. La escritura de Donoso irá dibujando la sinuosidad de los espacios en Santiago, corroborando así la pertinencia de la pregunta que plantea al final de “Algo sobre jardines”: “¿Pero no se trata justamente de eso el arte, de alterar, de enriquecer, la visión de los otros?”¹⁵⁶. Veremos más adelante que esta figuración se realiza en torno a la acentuación de lugares y prácticas cotidianas escindidas de la experiencia comunitaria; la escritura urbana de Donoso converge así en la imagen recurrente de aquello que ya no está y el silencio que marca su ausencia.

¹⁵⁵ *Ibíd.*

¹⁵⁶ José Donoso: *Artículos de Incierta Necesidad*, 1998, p. 137.

2. Narración de la ciudad: recorridos y tácticas

Otro autor determinante para una comprensión de la representación de la ciudad, esta vez desde el ámbito de la vida cotidiana, es Michel de Certeau. Su erudición en las áreas de la antropología, la historia y la lingüística hace difícil una definición sucinta de su metodología de investigación que, sin embargo, “sigue caminos ajenos a la lógica de las instituciones, de las que competen a la Universidad, la Iglesia o el Estado”¹⁵⁷. En términos generales su propuesta esgrime un interés “no en los productos culturales ofrecidos en el mercado de bienes, sino en las operaciones que hacen uso de ellos”, atendiendo así a las “diferentes maneras de *marcar* socialmente la diferencia producida en un dato a través de una práctica”¹⁵⁸. Si De Certeau se interesa por los consumidores institucionalizados desde el margen de la cultura, se desprende que la representación cotidiana de la ciudad es obra de sujetos comunes y corrientes que, movilizándolo sus artes de hacer, dan coherencia, mediante la subversión, a los espacios públicos dirimidos por el poder. Al respecto es importante aclarar que, a diferencia de Barthes, De Certeau no propone una teoría explícita de la representación, si existe ésta deriva principalmente de la forma en que los habitantes dibujan sus desplazamientos en las sociedades posindustriales. En este contexto, resulta esclarecedor observar cómo en *Este domingo* (1966) y *La desesperanza* (1985) los protagonistas configuran la periferia y el centro de Santiago a través del extravío y la fuga, respectivamente; Chepa y Mañungo representan el espacio recorriéndolo con sus cuerpos en una experiencia sensible que, motivada por la búsqueda, les devuelve una perspectiva otra de la ciudad. No es simplemente exploración y hallazgo, sino más bien apertura a una realidad que adopta matices distintos a los imaginados.

En el capítulo VII de *La invención de lo cotidiano*, “Andares de la ciudad”, De Certeau señala que las urbes contemporáneas han dejado de ser “un campo de operaciones programadas y controladas. Bajo los discursos que las ideologizan, proliferan los ardides y las combinaciones de poderes sin identidad legible, sin asideros, sin transparencia racional: imposibles de manejar”¹⁵⁹. El esparcimiento de los poderes del habitante en el espacio público de la ciudad se transforma en un material artesanal pero efectivo con que se representan a sí mismos los sujetos en las rutinas cotidianas. Estas tácticas, además, sirven de soporte que permite un tipo de representación en el que la ciudad se configura como “un espacio finito que hace posible una experiencia infinita,

¹⁵⁷ Luce Giard: “Presentación” en *La invención de lo cotidiano I. Artes de hacer*, 2007, p. XIV.

¹⁵⁸ De Certeau citado por Giard. *Ibid.*, p. XVIII.

¹⁵⁹ Michel de Certeau: *La invención de lo cotidiano I. Artes de hacer*, 2007, p. 107.

comenzando por la *experiencia de recorrerla a pie que genera la imaginación y la invención*¹⁶⁰. La ciudad, en estos términos, es propiamente un lenguaje que produce un número ilimitado de trayectorias y, por consiguiente, estimula una apropiación callejera de los espacios en la forma de paseos, manifestaciones, marchas, etc.

Una experiencia similar es la que evidencia Donoso mismo al recorrer el centro de Santiago y registrar en su subjetividad los cambios que ha experimentado la ciudad. Por banal que parezca, el recorrido por la ciudad implica un conjunto de operaciones que aproximan al sujeto a un relato espacio-temporal de sus relaciones con el entorno. La noción de lugar que esgrime De Certeau es congruente entonces con la posibilidad de comprender el espacio y el sujeto en una relación interdependiente; los lugares son “tiempos amontonados que pueden desplegarse pero que están allí más bien como relatos a la espera y que permanecen en estado de jeroglífico, en fin simbolizaciones enquistadas en el dolor o el placer del cuerpo”¹⁶¹. Lo mismo sucede en las crónicas que dan cuenta de las impresiones de Donoso en su reencuentro con los barrios céntricos de Santiago, como “El retorno del nativo” (1981), o con la recepción de los espacios fundacionales en “Voz e inventario” (1983) y “La plaza” (1989): en estos escritos la participación biográfica es fundamental, ya que ellos formalizan la historicidad cotidiana del sujeto. “Lo trivial”, afirma De Certeau, “ya no es el otro (encargado de acreditar la exención de su realizador); es la experiencia productora del texto. El acceso a la cultura comienza cuando el hombre ordinario *se convierte en* el narrador, cuando define el lugar (común) del discurso y el espacio (anónimo) de su desarrollo”¹⁶².

Advertíamos más arriba que la representación de la ciudad resulta, bajo una propuesta que considera la insólita productividad de los gestos cotidianos, de las intervenciones de los habitantes sobre los lugares públicos. Adoptando la imagen de artesanos callejeros—que remite a la precariedad de un lugar propio—, estos sujetos movilizan una escritura sobre la fisonomía de la ciudad posmoderna con la filigrana de sus propios cuerpos en movimiento. De acuerdo a De Certeau, el andar del caminante por el espacio urbano remite a dos figuras de estilo: la sinécdoque (parte por el todo) y la asíndeton (supresión de elementos):

El espacio así tratado y modificado por las prácticas se transforma en singularidades amplificadas y en islotes separados. Por medio de estos adelgazamientos, ampulosidades y fragmentaciones, trabajo retórico, se crea un

¹⁶⁰ Olivier Mongin: Op. Cit., p. 55. Énfasis del autor.

¹⁶¹ Michel de Certeau: Op. Cit., p. 121.

¹⁶² *Ibíd.*, p. 9. Énfasis suyo.

fraseo espacial de tipo antológico (compuesto de citas yuxtapuestas) y elíptico (hecho de agujeros, lapsus y alusiones)”¹⁶³.

En este punto confluyen experiencias con las que se va representando la ciudad, tanto en el imaginario colectivo como en las crónicas de Donoso: escrituras de diverso origen y factura, enunciación biográfica y apropiación táctica de los espacios. Consecuentemente, con la intervención de las artes de hacer que desdibujan los trazos del poder, la ciudad adquiere las cualidades de un texto refutable, equívoco. La representación está asociada en este caso a una aspiración, al deseo de imprimir con mayor elocuencia las tácticas en un campo de poder que pertenece a otros. En los trabajos cronísticos de Donoso esta impresión adquiere matices estéticos y críticos que derivan, en términos de Barthes, en una visión figurada de la ciudad de Santiago: sus sinuosidades sobresalen del texto, creando un relieve que deja al descubierto ausencias y silencios.

En estas anotaciones hemos establecido un esbozo de la representación de la ciudad en base a dos autores relevantes cuyos trabajos críticos, además de proporcionar planteamientos teóricos respecto al problema, sugieren modelos implícitos susceptibles de ser aplicados a la lectura e interpretación de la ciudad de Santiago en el contexto de la literatura cronística de José Donoso. Es importante destacar que las peculiaridades de Santiago en las décadas en que se encuadra esta investigación, como asimismo la perspectiva idiosincrásica desde la que Donoso realiza su narración cronística, ofrecen un modelo de representación que se va gestando a través de la observación de fenómenos interrelacionados, tales como el despliegue de la subjetividad, por un lado, y el desarrollo de imaginarios cotidianos en los espacios públicos, por otro. Este modelo nos lleva a enfatizar la relevancia de los silencios y ausencias en la lectura de la ciudad desde las reflexiones de Henri Lefebvre que articulan una aproximación amplia al fenómeno de la ciudad, centrando su atención en las urbes posindustriales.

3. Santiago, o el olvido de las presencias: hacia una crítica de la vida cotidiana

Para un enfoque sobre la representación y su pertinencia en la lectura de las crónicas de José Donoso, *La revolución urbana* (1970) y *La presencia y la ausencia. Contribución a la teoría de las representaciones* (1980) exploran dos ejes temáticos relevantes: en primer lugar la evolución del espacio urbano en un contexto que, teniendo como escenario la mundialización económica, vuelve prescindible la noción de Estado y, en segundo lugar, la naturaleza de la representación en una época desaturada que radicaliza técnicamente la producción de los bienes culturales. Sobre este último

¹⁶³ *Ibíd.*, p. 114.

aspecto nos interesa destacar la amplitud con la que Lefebvre piensa la obra, admitiendo que ella es expresión

no tan solo de las artes plásticas, sino además de la poesía, de la música, de la danza y el teatro, considerando estos últimos géneros como reveladores al mismo título que la pintura, la escultura, la arquitectura. También se tratará de obras más vastas: la ciudad, lo urbano y lo monumental. ¿No se puede considerar también la socialidad y la individualidad, lo cotidiano, lo insólito, aun las instituciones, el lenguaje e incluso la naturaleza formada por la práctica, como obras?¹⁶⁴.

Entendida como obra, la ciudad comparte una dimensión estética y otra que la aproxima a los procesos sociales de producción y circulación. En este caso, la circulación de la obra urbana asume los rasgos de una representación; es en la formalización a través del lenguaje o por medio de las artes cotidianas que la ciudad logrará visibilizar su cuerpo. La emergencia de una imagen de ciudad¹⁶⁵ construida en un ámbito enunciativo que pone en juego una poética y los recursos poéticos del lenguaje, como se manifiesta en Donoso, supone una traducción, una representación que de acuerdo a Lefebvre ocurre cuando una “*primera naturaleza* (dada, inmediata, espontánea) se entrega a la intuición (sensorial o intelectual) pero se representa a través de la *segunda naturaleza* (trabajada, adquirida y conquistada, en suma producida)”¹⁶⁶.

Se desprende que la representación crea la ilusión de inmediatez, sin devolvernos la presencia primera de los objetos; sustentada en el artificio, buscará en la técnica y en las mediaciones sus recursos expresivos. Una consecuencia importante es que la ciudad misma se convierte en representación que reordena las relaciones de poder existentes en la naturaleza, pero en el marco de una dinámica de distribución deliberada y desigual del poder. La ciudad posibilita así una ciencia de la dominación, “lo cual difiere radicalmente de las relaciones de fuerza en la naturaleza vegetal y animal. Esto supone unas *representaciones*. El lenguaje de la segunda naturaleza (ciudad) se llena de palabras tomadas de la otra, la primera: palabras de origen rural, más

¹⁶⁴ Henri Lefebvre: *La presencia y la ausencia. Contribución a la teoría de las representaciones*, 2006, p. 30. Mientras Lefebvre ve en la ciudad un acto creativo, José Luis Romero advierte en ella el potencial de generar otras obras, señalando que el “ambiente urbano está absolutamente unido con cierto tipo de creación, y quien no haya pensado en esto se sorprenderá seguramente al analizarlo, autor por autor, en las creaciones individuales”. La ciudad gótica sería, de acuerdo a Romero, emblemática de este tipo de urbes que inaugura estilos y obras. En *La ciudad occidental*, 2009, p. 59.

¹⁶⁵ De acuerdo a Lefebvre, las imágenes de la ciudad se entrelazan con el logos de la palabra escrita, oponiendo “la urbanidad (lo cultivado) a la rusticidad (lo ingenuo y brutal). A partir de cierto momento, ostenta su propia escritura: *el plano*. [...]. Una intención, ideal y realista al mismo tiempo—producto del pensamiento y del poder—se sitúa en la dimensión vertical (propios al conocimiento y la razón) para dominar y constituir una totalidad: la ciudad”. En *La revolución urbana*, 1980, pp. 18-19.

¹⁶⁶ Henri Lefebvre: Op. Cit., p. 184. Énfasis del texto.

o menos desvinculadas de sus sentidos originales, desarraigadas”¹⁶⁷. Las crónicas de Donoso se encargan de deconstruir estas representaciones del poder en la ciudad de Santiago al insistir en los dispositivos que la han enmudecido e instalando, en su crítica de la vida cotidiana, los conceptos de música y poesía como antítesis de este poder—“Idioma y retorno” y “Voz e inventario” introducen reflexiones iniciales sobre estas formas de resistencia que se irán ampliando en otros trabajos y artículos.

En un contexto discursivo institucional como el de la prensa periódica, los acontecimientos ciudadanos convergen en representaciones más o menos homogéneas, matizadas estética e ideológicamente, en las que la ciudad “aparece relatada” como un ámbito abierto a infinitas posibilidades de cambio producto de una narración y de unas determinadas idiosincrasias estilísticas de autor. Podemos comprender mejor esta situación si concedemos que la ciudad introduce ejemplarmente, tal vez como ninguna otra obra de la cultura, la experiencia del tiempo; la “vida histórica de un sujeto—la sociedad urbana—que nunca es igual a sí mismo, que cambia a lo largo de los siglos pero dentro de ciertas líneas que lo incitan a perpetuar determinado estilo, de algún modo compatible con cierto cambio”¹⁶⁸. Señalar que, en tanto objeto textual inscrito en la sociedad urbana, la crónica moviliza representaciones del dinamismo de las ciudades, es un lugar común que nos conduce a un punto de vista menos evidente y que transparenta la imbricación existente entre género cronístico y ciudad: la crónica es ella misma una representación, constituyéndose en una “segunda naturaleza”, de acuerdo a Lefebvre.

Ahora bien, la mirada a la representación en tanto el “doble y el olvido de la presencia, el sustituto que suple la desaparición, cobrando formas diversas (reflexión, imagen, signo, etc.)”¹⁶⁹ es análoga a la enunciación del silencio en las crónicas de Donoso. Efectivamente, en sus artículos el espacio público se representa como un ámbito de sustracciones en el que la muda de las costumbres y los hitos urbanos señalan vacíos y ausencias. Por lo mismo insistiremos en la importancia de la narración retrospectiva de la ciudad de Santiago, aun cuando el tema central de la crónica sea la contingencia o un evento contemporáneo al autor: es sólo en la recapitulación del pasado que Donoso logra discernir escrituras anteriores, fisonomías que dibujaron un entramado social y prácticas que explican, en parte, su agotamiento en un paisaje santiaguino borroneado.

¹⁶⁷ *Ibíd.*, p. 221.

¹⁶⁸ José Luis Romero: “Ciudades y culturas urbanas”. *Op. Cit.*, p. 108. Esta noción de cambio dentro de ciertas líneas, o incluso la comprensión de la cultura urbana como “una acumulación de creación”, p. 61, se equiparan en *La revolución urbana* de Lefebvre a una “continuidad histórica o permanencia de la ‘sociedad urbana’”, p. 7.

¹⁶⁹ Henri Lefebvre: *Op. Cit.*, p. 300.

Cabe preguntarnos si la representación que Donoso realiza en sus crónicas deriva efectivamente en una poética, en un acto de creación a través de la palabra que, como tal, devuelve a los espacios urbanos la locuacidad que han perdido. La respuesta estará dada en el desarrollo del análisis de las crónicas en que se evidencia la concomitancia del problema de la representación; sin embargo, nos parece relevante anticipar aquí algunas cuestiones vinculadas con este asunto. Al admitir que la “representación, sustituto de la presencia en la ausencia, la desplaza y reemplaza, desdoblamiento y redoblamiento (por lo tanto propenso a una alienación, a lo repetitivo)”¹⁷⁰, advertimos que la ciudad experimenta una suerte de distanciamiento, su imagen se difiere como se aplaza el significado bajo el paradigma posestructuralista, siempre inestable y sujeto a las mediaciones que ofrecen los significantes. El aplazamiento de los significados de la ciudad, esparcidos en los múltiples discursos culturales y literarios que la representan, concita el surgimiento y desarrollo de géneros que permiten su aprehensión, aun cuando esta asimilación signifique sustituir la ciudad por una narración que reconstituye los espacios y las prácticas urbanas. Las representaciones de la ciudad en la prensa periódica con el fin de simular una imagen coherente del espacio no constituyen, como evidencian los estudios sobre la crónica modernista, un hecho nuevo. Si bien este punto ya se ha tratado, es necesario retomarlo en el contexto de una representación problematizada de la ciudad en el curso de la modernidad tardía, contrapuesta a las representaciones discursivas de la ciudad durante la modernización finisecular en América Latina.

Siguiendo una aproximación culturalista e histórica, autores como Ángel Rama denominan modernización literaria latinoamericana al periodo que va desde 1870 a las celebraciones del Centenario de las independencias. Y entendida como una instancia que se desenvuelve en un horizonte de desarrollos sociales, culturales y literarios, esta fase instiga, en palabras de Rotker, la invención de la crónica. La crónica modernista, como el ensayo, no se limitaron tan solo a describir la evolución conflictiva de la entonces ciudad burguesa que comenzaba a masificarse; el papel de los géneros referenciales periodísticos consistió también en examinar con detención el cambio en sí mismo, como fenómeno que se instituía inseparable de la experiencia urbana. Al respecto Julio Ramos destaca que

la modernización demolía los sistemas tradicionales de representación, causando tensiones sociales, estimulando [a la vez] la producción de imágenes resolutorias de esas contradicciones; fomentó incluso un discurso de la crisis y densificó la memoria de cierto pasado. Representar la ciudad, representar, es decir, *lo irrepresentable* de la ciudad, no fue entonces un mero ejercicio de registro o

¹⁷⁰ *Ibíd.*

documentación del cambio, del flujo, constituido por la ciudad. Representar la ciudad era un modo de dominarla, de reterritorializarla, no siempre desde afuera del poder¹⁷¹.

Si bien la modernización fomentó “la producción de imágenes resolutorias” de las contradicciones impuestas por el cruce de una república de las letras con una sociedad cada vez más racionalizada, no es menos cierto que los nuevos objetos modernos—el periódico, los espectáculos teatrales, el atractivo de los paseos en avenidas y calles intransitivas, etc.—propiciaron no sólo la fragmentación del paisaje urbano, sino también un tipo de interpretación autotélica de novedades tan insólitas que parecían estar desarraigadas de una genealogía histórica. La crónica, en este sentido, relata la aparición tecnológicamente inducida de objetos novedosos, representándose ella misma como uno de estos objetos que gravitan en el espacio urbano moderno.

En este sentido, podemos determinar que la crónica del periodo es, a la vez, un discurso modernista y modernizador: actúa como dispositivo de inflexión en el ámbito estético-literario y también en el socio-cultural. Sus representaciones, por otro lado, promocionan ideológicamente la legibilidad de la ciudad, pese a las notorias contradicciones esparcidas por una urbe que se masifica progresivamente, dejando atrás las relaciones no mediatizadas entre los habitantes y la ciudad. La crónica modernista, por lo tanto, se encarga de entregar ese revés que escapa a la aprehensión óptica y conceptual de los sujetos urbanos incapaces de dimensionar el crecimiento del pueblo de sus antepasados. En la posmodernidad latinoamericana, en cambio, las representaciones que se despliegan en los relatos cronísticos cumplen una función distintiva que podría resumirse como la creación de modelos de lectura que permiten sobrellevar el estallido de la ciudad. Este estallido significó, entre otras cosas, un cuestionamiento de la experiencia urbana y de “la posibilidad misma de establecer relaciones. Esto afecta ineludiblemente los pares que estructuran la experiencia urbana: la relación entre un centro y una periferia, la relación de lo interior y exterior, la relación de lo privado y lo público, del adentro y del afuera”¹⁷².

Uno de los sustentos decisivos del proyecto modernizador finisecular es precisamente esta “posibilidad de establecer relaciones”, proveniente del pensamiento integrador de Hegel. Sin embargo, y al igual que lo acontecido con la conceptualización del sujeto moderno en su dimensión esencializada y trascendental, la sociedad urbana derivó en una fragmentación en que las relaciones, propias de una concepción orgánica de la ciudad, se hicieron insostenibles. Instancias de esta incomunicación se observan en aquellas crónicas en las que Donoso contrapone los hábitos de

¹⁷¹ Julio Ramos: Op. Cit., p. 161. Énfasis suyo.

¹⁷² Olivier Mongin: Op. Cit. p. 156.

barrios periféricos con los de Santiago centro, o las formas de vida tradicionales con la modernidad urbana. Si en el periodo finisecular las crónicas manifiestan una tendencia a organizar la dramática irrupción de nuevas tecnologías, subjetividades y estilos de vida urbanos¹⁷³, desde la tercera mundialización la crónica urbana en América Latina dejará de trabajar con y sobre el concepto de novedad y se aboca, más bien, a narrar su institucionalización y efectos en el marco de la modernidad tardía. En la cronística de Donoso este giro en el foco de atención dibujará espacios discursivos en los que intervienen una aproximación a la otredad, la sospecha de la legitimidad de los relatos modernos, en especial aquel que imagina la construcción unívoca de la identidad del sujeto, y una crítica a la hegemonía del proyecto neoliberal y sus consecuencias en la vida cotidiana, principalmente en la forma de un enmudecimiento de la ciudad de Santiago.

En este contexto, la ciudad misma y sus formas dejan de suscitar la fascinación inicial que provocaron en el sujeto finisecular. La novedad asiste a su propio desgaste, a la fatalidad que acompaña a las creaciones en una época desaturada. ¿Ocurre lo mismo con la crónica? ¿Qué inflexiones marcan el tránsito de su emergencia como relato modernizador a su apropiación crítica de la modernidad? ¿Una vez superadas las novedades que auspician la modernización latinoamericana, cuáles son las condiciones que permiten la representación de la ciudad y el sujeto? En su recorrido posmoderno la crónica no sólo problematiza sus zonas temáticas, también incorpora subjetividades urbanas otras que, recibiendo el peso de la totalización social y cultural desde la diferencias, hilan con ingenio tácticas súbitas y momentáneas. Habermas imagina para estos sujetos, fruto de su propia intervención colectiva, “instituciones propias que pongan límites a la dinámica interna y los imperativos de un sistema económico casi autónomo y sus complementos administrativos”¹⁷⁴. Queda por determinar la forma en que el sujeto confronta, desde su cotidianidad, el poder en las crónicas de José Donoso, como asimismo la posibilidad de habitar la ciudad—y la propia literatura—en un sentido contrario al impuesto por la homogeneidad del programa neoliberal, objeto de crítica en varios trabajos del autor.

Bajo esta perspectiva, el poder es repensado y representado no necesariamente bajo el signo fatal que le impone Foucault en sus trabajos, sino como una materia fluida que se escurre, enmascara y resemantiza en diversos estratos de la sociedad urbana. Surgen así con fuerte factibilidad social las tácticas referidas por De Certeau y que percibimos, a veces solapadas o en ciernes, en los sujetos

¹⁷³ Las obras de ingeniería y los enclaves arquitectónicos modernos, por ejemplo, son frecuentes en la imaginería industrial de las crónicas martianas. Con ellas el autor lleva la crónica a “zonas inesperadas, convirtiéndola en una crítica del viaje importador, modernizador. Sin embargo, la mediación entre la modernidad extranjera y un público deseante de esa modernidad, es la condición que posibilita la emergencia de la crónica, incluso en Martí”, señala Ramos. Op. Cit, p. 122.

¹⁷⁴ Jürgen Habermas: “La modernidad, un proyecto incompleto” en *Posmodernidad*, 1986, p. 34.

urbanos que pueblan la literatura de Donoso. Las viejas de *El obsceno pájaro de la noche*, como el mismo sujeto de la enunciación en las crónicas urbanas, detentan cierto tipo de influencia, marginal y precaria, que a fin de cuentas interpela al poder. Si bien a merced de las estrategias de figuras autoritarias creadoras de mundos, como Jerónimo de Azcoitia o los ideólogos neoliberales de los ochenta, tanto las ancianas de la Casa de Ejercicios Espirituales como el propio Donoso proponen una serie de movimientos tácticos con los que invierten la representación unívoca y ortodoxa del poder. Dichas formulaciones constituyen descentramientos, figuraciones que dejan al descubierto la continuidad histórica de poderes tácitos. La ciudad de Santiago, en la novela y en las crónicas, es en parte propiedad intelectual de una fronda aristocrática que a través del tiempo la ha representado como el centro cívico insustituible de la nación. Pero no sólo eso. Los poderes estratégicos han representado a la capital como el espacio urbano que se constituye a partir de una visión de ciudad mentada por la burguesía industrial. En este ámbito, la crítica de Donoso se dirige al centralismo, el aparato estatal y las burocracias que impiden el embellecimiento real de la ciudad; a partir de los ochenta extraña, por ejemplo, el foro y el civismo ciudadanos, bienes que permiten el tránsito de la palabra libre por los espacios comunitarios.

4. Representación y poética en las crónicas de José Donoso

A inicios de la década del sesenta Donoso recorre varias ciudades de Italia como corresponsal de la *Revista Ercilla*. Como él mismo atestigua en cartas y crónicas, la impresión de estos espacios en su imaginación es profunda e irá plasmando una comprensión de la sociedad urbana. Se formula, por lo tanto, una idea de ciudad en tanto espacio real y aspiración. Cuando piensa en el deleite que la ciudad debe dispensar a los habitantes, lo hace a partir de la creación de un mito ciudadano, con el cual las ciudades construyen una autenticidad y una música propias. Sobresale así una experiencia de lugar que habla a través de los mismos sujetos urbanos y sus narraciones. “Habitar es narrativizar”, nos recuerda De Certeau, para quien “fomentar esta narratividad también es, por tanto, una labor de rehabilitación. Hay que despertar a las historias que duermen en las calles y que yacen a veces en un simple nombre, replegadas en ese dedal como las sedas del hada”¹⁷⁵. Más adelante veremos que para Donoso embellecer la ciudad de Santiago significa articular una voz perdida, crear un idioma, siguiendo un impulso literario. Esta acción sobre la ciudad, que percibimos tentativamente como una poética que recoge de la música su fundamento y

¹⁷⁵ Michel De Certeau: *La invención de lo cotidiano II. Habitar, cocinar*, 2006, p. 145.

metáfora, nos remite al silencio que prevalece en las calles y barrios, inconcientes de su historia y de los relatos que entretejen sus habitantes en el devenir aparentemente anodino de la vida cotidiana.

Siguiendo a Lefebvre, hemos señalado que las representaciones de la ciudad de Santiago en las crónicas de Donoso subrayan los modos en que el espacio se silencia merced de un poder que sugiere, no obstante, su disponibilidad a través de una apropiación táctica. En Donoso la táctica se pone en juego a través de una experiencia directa con los lugares públicos que involucran su recorrido; el cuerpo de la ciudad y el cuerpo del escritor convergen en impresiones de nostalgia, recelo, frustración y desencanto. Si enfatizamos esta aproximación a la ciudad es con el fin de considerar el carácter biográfico de las crónicas y, en consecuencia, observar a Donoso como un sujeto urbano inmerso en las dominaciones que se despliegan enmascaradas en la ciudad de Santiago. La ciudad que se despliega en las crónicas es, incluso antes de devenir representación, experiencia contingente y contemporánea a la biografía del autor.

Esta sincronía que se produce entre el acontecimiento urbano, u obra, y el gestor de su representación determina una imbricación en la que tanto el objeto de observación como el cronista se informan mutuamente. El problema de la intervención no mediatizada de la subjetividad que T. S. Eliot aborda en sus ensayos, o el comentario moral que Henry James y Virginia Woolf descartan por irrelevante en el arte narrativo—poéticas de autores que Donoso admira—se convierten, por el contrario, en aspectos distintivos de la enunciación biográfica¹⁷⁶. En el trabajo cronístico medran la subjetividad y la falibilidad de los puntos de vista, materiales que contribuyen tanto al desarrollo de la escritura como a su recepción. Lefebvre apunta a la conjunción de estos elementos cuando afirma que

el creador de obras halla en la vivencia la inspiración inicial, el impulso original y vital. Regresa a ella, la “expresa” con las contradicciones y conflictos subyacentes, pero necesita emerger y más aún, asimilar el saber. ¿El “sujeto”? Sí, siempre hay un momento subjetivo, no aquél en que un “sujeto” ya constituido se

¹⁷⁶ En 1884 Henry James publica “The Art of Fiction”, ensayo que expone las limitaciones a las que se ve expuesta la obra narrativa cuando en ella interfieren consideraciones morales y religiosas. “Tal vez fue en la Universidad de Princeton”, escribe Donoso, “donde conocí de veras la poesía inglesa que aún consumo, uso, y con la que vivo: Donne, T. S. Eliot, Wallace Stevens, Gerard Manley Hopkins, Emily Dickinson, George Herbert”, en *Correr el tupido velo*, 2009, pp. 255-256. De interés y fuertemente rebatida, la noción del “correlato objetivo” (“objective correlative”) con la que Eliot estudia el distanciamiento entre la obra y los sentimientos vertidos en ella es parte de los planteamientos de algunos modernistas anglosajones en torno al problema de la inscripción de la subjetividad en el arte. Estos temas se discuten, entre otros, en los ensayos “Hamlet and his Problems” y “Tradition and the Individual Talent” en *The Sacred Wood: Essays on Poetry and Criticism*, de 1922.

expresaría en la obra, sino aquél en que el “sujeto” se constituye por la acción poética, la que le da forma a la obra¹⁷⁷.

No es nuestra intención realizar una fenomenología de la génesis de las crónicas de Donoso ni ahondar en motivaciones psicológicas, pero sí insistir que ellas son el resultado de estrechas solidaridades entre el autor biográfico y la ciudad que lo contiene, en especial si se considera que un número importante de sus crónicas publicadas a inicios de los ochenta responden a las reacciones del escritor ante los cambios de Santiago después de vivir casi dos décadas en España:

No volvía para enfrentarme nostálgicamente con la “pesadumbre de los barrios que han cambiado”, que canta Susana Rinaldi en el tango *Sur*. Sin embargo, me encontré aquí con la repetición, idéntica pero con otra clave, de las miserias de las que huí. Creo decir algo que no está lejos de la verdad si afirmo que volví a mi país porque estaba cansado de ser extranjero, quizá en busca de lo fructífero que literariamente sería dejar de serlo¹⁷⁸.

El escritor se reencuentra con su país y, al igual que Mañungo Vera en *La desesperanza*, los cambios que detecta son también fruto de sus propias transformaciones. Este espacio se presenta adverso a las expectativas de Donoso e incita en su crónica la interpretación de miserias que, resignificadas, acusan una fuerza que se identifica con la “repetición” o las versiones globalizadas de un modelo posmoderno de convivencia urbana.

Ahora bien, estas emociones y juicios se despliegan en la esfera cotidiana y es este ámbito el que propicia una interpretación de Santiago y su sociedad en la década de los ochenta. Es esta misma cotidianidad la que también sirve de plataforma para que el autor esboce una lectura de la ciudad y del desplazamiento del poder en sus calles. En este sentido, Lefebvre asigna a la vida cotidiana un papel preponderante como instancia en la que el mundo posmoderno organiza las mediaciones que intervienen en la comprensión de la realidad:

la cotidianidad instaurada y consolidada en el mundo moderno, con su paradigma “satisfacción-malestar”, se presenta como el imperio de las representaciones. Allí nacen, allí regresan [...]. La inversión en lo cotidiano de las representaciones provenientes de otra parte permite definirlo por las manipulaciones, la publicidad,

¹⁷⁷ Henri Lefebvre: Op. Cit., p. 246.

¹⁷⁸ Pilar Donoso: *Correr el tupido velo*, 2009, p. 252. Las notas y reflexiones con las que Pilar Donoso construye este libro provienen principalmente de los diarios y cuadernos de José Donoso. También hay citas de crónicas y trabajos periodísticos que la autora recopila de *Artículos de incierta necesidad* (1998) y *José Donoso. El escritor intruso* (2004), colecciones editadas por Cecilia García-Huidobro. No podemos determinar el origen de esta cita debido a que el trabajo de Pilar Donoso entrega referencias generales, omitiéndose los detalles específicos para cada fragmento.

las necesidades suscitadas, los modelos llamados “culturales” que se incorporan en él. Lo cotidiano se programa por la convergencia de las representaciones¹⁷⁹.

En las crónicas urbanas del autor representar equivale a entregar una versión de Santiago desde la propia biografía; un relato que subraya la vulnerabilidad de prácticas e hitos cotidianos.

Cabe destacar que estos hitos remiten a demarcaciones familiares en la ciudad, pero también, en el contexto de esta puesta en marcha del valor biográfico, a los espacios y costumbres que construyeron una imagen de ciudad en la subjetividad de José Donoso. Debido a esto la representación de Santiago se realiza a través de la imagen de una ciudad silente, y sobre el entendimiento de que la ciudad no deviene silencio: ella figura más bien *como* un silencio, pero no de cualquier clase, sino producto del enmudecimiento que ejercen las dictaduras neoliberal y militar. En consecuencia, la imagen de la ciudad silente admite, también, su lectura en tanto expresión metafórica que alude a la inscripción del poder¹⁸⁰. Ciertamente es posible distinguir otras ciudades en la escritura referencial del autor, otras formas de imaginarla y metaforizarla; sin embargo y considerando la prominencia que adquieren los lugares escindidos, elipsados y, sobre todo, los espacios que no han producido “una literatura, una música de alto rango”¹⁸¹, nos inclinamos por destacar la afasia urbana que evoca el silencio y sus lecturas en el plano metafórico y literario.

En la cita anterior Lefebvre discute el artificio de las representaciones en el ámbito cotidiano de la modernidad postindustrial, quedando de manifiesto que ellas asumen el papel de diferir la realización de una autenticidad. El carácter fidedigno de las obras, sean éstas espacios públicos o determinados comportamientos con los que se expresa el hábito urbano de una ciudad, permanece oculto bajo la proliferación de significantes replicados que clausuran el surgimiento del significado. De allí el carácter vicario de una representación que sugiere y remite otra realidad. Siguiendo con detención las ideas de Lefebvre, tanto en la cita como en otros capítulos de *La presencia y la ausencia*, advertimos que su crítica principal no se dirige a los modos de representación tradicional que devienen obras de arte, es decir, presentaciones, sino que a las estrategias legitimadas por la

¹⁷⁹ Henri Lefebvre: Op. Cit., pp. 222-223.

¹⁸⁰ Para la comprensión de la metáfora sigo los planteamientos de Paul Ricoeur que, superando algunas restricciones impuestas por la retórica clásica o tradicional, se centra en una teoría de *tensión de la metáfora*. Así entendida, la “metáfora es una creación instantánea [y no simplemente la sustitución de una palabra por otra], una innovación semántica que no tiene reconocimiento en el lenguaje ya establecido, y que sólo existe debido a la atribución de un predicado inusual o inesperado. [...]. En síntesis, una metáfora nos dice algo nuevo sobre la realidad”. En *Teoría de la interpretación*, 1995, pp. 65-66. Jaques Rancière también estará de acuerdo con esta capacidad creativa cuando, a propósito del artificio en la literatura, señale que las metáforas “despliegan y multiplican lo *uno* de la sensación pura que rompe el encadenamiento de las costumbres y las creencias”. La metáfora es, “en efecto, potencia de orden y de desorden. Reúne los objetos alejados, hace hablar su acercamiento. Pero también deshace las leyes de la representación”. En *La palabra muda*, 2009, p. 210.

¹⁸¹ José Donoso: “Voz e inventario”. Op. Cit., p. 161.

sociedad de consumo en su afán de domesticar la fluidez del sujeto a través de imágenes pasatistas, remedos de la experiencia vital del cuerpo, el sexo, el poder, el trabajo, etc. En una discusión más acotada sobre las imágenes del espacio y el tiempo, el autor sostiene que las representaciones, en general, “empobrecidas y sistematizadas en ideologías forman parte de los servicios y procesos de conservación, de protección contra el devenir, la estabilización, de lucha contra las transformaciones [...]”¹⁸².

¿Permanecen las representaciones de Donoso exentas de estos aplazamientos? ¿Sugieren ellas también una presencia convencional del fenómeno urbano en desmedro de una poética de la ciudad de Santiago? Debido a que ellas se encuentran inmersas en el lenguaje literario, vale decir, dentro de un sistema que es en sí mismo representación que fomenta imágenes diversas, es indiscutible que estas mediaciones promueven un grado de distancia entre el objeto de estudio, la ciudad, y la forma que adquiere su narración en la crónica. Los discursos literarios, es decir aquellos que instalan la función poética del lenguaje como elemento esencial de su significación, realizan actos de mediación que no limitan su acción simplemente a la representación de lo otro, como si fueran signos que están “en lugar de”, sino que de un modo más complejo, instituyen lo representado. Sobre este punto, y en el desarrollo de un argumento que explica el surgimiento de una tradición poética moderna que contradice estatutos aristotélicos, Rancière aclara que la poesía es “un lenguaje que dice las cosas ‘como son’ para quien se despierta al lenguaje y al pensamiento, como las ve y las dice, como no puede dejar de verlas y decirlas. Es la unión necesaria de una palabra y un pensamiento, de un saber y una ignorancia”¹⁸³.

Percibimos en la cronística de Donoso un énfasis en este tipo de lenguaje; una escritura que a partir de materiales biográficos, y sobre todo literarios, irá deconstruyendo representaciones y creando su propia representación de la ciudad. Insistiendo en la distinción entre obra y producto, Lefebvre señala que este último “se intercambia, circula, remite a otra cosa: a otro producto o simplemente al dinero para pagarlo. En tanto que la obra está allí, presente”¹⁸⁴. Admite, eso sí, que la obra

no se separa absolutamente del producto, ni del trabajo productor, ni del intercambio, del mercado y del dinero. Además, hay toda clase de objetos intermediarios entre el producto más trivial y la obra más afinada. Sin embargo, como obra—un cuadro, un poema, una sonata—se ofrece; da y se da. No suscita

¹⁸² Henri Lefebvre: Op. Cit., pp. 190-191.

¹⁸³ Jaques Rancière: *La palabra muda*, 2009, p. 51.

¹⁸⁴ Henri Lefebvre: Op. Cit., p. 255.

ninguna contribución, ningún endeudamiento, a no ser el reconocimiento por la alegría y el goce brindados¹⁸⁵.

Tomando en cuenta estas consideraciones, tal vez sea más preciso hablar de la obra cronística de Donoso en lugar de producción. Sin embargo, más que alcanzar una precisión terminológica a partir de estas lecturas sobre la representación, lo que nos interesa destacar aquí es que las crónicas urbanas del autor no son ajenas, en el plano de la creación literaria, a un sentido de presencia o gratuidad. En cuanto al goce que despierta una obra, será importante localizar las marcas de su disponibilidad en las crónicas urbanas de Donoso.

En el desarrollo de una erótica en la literatura, que Barthes equipara a los diversos modos con que la escritura promueve figuraciones, la experiencia del goce se asocia a la trasgresión de textos que constantemente reanudan nuestra visión del lenguaje poético. ¿Encuentra este tipo de goce afinidades con aquel que suscita una obra que—de acuerdo a Lefebvre—nos ofrece, libre de mediatización, su más fidedigna presencia? ¿Hasta qué punto las crónicas urbanas de Donoso se convierten en una práctica escritural doblemente gozosa, es decir, en una literatura que, instaurando presencias, subvierte “los fundamentos históricos, culturales, psicológicos del lector”¹⁸⁶? Estas preguntas, vinculadas con nuestra hipótesis de trabajo en la introducción, se desarrollarán en capítulos posteriores; no obstante, percibimos preliminarmente en los trabajos de Donoso la intención de traducir la ciudad a un lenguaje literario: en “El retorno del nativo”, por ejemplo, el autor señala la necesidad de “dejar constancia de mi perplejidad de recién llegado ante este espacio real que por mis circunstancias particulares debo transformar en espacio emotivo y novelístico”¹⁸⁷. Esta presentación, por otro lado, incentiva una apreciación crítica de la ciudad. En su producción cronística, el lenguaje no es meramente descriptivo o alusivo, tampoco una certera visión de la realidad urbana; adquiere, en varios momentos, un tono ensayístico que deriva en la construcción discursiva de una ciudad que irá acusando la fisonomía del silencio.

Estas constataciones no anulan, desde luego, la posibilidad de ver en los trabajos periodísticos de Donoso una producción textual regulada por una lógica económica, en este caso de corte neoliberal, tal y cual habría sucedido con la crónica modernista en las circunstancias de su producción. Ramos ha identificado incluso un tipo de literatura finisecular “propiamente industrial”, en cuyo contexto

¹⁸⁵ *Ibíd.*

¹⁸⁶ Roland Barthes: *Op. Cit.*, p. 22.

¹⁸⁷ José Donoso: *Artículos de incierta necesidad*, 1998, p. 210.

la posición “profesionalista” responde a un doble frente de lucha: por un lado se distancia del escritor estrictamente mercantil del periódico, pero a la vez reconoce en el mercado, no sólo un medio de subsistencia, sino la posibilidad de fundar un nuevo lugar de enunciación y de adquirir cierta *legitimidad* intelectual insubordinada a los aparatos exclusivos, tradicionales, de la república de las letras¹⁸⁸.

Con la dominación religiosa del capitalismo, la producción desacralizada de bienes tangibles y simbólicos se extiende al campo literario en su totalidad, hecho que se recrudece desde la década del sesenta con la desvinculación del Estado como garante de las tareas productivas y la emergencia de una industria cultural¹⁸⁹. El mismo Donoso reconoce en *Historia personal del “boom”* el tránsito fluctuante de las novelas del período, visibles en el discurso de la crítica literaria y, al mismo tiempo, difundidas por las estrategias de marketing e internacionalización. Sobre la presencia ineludible de la publicidad, señala:

Hay que acordarse de que el escritor romántico que muere ignorado en su mansarda para no ensuciarse con cosas tan feas como la publicidad—fuera de ser un esnobismo hoy totalmente carente de prestigio—resulta casi imposible: hay demasiadas editoriales ávidas de originales que mantengan en movimiento sus maquinarias comerciales y de impresión para que el escritor de talento muera ignorado¹⁹⁰.

Si bien Donoso no pasa por alto el papel que jugó la publicidad en el proceso de gestación de obras representativas del “boom”¹⁹¹, el impulso principal que motivó el rápido surgimiento de novelas—se desprende de sus reflexiones—sería una especie de sub-campo literario conformado por una generación de escritores cuyas obras se motivan e informan recíprocamente, creándose así un sistema de solidaridades temáticas en un contexto común: “el exilio, el cosmopolitismo y la internacionalización, todas cosas más o menos ligadas, [que] han configurado una parte muy considerable de la narrativa hispanoamericana de la década de los sesenta”¹⁹². Al respecto el escritor menciona que la publicidad más efectiva que ha impulsado a “la novela hispanoamericana y la ha

¹⁸⁸ Julio Ramos: “Límites de la autonomía: periodismo y literatura”. Op. Cit., p. 118.

¹⁸⁹ Hopenhayn especifica estos aspectos en “Industria cultural, posmodernidad y periferia latinoamericana”. Op. Cit., pp. 111-115.

¹⁹⁰ José Donoso: *Historia personal del “boom”*, 1998, p. 82.

¹⁹¹ La publicidad cristaliza su acción con el advenimiento de un aparato propulsor de novelas y novelistas conformado por agentes literarios, casas editoriales multinacionales, campañas, etc., fruto de las transformaciones económicas que afectan la literatura latinoamericana en los sesenta.

¹⁹² José Donoso: Op. Cit., p. 79.

hecho no ‘popular’ como quiere la leyenda, pero sí difundidísima, es sin duda la aparición en muy poco tiempo de una cantidad de novelas que se han impulsado las unas a las otras”¹⁹³.

Las ideas de Donoso en su *Historia personal* aluden a obras que de acuerdo al autor, mediando polémicas y consensos, suscitan una inflexión en lo que hasta entonces conformaba el espacio literario en Latinoamérica. Valiosos en sí mismos, hemos aludido a los puntos de vista del autor no con el propósito de ahondar en las particularidades del “boom”, sino que para evidenciar, a partir de este testimonio literario, la mirada de Donoso sobre la producción de objetos textuales y la creación de obras. En otras palabras, a partir de una lectura de las condiciones de la narrativa latinoamericana en los sesenta y de la representación pública de algunos de sus novelistas, *Historia personal del “boom”* nos ofrece una visión del modo en que Donoso interpreta la literatura, en tanto expresión simbólica de la realidad y como discurso sujeto a lógicas de producción y circulación. Si bien no sugiere abiertamente su compatibilidad, tampoco desconoce las relaciones que se establecen entre una determinada poética de autor—como en la que se embarca el “escritor romántico” contemporáneo—y los medios masivos de difusión de la obra.

Por un lado, las novelas se encuentran fuertemente vinculadas no sólo a la publicidad como medio de difusión, sino también al discurso publicitario¹⁹⁴. Es éste el que las signa como objetos de circulación masiva y a sus autores como figuras públicas. En el caso de los novelistas del “boom”, la estrategia favoreció una representación poliforme del escritor que hace confluír antecedentes biográficos, públicos, académicos y, desde luego, las mitologías creadas en torno a cada uno de ellos. Son, ante todo, escritores que crean sus novelas desde sitios de enunciación fuertemente impactados por una prolongada residencia en el extranjero. Por otro, estas obras no hubiesen sido posible sin la consolidación de una experiencia de ciudad masificada que, a inicios de los sesenta, ya muestra signos de lo que será su estallido posterior.

Podemos extender esta constatación a la obra narrativa de Donoso: es difícil imaginar novelas como *Coronación* (1957), *Este domingo* (1966), *El obscuro pájaro de la noche* (1970) o *La desesperanza* (1986) escindidas de un concepto de ciudad que, poniendo en juego la identidad del

¹⁹³ *Ibid.*, p. 82. Específicamente se refiere a la publicación, entre 1962 y 1964, de “*Rayuela, Sobre héroes y tumbas, La ciudad y los perros, La muerte de Artemio Cruz, Pedro Páramo y El llano en llamas, Los premios* y los cuentos de Cortázar, *El astillero* de Onetti; y muy poco antes había leído *Los pasos perdidos, La región más transparente* y todo lo que hasta entonces había publicado Borges”.

¹⁹⁴ Consciente de que la publicidad no afecta la calidad literaria de una obra, Donoso admite el papel que ella juega en su divulgación. Al conocer que no ha recibido el Premio Cervantes 1992, escribe: “Ya sé desde hace años que [los premios] son mentiras y desde el punto de vista de valorización de mí mismo no cuentan para nada. En dos sentidos sí cuentan: uno, en lo que significa como dinero, y dos, en lo que significa como publicidad, y en esos dos sentidos me duele muchísimo”. En Pilar Donoso: *Op. Cit.*, p. 349.

sujeto, problematiza la relación de su propia vida privada con el espacio público¹⁹⁵. Incluso las decisiones finales de algunos protagonistas de cuentos suyos, como ocurre efectivamente en “Una señora” o “Paseo”, no habrían derivado en una acción concreta sin la existencia, física y literaria, de una ciudad que ofrece la posibilidad de una versión desconocida y amenazante de la vida, alejada del curso anodino de la domesticidad, la burocracia del trabajo o el desencanto del tiempo burgués.

Las reflexiones de Donoso evidencian la continuidad de un fenómeno iniciado en la modernización finisecular de América Latina y que, con la irrupción de enfoques provenientes del postestructuralismo y de la crítica cultural, adquiere nuevas resonancias: los vínculos entre el campo literario y el periodístico, como también las conexiones generadas entre sus discursos. Al evaluar retrospectivamente los alcances del “boom” en el ensayo “Diez años después”, de 1982, Donoso señala que la prensa, española principalmente, “lo celebró, condenó, ensalzó y discutió, pero más que nada, espontánea y generosamente al fin y al cabo—aunque todavía se suele escuchar la interpretación de que ‘fue todo nada más que una maniobra comercial y publicitaria’—lo canonizó”¹⁹⁶. Al constatar que la difusión de la narrativa hispanoamericana en la década del sesenta surge, en parte, desde la prensa escrita, se advierte cómo los autores y el concepto mismo de la autoría comienzan a ser representados. En este sentido, la figura del novelista que participa, al mismo tiempo, en la creación y difusión de sus trabajos, deviene objeto de representación, convertido en celebridad por la prensa y las casas editoriales. En el campo de la ficción, los personajes de Marcelo Chiriboga y su agente española en *El jardín de al lado* y, más tarde, *Donde van a morir los elefantes*, ejemplifican estas complicidades y su influencia en la imagen que el escritor construye de sí mismo.

Anteriormente nos referimos a la ambigüedad que interviene en la construcción de los escritores del “boom” en medio de un ambiente cosmopolita e internacional, situación que los hace merecedores de crítica académica, por un lado, y culto mediático, de otro. Co-habitan en el campo literario y en el de las representaciones que, más que esferas separables, inciden simultánea y sincrónicamente en el escritor. Confluyen así en el nombre propio José Donoso varias máscaras, todas ellas inscritas en una sociedad urbana caracterizada por la naturaleza heterogénea de su posmodernidad; máscaras que, evidentemente, coinciden con la visión desestructurada e incierta con la que el novelista se aproxima a la identidad del sujeto. Donoso es entrevistado, retratado y

¹⁹⁵ En “Urbanismo, circulación y predominio de los flujos” de *La condición urbana*, Olivier Mongin se refiere a la inversión de la relación tradicional entre los espacios, estableciendo que ya no existe “tensión entre uno y otro; el espacio privado y el público están dispuestos en estratos. En el espacio urbano, se privilegiaba el desplazamiento de lo privado a lo público, de lo interior a lo exterior, que representaba la experiencia motriz, pero ahora la presión de los flujos, la que habrá de confirmarse con la tercera mundialización, contribuye a privatizar la experiencia urbana”, p. 151.

¹⁹⁶ José Donoso: Op. Cit., p. 216.

fotografiado en numerosas ocasiones; sus novelas y crónicas generan representaciones y, dentro de este campo discursivo en el que se mezclan con destreza la enunciación literaria y la periodística, advertimos como el autor mismo deviene una representación.

En el arte de la fotografía Donoso encuentra una excelente metáfora con la que explica este devenir y que, de paso, nos permite visualizar las relaciones de sentido entre los actos de representación y su incidencia en la figuración de la ciudad de Santiago y del sujeto urbano en sus crónicas:

Hubo un tiempo en que la fotografía, la gran fotografía, era considerada la espontánea, callejera, el snapshot. Cartier Bresson, Margaret Bourke-White, Capa, etcétera. Pero el gusto ha dado una vuelta completa y estamos mirando con asombro a los *retratistas de pose y artificio*, a Irving Penn, a Avedon mismo. Me gusta pensar que si bien sé que estos diarios, ahora, serán conservados en la Universidad de Princeton, y podrán ser escudriñados por estudiosos, estos señores no encontrarán sólo un monigote relleno de paja, sino que, si bien no un retrato cándido, *encontrarán algo parecido a una estudiada fotografía de Nadar*¹⁹⁷.

La cita corresponde a un fragmento de su diario de 1982 y demuestra cómo el autor se introduce en un enmascaramiento que instala en su escritura. No sólo eso. Al introducirse en este espectro de posibilidades en que la figura del autor se refracta en imágenes sucesivas, dilatando así la clausura de su propia dimensión biográfica, Donoso se convierte en actor que participa biográficamente de una obsesión temática que atraviesa su obra literaria: la indeterminación del sujeto y su recrudescimiento en la esfera del poder. La espontaneidad otrora característica de la “gran fotografía”, cuya circulación se asocia a un campo discursivo que descansa en los grandes relatos, da paso al tratamiento deliberado del plano fotográfico, a una estética de la manipulación (de los objetos, de los sujetos) pactada de común acuerdo entre el artista y el individuo retratado.

El predominio de los significantes, la duplicación de las obras y, en términos donosianos, el enmascaramiento de las propias máscaras forman parte de una fatiga de los relatos que, al esencializar al sujeto moderno, contribuyeron también a su mitificación. Los “retratistas de pose y artificio” pueden interpretarse, en el contexto inmediato de la cita y en la discusión sobre el problema de la representación, como los nuevos actores discursivos que intervienen en la revisión de la fatalidad que dibujó la historia literaria y social del sujeto moderno, exponiendo así el carácter descentrado de la posmodernidad. De este modo la muerte de Dios admite una lectura de consecuencias amplias y constituirá una pérdida “a partir de la cual se produce la impugnación del

¹⁹⁷ Pilar Donoso: Op. Cit., p. 34. Énfasis mío.

sujeto moderno, racional, cartesiano, pero también la crítica a toda especulación metafísica que, desde la filosofía griega, afirmaba la unidad del Ser y del pensamiento”¹⁹⁸.

Donoso retrata a este nuevo sujeto al unísono con la fisonomía de su entorno urbano, igualmente estallada e inmersa en una transformación constante de sus rasgos. Si bien la posmodernidad implica una re-evaluación de la experiencia sujeto y de los paradigmas que posibilitan su expresividad discursiva, dicha revisión asume en la producción literaria de Donoso una atención detallada del espacio que lo contiene. Como apreciamos en “Las transformaciones de la ciudad y la emergencia de subjetividades urbanas”, tanto el sujeto como la ciudad que induce su fragmentación son fenómenos constitutivos de la sociedad urbana y, por lo tanto, inseparables uno del otro.

Así como las obras de Nadar invitan a dismantelar el artificio, las crónicas de Donoso nos ofrecen una versión desmitificada del espacio y el sujeto modernos, a partir de una interpretación de las condiciones que inciden en la figuración de un sujeto que se debate entre la ilusoria estabilidad que el poder le confiere y la heterogeneidad de identidades disponibles en la sociedad de consumo. Ateniéndonos a las imágenes de la cita, los sujetos urbanos que concitan la atención del autor, desde los miembros de pequeñas oligarquías decadentes hasta individuos marginales en la sociedad de masas, se enuncian con estudiada perspectiva fotográfica, vale decir, bajo la premisa de que tanto el autor como los sujetos narrados interactúan en el juego de las representaciones. Ambos pactan en un espacio que sugiere la naturaleza incierta y desestructurada de sus identidades.

Como apreciamos, la complejidad de la representación admite perspectivas diversas, entre otras la imagen que el propio escritor crea de sí mismo. En el contexto de la literatura donosiana esta situación es relevante no sólo a las máscaras que inundan su narrativa y sus escritos biográficos, o a las metáforas de transformación con las que señala la volubilidad del sujeto, sino también a la significación pública de su imagen de escritor. En el ejemplo anterior esta imagen adquiere la elasticidad propia del retrato fotográfico: por un lado observamos la presencia del sujeto ensimismado en su privacidad que es sacada a la luz en un momento de exposición, advirtiendo así una zona crepuscular, la de una autenticidad, la de un devenir; por otro apreciamos la organización deliberada de los materiales artísticos que desnaturalizan la irrupción supuestamente espontánea de la candidez.

Siguiendo la metáfora de la fotografía, la imagen del escritor se presenta entonces como una subjetividad intervenida por la luz y la perspectiva. Medra en ella la ideología—en tanto

¹⁹⁸ Sandra Jara: “Itinerario hacia la teoría literaria posmoderna. Sobre lo impensado del sujeto y el lenguaje” en *Literatura y (pos)modernidad*, 2008, p. 19.

intencionalidad y búsqueda deliberada de un efecto—y el claroscuro barthesiano. Las versiones de su identidad, como las anotaciones en sus cuadernos y diarios que preceden los capítulos de una novela, son borradores e ideas preliminares que, en conjunto, esbozan una imagen inconclusa que se disuelve una y otra vez y que carece la anhelada autocontención o completud que Lefebvre percibe en la presentación de la realidad, es decir, al interior de una obra. Recordando su estadía en Europa, Donoso extraña “la variedad de máscaras que uno podía conjugar allá, y uno se da cuenta que la identidad es más rica si es una suma de máscaras diversas, no una sola ‘persona’ esclavizadora”¹⁹⁹, demostrando así la multiplicidad de aspectos, biográficos y literarios, que se conjugan en la representación de la identidad.

Este tipo de intervención en que la subjetividad se apodera de la objetividad prevalece en la representación de la ciudad de Santiago en las crónicas de Donoso. En ellas el espacio citadino emerge aparentemente sin mediaciones de ninguna clase, para luego develar su construcción en base a un estilo con el que el autor representa el cuerpo cotidiano de la ciudad. Al respecto, Donoso enfatizará la creación literaria de los espacios en sus crónicas y ensayos, como cuando a propósito de la escritura de *La desesperanza* destaca que lo importante es que “la ficción tome elementos de la realidad, pero que la agigante, que le dé una dimensión y un significado posiblemente simbólico, o metafórico más bien, de modo que el espacio literario tenga una autonomía literaria y no sea necesario compararlo con el espacio natural para apreciarlo”²⁰⁰. En consecuencia, la representación de la ciudad pone en juego una figuración literaria, legible tanto en su producción narrativa como referencial.

Hasta el momento hemos sugerido que las representaciones adquieren matices diversos al interior del campo literario que, aún cuando se legitima a través de aspiraciones propias y un discurso distintivo, establece alianzas con los medios productivos que permiten la circulación y difusión de las obras²⁰¹. Un caso clarificador es la trayectoria que se observa desde la década de 1960 en la narrativa hispanoamericana que explora no sólo las posibilidades estéticas que ofrecen los géneros periodísticos, sino también los soportes que permiten la circulación de los objetos textuales en una sociedad de consumo. Si establecemos la década del sesenta como el período a

¹⁹⁹ Pilar Donoso: Op. Cit., p. 253.

²⁰⁰ *Ibíd.*, p. 287.

²⁰¹ Considerando las nociones de campo literario y campo cultural, la emergencia del *boom* se articula como un una red de tensiones suscitadas a partir de la interacción entre campo literario, campo de poder y las pugnas por demarcar los límites de cada uno, dejando en evidencia que los “grandes 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”. Pierre Bourdieu: “El punto de vista del autor. Algunas propiedades generales de los campos de producción cultural”. En *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, 1995, p. 334.

partir del cual la narrativa comienza a asimilar con mayor agilidad las estrategias del mercado editorial en la difusión de la producción novelística es en función de dos hechos interrelacionados: por un lado el “boom” narrativo, cuya fluctuación entre el campo literario y el ámbito de la prensa comentamos más arriba y, por otro, la consolidación de una cultura de masas.

De los discursos que inciden en la conformación de una cultura de masas y en la percepción que ésta construye de sí, el publicitario moviliza con mayor notoriedad un sentido de aspiración, recordando al sujeto urbano la disponibilidad de una de sus prerrogativas: el consumo de objetos y servicios, pero también de bienes simbólicos que vienen a confirmar su pertenencia a una sociedad urbana que, en el contexto latinoamericano, significa una afiliación difusa y diversificada. En visión de Hopenhayn,

la heterogeneidad de tiempos históricos que conviven se complejiza con la heterogeneidad en las pautas de consumo cultural. Lógicas expresivas, informativas, simbólicas, intimistas, delirantes, míticas, racionalistas, encuentran distintos mercados cautivos en nuestras intrincadas mallas culturales. Una vez más: ¿Qué más posmodernas que las sociedades de América Latina?²⁰².

Esta conformación del campo literario que considera fenómenos sociales y culturales al interior de una sociedad latinoamericana masificada conmina, en muchos casos, a que los escritores conceptualicen a través de la reflexión ensayística el modo en que este nuevo régimen interpela tanto a su trabajo como a ellos mismos. En este sentido, ¿hasta qué punto Donoso es consciente de que su literatura, en mayor o menor grado, se inserta en una lógica que combina la producción y el consumo? En vísperas de su retorno a Chile en 1981, cuando vive en Madrid en la calle Castellón de la Plana en un departamento que da a los jardines de los condes de Romanones—imagen frecuente en *El jardín de al lado*—, anota en su diario que la princesa alemana

[e]stá leyendo un libro. Desde esta distancia y con el temblor de las hojas de los árboles inmensos, parece ser un libro de mi editorial. ¿Quizás un libro mío? Ella consume, yo produzco. Tengo que terminar este libro mío sobre ella antes que ella termine de leer mi libro. Gestos íntimos porque no sabe que alguien durante todo el día la mira y la ve y queda la crónica²⁰³.

No sólo en este pasaje encontramos una alusión directa a su relación con los lectores. Lo interesante de esta cita en particular, no obstante, es la clara distinción entre productores y consumidores de bienes culturales en una dinámica que implica, por una parte, responder a las

²⁰² Martín Hopenhayn: Op. Cit. 2004, pp. 114-115.

²⁰³ Pilar Donoso: Op. Cit., p. 245.

expectativas del lector y, por otra, publicar oportunamente más trabajos con el fin enfrentar la “seca” literaria y satisfacer el consumo de los objetos textuales. “Tengo que terminar este libro mío antes que ella termine de leer mi libro” encierra una urgencia en que tanto la labor creativa del autor como su consumición parecen inminentes y recíprocas. Después de todo “queda la crónica”, es decir, el registro de los movimientos cotidianos trazados en la escritura de la memoria un día cualquiera.

Para concluir este capítulo diremos que la representación de la ciudad y el sujeto urbano en las crónicas de José Donoso se manifiesta como un proceso que, durante la incipiente instalación de una posmodernidad en América Latina que se expresa desigual y heterogéneamente al interior del continente, considera los nuevos actores discursivos que surgen con la cultura de masas, fuertemente imbricada en los géneros periodísticos y en las prácticas sociales de consumo. Establecimos también que en las crónicas del autor, en especial aquellas que surgen en el marco de la década de los ochenta, se visibiliza la trayectoria del poder en ambientes caracterizados por las tácticas con que sus habitantes—y el propio autor—esgrimen un proyecto de habitabilidad que rescata las relaciones tradicionales vinculadas a la comunidad. En este contexto, los trabajos de Donoso bien pueden leerse como textos de goce, vale decir, como objetos discursivos que desestabilizan nuestra relación con los géneros referenciales. Sus crónicas urbanas también estimulan y producen, en virtud de su factura literaria, una poética que privilegia la figuración de los silencios que atraviesan Santiago, esto con el fin de establecer la posibilidad de un idioma distintivo para la ciudad. Como veremos en los próximos capítulos, estos silencios emergen cuando el autor reflexiona sobre la convergencia de prácticas tradicionales y modernizadas en la ciudad de Santiago en la década de los sesenta, ausencias que las crónicas de los ochenta volverán a visibilizar desde una crítica a la vida cotidiana centrada en la degradación de las prácticas urbanas merced de un poder neoliberal.

V. La ciudad de Santiago en las crónicas del sesenta: tradición y modernidad

1. Contextos

Uno de los hechos distintivos en la producción cronística urbana de José Donoso durante la década del sesenta es la representación de la ciudad de Santiago desde el margen. El escritor introduce la enunciación de la ciudad a través de fragmentos que nos remiten a lo “otro”, aquello que resiste la asimilación instrumental de la modernidad, o a sujetos incómodamente atravesados por la instalación de un modo imprevisto de habitar los espacios. Por un lado el autor centra su atención en una serie de lugares que, de una u otra forma, configuran otra dimensión de la ciudad, ajena a su invención ideológica post-industrial y, hasta cierto punto, escindida de órdenes discursivos normalizadores. Lugares como el hospital psiquiátrico o un asilo de ancianos en el entonces residencial barrio de Ñuñoa designan una precariedad en el paisaje de la ciudad que se verá acentuada en las crónicas de la década de los ochenta. En las áreas periféricas al centro de Santiago subsisten miniaturas residuales que condensan en su pequeñez o cotidianeidad prácticas no enteramente racionalizadas que, originadas en el espacio rural, evocan la cultura comunitaria pre-industrial. Una de estas miniaturas es, por ejemplo, la presencia de animitas que proyectan la fantasmagoría de la desaparición, tema que discutiremos en el presente capítulo. De aquí surge esta escritura desde el margen, vinculada a la creación de crónicas que registran periferias tanto espaciales como culturales, sintomáticas en la conformación de un gran número de capitales latinoamericanas durante el período, pero que en el caso de Chile y al interior de la cronística donosiana entrarán en permanente diálogo con el problema del poder y su desplazamiento por la ciudad, especialmente en las crónicas publicadas a partir de 1980.

En el contexto de la modernidad latinoamericana de la segunda mitad del siglo XX, el dramático crecimiento de las ciudades deja de ser un fenómeno inédito y, hasta cierto punto, de suscitar el asombro que produjo el surgimiento de la ciudad modernizada finisecular. De la espectacularidad que imponía el proceso de urbanización a inicios del XX, entendida ésta como una escenificación pública de lo moderno a través del despliegue visual que ofrecen avenidas y paseos, pasamos progresivamente a una recepción cotidiana de la ciudad en los sesenta y a una readecuación de la labor del Estado en relación con los centros urbanos, hecho que deriva en

la consiguiente pérdida de prestigio e influencia de la planificación estatal-normativa y de la estrategia revolucionaria, las cuales ya no proveen el vínculo entre la acción política y la reflexión social, ya no convencen como para hacer de

nexo entre la ciencia y el progreso, y han perdido adhesión tanto en la calle, como en las universidades, en el parlamento y en la literatura²⁰⁴.

Evidenciamos además que la transformación comienza a percibirse no como el fracaso de los proyectos urbanísticos, sino como un hecho consustancial al dinamismo de la ciudad. La circulación de discursos periodísticos que tienden a naturalizar el proceso fue, en parte, responsable de la asimilación de una imagen de ciudad en continuo estado de crecimiento. Lo que sí concitó interés fue el hecho que esta modernidad post-industrial motivada por los efectos económicos de la tercera mundialización no tuvo los mismos alcances en todas las regiones latinoamericanas. Ya antes lo había constatado Romero al describir algunas singularidades de las ciudades masificadas en la década de 1930, época durante la cual hubo

pueblos y ciudades de diversa magnitud a los que la explosión urbana no contagió con su dinamismo ni benefició con la movilización sociodemográfica que produjo. Por el contrario, fueron sus víctimas. A costa de su despoblación crecieron otros pueblos que empezaban desde la nada en regiones donde aparecía una nueva fuente de riqueza que desataba las imaginaciones²⁰⁵.

A partir de estas constataciones podemos construir un cuadro socio-cultural que contextualiza las crónicas urbanas de Donoso en la década del sesenta. Por un lado el estallido que caracteriza el crecimiento de las ciudades durante el período se naturaliza y es, por lo tanto, adscrito a las mutaciones inherentes del espacio, ocultándose así la incapacidad real de las clases dirigentes al interior de las sociedades normalizadas para absorber a las masas inmigrantes y satisfacer sus necesidades. Por otra parte, y como evidencia de lo anterior, la década del sesenta comienza a debatir los alcances efectivos de la modernidad en latinoamericana, en conjunto con sus heterogéneas huellas en un paisaje cultural igualmente diverso y complejo. Observamos que estos dos fenómenos interrelacionados, el estallido de las ciudades y la desigual expresión de la modernidad al interior de una misma urbe y en distintas regiones latinoamericanas, constituyen objetos de estudio predilectos para el discurso sociológico y político. Irlemar Chiampi, por ejemplo, confirma esta tendencia al destacar que

[l]os desastres y la incompletez de este modelo modernizador, impuesto por la razón instrumental en América Latina, han sido ya objeto de análisis prolijos, y basta resaltar que se han revelado sobre todo en su incapacidad para integrar lo

²⁰⁴ Martín Hopenhayn: Op. Cit., p. 12.

²⁰⁵ José Luis Romero: *Latinoamérica. Las ciudades y las ideas*, 2001, p. 324.

‘no occidental’ (indios, mestizos, negros, proletariado urbano, inmigrantes rurales, etc.) a un proyecto nacional de democracia consensual²⁰⁶.

Las deficiencias del proyecto modernizador conllevan nuevas formas de interpretar la realidad social y cultural que, en los años sesenta, se materializan en la articulación de programas políticos diversos dependiendo de las condiciones específicas de las regiones latinoamericanas, pero unificados por una orientación utópica común: transformar el modelo de progreso iluminista desde el interior, a partir de materiales adscritos a la realidad social del continente. La revivificación del barroco por parte de la crítica literaria, por ejemplo, es prueba de la elaboración de una propuesta contra-argumentativa que permitió, si no revertir las paradojas de la modernidad, al menos incentivar un espacio discursivo coherente con las aspiraciones locales de identidad e integración. Desde la política a la ideologización, e incluso estetización como señala Hopenhayn²⁰⁷, el concepto de ruptura comienza a operar no sólo como una estrategia idealmente concebida, sino también como una experiencia vital instalada en un horizonte social de programas y prácticas cotidianos.

Esta experiencia parecía, a mediados del siglo pasado, estar al alcance de todos, diseminando imágenes de “insurrección general, con largas caravanas de peregrinos que confluyen en una inédita manifestación de masas”²⁰⁸, todo ello en un trasfondo esencialmente urbano en cuyo centro se juega el protagonismo de la calle como “el lugar donde un grupo (la propia ciudad) se manifiesta, se muestra, *se apodera* de los lugares y realiza un adecuado tiempo-espacio”²⁰⁹. Ahora bien, lo significativo de estos ensayos revolucionarios, colectivos o individuales, objetivos o subjetivados, es que ellos se gestan desde una matriz cultural “otra”, motivada a partir de las fragmentaciones del iluminismo burgués, pero contrapuesta a él. Es desde esta matriz que “se resignificó el discurso político, la ideología del cambio y el arte, en una dialéctica de coro griego en la que el héroe trágico tenía mucho de mesías, y el mesías tuvo varios nombres: Che Guevara, Camilo Torres, Salvador Allende”²¹⁰.

La literatura, también afín con estos asuntos, se ve estimulada por las consecuencias de un proyecto moderno deficiente que fractura la fisonomía de las ciudades y las aspiraciones de sujetos socialmente vulnerables. En efecto, la crisis de este proyecto repercute en el discurso literario, en su capacidad de absorber y evaluar, desde una visión simbólica, no sólo las manifestaciones visibles del

²⁰⁶ Irlemar Chiampi: “El barroco en el caso de la modernidad” en *Barroco y modernidad*, 2000, p. 37.

²⁰⁷ “El verbo *romper* tenía un encanto irresistible que ahora ya no tiene. Incluso la violencia implícita en el verbo podía ser revestida de belleza: Fanon, Guevara y Ho Chi Minh eran los ejemplos propios de esa operación estetizante de la violencia”. Op. Cit., p. 20.

²⁰⁸ *Ibid.*, p. 33.

²⁰⁹ Henry Lefebvre: “De la ciudad a la sociedad urbana” en *La revolución urbana*, 1980, p. 25.

²¹⁰ Martín Hopenhayn: Op. Cit., pp. 33-34.

curso de la modernidad a mediados del siglo XX, sino también las marcas de su deterioro. Comprobamos así que la misma solidaridad interdiscursiva que estimuló las relaciones entre la literatura de ficción y referencial con el surgimiento de la crónica modernista se pone nuevamente en marcha para dar significación a las paradojas y discontinuidades de la condición de la modernidad en los sesenta. Iniciado a fines del siglo XIX con el advenimiento de la modernización literario-cultural de América Latina, el proceso que antaño despertó en los sujetos urbanos la curiosidad ante transformaciones inéditas, es ahora objeto de perplejidad y desazón. No es que la ciudad deje de suscitar interés; se trata más bien que el foco de atención se desvía de la urbe como máquina productora de novedades y se instala, en cambio, en la capacidad alienante, segregadora que adquieren estos ingenios. De este modo los géneros narrativos y referenciales, en especial la novela, la crónica y el reportaje, intentan dar significación a los cambios de la ciudad y sus habitantes en un paisaje cultural discontinuo y paradójico.

En este sentido, el surgimiento de un fervor barroco en América Latina en la segunda mitad del siglo XX debiera interesarnos como indicio de una serie de reflexiones críticas respecto de las falencias del proceso de modernización literario-cultural que Ramos sitúa entre 1870 y 1914. En “La literatura neobarroca ante la crisis de lo moderno (sobre Severo Sarduy)”, Chiampi ve en el barroco la posibilidad de re-elaborar los discursos iluministas de la modernización²¹¹, reconociendo que éste “puede insertarse en la fase terminal o de crisis de la modernidad como una especie de encrucijada de nuevos significados, [favoreciendo] el presentimiento de un nuevo arte en el sistema cultural que se instala con la tercera revolución tecnológica y los efectos del capitalismo avanzado en la era posindustrial”²¹². La condición de la ciudad, de la literatura y de la cultura misma se convierte en foco de interés para la re-orientación, o al menos el cuestionamiento, de un proyecto moderno que algunos segmentos de la crítica latinoamericana intentan reformular desde la valuación del barroco²¹³.

Independiente de que esta renovación provenga de de una estética barroca o de otra forma de visualizar el paisaje cultural de América Latina, estas brevísimas referencias a la discursividad utópico-política y a las propuestas del neobarroco permiten constatar la inevitable necesidad—urgencia en casos como la construcción de una identidad nacional—de encauzar la modernidad

²¹¹ “La historia oficial que hoy aparece como catástrofe es la que erigió el Progreso, el Humanismo, la Técnica, la Cultura, como categorías trascendentales para interpretar y normar la realidad. Estas categorías—que Lyotard denomina metarrelatos—obedecen al proyecto iluminista que tiene por función integrar, bajo una dirección articulada, los procesos sociales, políticos, económicos y culturales de los diferentes pueblos y naciones”. *Ibíd.*

²¹² Irlemar Chiampi: *Op. Cit.*, p. 43.

²¹³ “No es casual”, concluye provisionalmente la autora, “que sea justamente el barroco—preiluminista, premoderno, preburgués, prehegeliano—la estética reapropiada desde esta periferia [los excluidos, lo no occidental], que sólo recogió las sobras de la modernización, para revertir el canon historicista de lo moderno”. *Ibíd.*, p. 38.

latinoamericana de mediados del siglo XX hacia espacios y sujetos que la racionalidad burguesa ignoró a lo largo del proceso de modernización. Sostener este pensamiento significa, en consecuencia, visualizar la modernidad como un proyecto inconcluso que aún no zanja su encuentro con todas las esferas sociales, y que por lo tanto desconoce la forma en que ellas impondrían una resistencia a su avance.

El concepto “postmodernidad”, y algunos de los derivados que hemos empleado en este trabajo para referirnos al supuesto desenlace de los grandes relatos, encarece problemáticamente la apreciación de la vida cotidiana en las crónicas de los sesenta, al dar por concluida la superación de sus antecedentes modernos y, con mayor razón, la pervivencia de algunos modos tradicionales de habitar la ciudad. La historiografía oficial ha jugado un papel preponderante en la resolución apresurada de este drama, pero también las ideologías que persiguen una homogeneización económica en la región. De aquí que para abordar las crónicas que Donoso publica en los sesenta proponemos observar la modernidad no como un hecho consumado, sino más bien como una lógica que, al entrar en diálogo o disputa con los sujetos tradicionales, deja entrever los espacios que aún no recorre, aquellos recintos y subjetividades que soslayó en su tránsito ciego a la postmodernidad. Modernidad habrá de entenderse principalmente en base a una falencia, la de su propia incapacidad de penetrar por igual y con la misma intensidad los diversos espacios sociales y llenarlos de significado. Serán estos espacios, en específico los que discurren anacrónicos en medio de la vehemencia capitalina, los que provoquen las zonas críticas en las crónicas de Donoso.

En el capítulo sobre las transformaciones de la ciudad concluimos, a partir de las consideraciones de Romero y Lefebvre, que a mediados del siglo XX el habitante de los centros urbanos en América Latina se ve expuesto a un estallido progresivo de la fisonomía urbana como resultado de la masificación agravada con la crisis económica de 1930. Si concedemos la validez de esta situación y su repercusión a nivel individual, constatamos que ella induce la emergencia de un sujeto urbano estallado, es decir un habitante cuyos recorridos cotidianos en el espacio de la ciudad post-industrial se diseminan inarticuladamente, volviéndose insostenible el movimiento introspectivo sugerido por Giannini en *La “reflexión” cotidiana*. Iniciada y acabada en el domicilio, la rutina de lo cotidiano se problematiza con la profusión de lugares disponibles, pero al mismo tiempo inmanejables, entre el hogar y el trabajo. Dicho de otro modo,

a este mismo límite invisible (la calle) desde el que llega la amenaza indeterminada de lo imprevisible (natural o social), allégase la seducción transgresora que busca quebrar la continuidad de un tiempo en que no pasa nada,

o bien invalidar esas mismas normas por las que lo imprevisible se pone continuamente fuera de nuestro alcance²¹⁴.

El regreso a casa se hace incierto. Pero al mismo tiempo, y como señalara Lefebvre, la calle se transforma en el espacio de una revolución cuyos frutos, a decir de Giannini, dejan de ser populares o colectivos y pertenecen al propio individuo que se aventura al encuentro con lo desconocido.

Al individuo domiciliado que transgrede la rutina en la calle y que, por lo mismo, retorna renovado al hogar, se contrapone, en los umbrales de una postmodernidad latinoamericana más escenificada que real, un sujeto urbano estallado cuyas transacciones en y con los espacios públicos no lo instalan en ningún centro. Así, la aventura entendida como “una separación dentro del curso ordinario de las cosas para entregarse a su propio horizonte que es el de su propia lógica”²¹⁵, pero que a su vez encuentra pleno sentido en el “seno de la vida cotidiana”²¹⁶, es una ausencia que reclama constantemente su lugar. En este escenario, no sólo la calle interviene como eje de mediación entre lo público y lo privado, también otras manifestaciones de la aventura como los espacios quiméricos, las representaciones y los imaginarios que contrarrestan la homogeneidad impuesta por la ciudad y en los que se lleva a cabo la renovación del sujeto urbano. Queda por determinar si este “remozamiento de la identidad”, término que Donoso usa en una de sus crónicas, se aproxima más a los simulacros de una postmodernidad inducida o a una inflexión auténtica de la subjetividad.

2. Santiago desde los márgenes

Con el fin de abordar el estudio de las crónicas santiaguinas publicadas en la década del sesenta, proponemos iniciar el recorrido a partir de un conjunto de artículos en los que si bien el espacio protagónico no es la capital, ella se hace presente en el texto a través de la alusión, el contraste, la cita. Estos trabajos entregan pistas sobre el crecimiento de la ciudad y la visibilidad de subjetividades urbanas, aspectos que adoptarán relieve y consistencia en las crónicas que trazan, ya directamente, una imagen de Santiago en conflicto con su incipiente modernización. Utilizamos el término recorrido, además, para enfatizar un punto que se abordará más adelante vinculado a las múltiples posibilidades de lectura que ofrecen los espacios urbanos y la pertinencia de su textualización: la ciudad adopta rasgos de legibilidad que comúnmente distinguimos en un texto y,

²¹⁴ Humberto Giannini: *La “reflexión” cotidiana*, 2004, pp. 44-45.

²¹⁵ Leonidas Morales: “Don Quijote y la aventura” en *Revista Chilena de Literatura*, noviembre de 2010, p. 259.

²¹⁶ *Ibíd.*

en consecuencia, es susceptible de ser recorrida, si atendemos a la etimología del término “lectura”, en un acto de interpretación que pone en juego el desplazamiento de la mirada y el cuerpo en sincronía con el espacio urbano.

“Viaje a lomo de libro”, publicada el 14 de septiembre de 1960 en *Revista Ercilla*²¹⁷, es una crónica que transparenta un tema que será foco de atención dos décadas más tarde y que vendrá a constituir, junto a problemáticas afines, un punto de reflexión recurrente en la cronística de Donoso: nos referimos a la comprensión del espacio urbano en consonancia con una literatura generada desde su interior. Advirtiendo que “Viaje a lomo de libro” no pretende hacer un estudio profundo de la “Geografía literaria de Chile”—labor que deja a Hernán Díaz Arrieta o a Raúl Silva Castro—, sino “viajar por el país llevado por sus libros, para escuchar los ecos literarios que algunos lugares despiertan en mí”²¹⁸, Donoso encuentra uno de estos ecos en Valparaíso, que “posee una atmósfera esencialmente literaria. Tiene un estilo, una fuerza, una poesía que dominan inmediatamente al visitante”²¹⁹.

La misma ausencia de poesía que percibiré en Santiago en las crónicas de los años ochenta es, por el contrario, una presencia consustancial a la ciudad puerto y es como “si en otras ciudades los escritores tuvieran que inventar un alma y plantarla en el lugar”²²⁰. En Valparaíso, en cambio, los escritores pueden limitarse a recogerla, “porque el alma del puerto está generosa en todos sus cerros, sus calles, sus subidas”²²¹. A través de la poesía del paisaje porteño, el autor introduce un problema que discurre en variedad de registros en trabajos periodísticos posteriores: la aproximación al fenómeno ciudad en su escritura, enfoque que concibe a la urbe en relación directa con un espacio literario, noción que explicaremos en los siguientes capítulos a partir de un artículo homónimo de 1986.

Ahora bien, en el mismo apartado en el que describe el carácter literario del puerto—titulado simplemente “Valparaíso”—el autor evoca la figura de Mary Graham que sirve de transición, en este recorrido a lomo de libro, para introducir la ciudad de Santiago en obras de escritores del siglo XIX, específicamente en Lastarria y Alberto Blest Gana. Sin embargo, ambas ciudades aparecen como versiones contrapuestas del modo en que un espacio se representa a sí mismo a través de una literatura urbana:

²¹⁷ Los datos específicos de publicación de éste y subsiguientes trabajos son aportados por Patricia Rubio en “Bibliografía de artículos, crónicas y entrevistas”, en *José Donoso. Diarios, ensayos, crónicas*, 2009, pp. 555-562.

²¹⁸ José Donoso: “Viaje a lomo de libro” en *El escritor intruso*, 2004, p. 217.

²¹⁹ *Ibíd.*, p. 219.

²²⁰ La confirmación de esta ausencia se arraiga en varias crónicas publicadas en los ochenta y en cuya disposición temática apreciamos una crítica al enmudecimiento de la ciudad. Entre otras, destacan “El retorno del nativo” (*El Mercurio*, 1981), “Voz e inventario” (1983), “La libertad y el lirismo” (1988).

²²¹ José Donoso: “Viaje a lomo de libro”. *Op. Cit.*, p. 218.

Además de adolecer de un centralismo económico, Chile sufre un centralismo literario muy comprensible. Los escritores santiaguinos son innumerables. *Sin embargo, no existe un escritor de la ciudad, en el sentido que lo es Edwards Bello, de Valparaíso, o Eduardo Mallea de Buenos Aires*²²².

Desde aquí será importante determinar en qué sentido es Edwards Bello “un escritor de la ciudad” para Donoso. ¿En virtud de la novela *Valparaíso, la ciudad del viento* de 1931 (que en su edición de 1955 se llamará *En el viejo Almendral*) y los trabajos dedicados a rescatar una imagen del puerto en, por ejemplo, *Crónicas. Valparaíso, Madrid* de 1924, o en *Recuerdos de un cuarto de siglo* de 1966?²²³ Y considerando ahora un repertorio ya asentado en la capital y elaborado en base a sus personajes y materiales sociales, ¿cuál sería el papel que juegan novelas como *El roto* o *La chica del Crillón* en la conformación de una escritura ciudadina?²²⁴

La omisión a la narrativa de Edwards Bello ambientada en Santiago sugeriría, al menos desde una perspectiva y en el contexto de esta crónica, la forma en que Donoso entiende a los escritores de la ciudad. Esta forma que se vincularía a creadores cuya obra se vuelve, desde sus comienzos y en su desarrollo, significativamente solidaria de una ciudad en particular, retornando y apelando a ese espacio repetidas veces²²⁵. No sólo eso, esta obra demostraría también el vínculo del escritor con su ciudad natal. Este modo significativo que remite a una persistencia y presencia continuas del espacio urbano en la escritura, singularizándola de otras, sería el criterio implícito con el que Donoso califica a Edwards Bello como escritor de Valparaíso, no así de Santiago. Este

²²² *Ibíd.*, p. 220. Énfasis mío.

²²³ De la primera selección de crónicas destacan “Valparaíso ayer y hoy” y “Tierra de temblores”. *Recuerdos de un cuarto de siglo* presenta trabajos relativamente breves, publicados en la década del cincuenta, en los que Edwards Bello trae a la memoria la ciudad de su infancia y juventud, tales como “Fantasmas de Valparaíso”, “Sencillez de Valparaíso”, “Terremoto de Valparaíso” y “Película Valparaíso”.

²²⁴ Las primeras páginas de *La chica del Crillón* sumergen al lector, sin mayor preámbulo, en el ambiente santiaguino de inicios de la década de 1930, no sólo con abundantes referencias a lugares reconocibles, como las calles Dieciocho y Romero, los cités y conventillos, el barrio Matucana y las tiendas del centro, sino por la certera descripción de una sociedad que se debate entre aspiraciones irrealizables y una vida cotidiana en que “se vive de apariencias, y la pobreza va estrechamente unida al prestigio”, p. 19. A la orden del día, las relaciones contradictorias con la ciudad quedan enmarcadas cuando la protagonista señala que ningún “santiaguino dejará de injuriar al centro, ni de ir dos veces al día”, p. 19. La importancia que Grínor Rojo concede a esta novela radica, en parte, en la capacidad con que Edwards Bello muestra una ciudad atravesada por conflictos sociales y espacios que escritores anteriores pasaron por alto: “La ciudad en las sombras, la que Orrego no percibió o percibió apenas en las páginas de *Casa grande*, la de los barrios malos en los que Ángel Heredia se pierde [...] ha salido a la luz y avanzado hasta ocupar el primer plano de la escena [en *La chica del Crillón*]”. En *Las novelas de la oligarquía chilena*, 2010, p. 63.

²²⁵ Las mismas crónicas que Edwards Bello dedica a Valparaíso debieron constituir parte de los materiales con los que José Donoso formula una imagen y una comprensión del *escritor de ciudad*. Pienso, en particular, en aquellas crónicas en las que el cronista, ya maduro, recuerda el puerto de su infancia, reconociendo la continua atracción que generan los espacios ya afincados en el recuerdo, imborrables pese a su experiencia cosmopolita. En “Cerros y burritos”, de 1961, por ejemplo, Edwards Bello reconoce que los “cerros de Valparaíso son la cristalización de un sentimiento antiguo, como el recuerdo de la mamá o la nodriza, en sueños. Son un tesoro creado por la fantasía” y, añadiríamos, resguardado en la memoria. En *Crónicas*, 1964, pp. 80-81.

criterio puede leerse, además, como un índice que advierte la aproximación de Donoso a las relaciones establecidas entre ciudad, escritura y literatura a inicios de los años sesenta al interior de su propia producción cronística.

Las apreciaciones sobre la carencia de una escritura de la ciudad para Santiago no son esporádicas y serán objeto de atención dos décadas más tarde en varias crónicas y artículos. En “Voz e inventario”, publicada 1983, Donoso contrasta la literatura urbana bonaerense con la de Santiago y concluye que en “Chile carecemos del orgullo de nuestro idioma vernáculo, y sin ese orgullo, Santiago parece una ciudad sin alma, y sin voz, sin su Susana Rinaldi”²²⁶. De inmediato, agrega: “no hay un escritor que se haya identificado profundamente con un espacio santiaguino, y haya hecho de ese barrio su idioma, un estilo, una manera de ver y encarar el mundo”²²⁷. Bajo esta condición, ser escritor de ciudad nos remite a la identificación con un barrio que, entendido como sinécdoque de una vivencia urbana, motiva la creación de una estética y una poética que se espacializan a lo largo de la literatura de un autor, expresiones que se enriquecen no sólo en contacto con la ciudad, sino además bajo el signo de la ausencia o el exilio. Surgen de estas reflexiones algunas interrogantes que se irán clarificando a medida que se desarrollen los próximos capítulos, pero de momento podemos plantear de modo general la pertinencia de ver en Donoso a un escritor de la ciudad, o dicho de otro modo, el matiz que adopta su escritura al entrar en contacto con la representación de Santiago.

A grandes rasgos, y desde el advenimiento de posturas deconstructivas, el estado actual de la crítica de la obra de José Donoso concuerda en la preponderancia que adquiere la problemática del poder al interior de su escritura. Al respecto, los trabajos de Morales acentúan que este poder no es producto de figuraciones abstractas, sino que se arraiga fuertemente en materiales discursivos e ideológicos que han venido moldeando la sociedad chilena desde los inicios de la colonia²²⁸. Considerando este dato como base de una tesis que se elaborará más adelante, en esta instancia es posible esgrimir que el poder en la sociedad chilena está, al mismo tiempo, indisolublemente imbricado con los avatares que experimenta el tránsito de la ciudad burguesa a la ciudad masificada. Si concedemos que el poder que llama la atención de Donoso convoca a patronos y sirvientes en una dialéctica reconocible en la tradición chilena, interacción que se instala en variedad de formas en su literatura, no será difícil advertir que estas subjetividades se mueven y piensan al amparo de urgencias urbanas. Sus demandas se exacerbaban y narrativizan, por así decirlo, bajo el predominio de

²²⁶ José Donoso: “Voz e inventario”. Op. Cit., p. 159.

²²⁷ *Ibíd.*

²²⁸ Leonidas Morales: *De muertos y sobrevivientes. Narración chilena moderna*, 2008, p. 96.

una ciudad que, a medida que se moderniza, desplaza la imagen rural a un segundo plano, pero sin borrarla ni superarla por completo²²⁹. *Coronación* de 1957 y *El obsceno pájaro de la noche* de 1970 conforman una muestra narrativa de esta situación en la que, por ejemplo, en la primera novela Mario y Estela devienen versiones opuestas de una burguesía moribunda, en parte debido a su inscripción en un ámbito urbano incierto, pero próximo a un horizonte de cambios. En los capítulos finales de *Coronación* asistimos, desde luego, a la desaparición de un orden, pero también a la emergencia de subjetividades urbanas que logran escindirse parcialmente del imperio de una oligarquía tradicional, sujetos que Romero identifica con una anomia advenediza que, carente de programa e ideología propios, despierta no obstante el recelo de los grupos normalizados²³⁰.

La observación de estos antecedentes nos lleva a preguntarnos si la rúbrica de escritor de ciudad se ajusta a Donoso, no sólo a partir de sus reflexiones sobre la obra de Edwards Bello y Mallea en “Viaje a lomo de libro”, sino además considerando el papel que juega el espacio urbano en su escritura y, por añadidura, en su propia biografía. Un hecho parece claro: tanto en sus novelas como en las crónicas, la ciudad es un sitio relevante desde el cual se narra la aparición de ciertas subjetividades, suscitando no sólo fantasías como nos recordará en “El retorno del nativo” de 1981, sino además un discurso crítico. La intervención de una postura crítica pondrá de manifiesto la degradación de los espacios tradicionales, la aniquilación de “la libertad y el lirismo”²³¹, y la posibilidad de habitar Santiago desde un contorno distinto al mentado por la alianza entre “la oligarquía contemporánea”²³² y la dictadura militar. La ciudad no sólo se encuentra como disponibilidad o referente exterior a la obra narrativa o cronística, tampoco es un texto anterior separable de las circunstancias de enunciación, emerge más bien *en* la escritura y como fruto de una intervención literaria. Será objeto de una próxima discusión convenir sobre un despliegue de la escritura donosiana “in situ”, a partir de los andares por una ciudad que se torna irreconocible a su regreso a Chile en 1981. En la presente discusión estimamos que parte de esta escritura, los trabajos

²²⁹ La imagen del campo, concretizada en la hacienda o la casa patronal la mayoría de las veces, es objeto de una constante evocación en la narrativa de Donoso. Lo rural despierta en sus personajes ciudadanos auténtica nostalgia, como el recuerdo de los paseos estivales en *Este domingo*. Otra de las funciones de esta sujeción al pasado rural puede explicarse como la necesidad de mantener vivo un poder fundante de corte mercantil que se extiende desde la comarca a la ciudad. Don Alejo en *El lugar sin límites* y Azcoitia en *El obsceno pájaro de la noche* exhiben este afán por reclamar autoridad apelando a dominios no siempre localizables en el ámbito urbano. Lo rural vendría así a legitimar el poder de los oligarcas que residen en la ciudad; de allí provienen en parte el asentamiento de sus nombres, allí nacen los valores tradicionales e historias con los que esencializan sus orígenes.

²³⁰ Específicamente en el apartado “Una sociedad escindida” del capítulo “Las ciudades masificadas”, en *Latinoamérica. Las ciudades y las ideas*, 1976, pp. 331-349.

²³¹ “La libertad y el lirismo”, en conjunto con “La palabra traicionada”, ambos de 1988, examinan la injerencia del poder en Santiago con énfasis en la tergiversación de las humanidades y la democracia.

²³² José Donoso: “El retorno del nativo”. Op. Cit., p. 209.

cronísticos publicados en los sesenta, se aproxima a Santiago desde distintos márgenes, entre ellos el mundo rural que contrapone su encantamiento a la racionalización de la ciudad masificada²³³.

Inmersa en lo rural, una de estas periferias sugiere cambios rápidos bajo la proximidad de los efectos modernizadores de las zonas urbanas, y el acento en las contradicciones del lugar no dista mucho de las paradojas que Donoso encuentra en Santiago. Para la fiesta de San Sebastián en Yumbel “la voz nasal del sacerdote llama a la oración, y, obediente, el canto de los fieles se alza monocorde y desordenado: ‘Venid y vamos todos...’ Del otro lado de la plaza los altoparlantes transmiten rock, cha cha chas y mambos, instando a los que han pagado sus mandas a que beban, coman y bailen: ‘Amor, mucho, mucho amor...’”²³⁴. Lo divino y lo profano convergen en el pueblo de Yumbel, y con estas fuerzas una muchedumbre variopinta de “huasos de poncho festivo, campesinas endomingadas, niños y ancianos, mapuches adornados de plata, empleados de las ciudades, comerciantes, inquilinos y patrones de fundo”²³⁵. La combinación polifónica de rúbricas rurales y urbanas, incluso su intercambio, es un testimonio en clave cronística de la co-existencia de espacios y tiempos diversos en el contexto de un capitalismo tardío en Latinoamérica, inserto a su vez en el marco de la tercera mundialización económica²³⁶. Así, llama la atención de Donoso que “en Chile, en 1963, huasos, mapuches, gitanos y obreros lucen los colores del uniforme de los centuriones imperiales”, milicia a la que perteneció el mártir romano en el siglo III.

Esta reunión de tiempos y culturas dispares, que van desde lo ancestral a lo moderno, se encarna en subjetividades que se distinguen por compartir una identidad abigarrada y anónima, pero además por una suerte de nomadismo entre el campo y la ciudad, y aun así en constante desplazamiento en cada uno de estos espacios. Sobre este aspecto es importante recordar que en la década de los sesenta estos sujetos ya han emigrado a las ciudades, y también a la narrativa donosiana que los constituye en personajes imprescindibles para la pervivencia de alguna forma de poder, como Maya en *Este domingo*, o la Peta Ponce en *El obsceno pájaro de la noche*. Los trabajos cronísticos, en tanto, reiteran la imagen del obrero de provincia—y del paisaje natural que lo circunda— en “Blancas cosechas de Cahuil” con “hombres armados de palas y rastrillos, diminutos

²³³ Utilizo “encantamiento” en el sentido que Max Weber le confiere al examinar las racionalizaciones que despojan a las comunidades tradicionales de sus creencias y prácticas cotidianas, especialmente en *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*.

²³⁴ José Donoso: “Lo divino y lo profano en Yumbel”, crónica publicada en *Revista Ercilla*. En *El escritor intruso*, 2004, p. 287.

²³⁵ *Ibíd.*

²³⁶ Las perspectivas para contextualizar las crónicas de la década del sesenta desde un punto de vista socio-cultural provienen, principalmente, de *Desencuentros de la modernidad en América Latina*, de Julio Ramos, y *La condición urbana. La ciudad a la hora de la mundialización*, de Olivier Mongin.

como ácaros” en “la industria de la sal costina”²³⁷, y nuevamente en “El duro mundo de Andacollo” con la vida tenaz de mineros que “envejecen rápidamente”²³⁸ en condiciones miserables. Por otro lado, llama la atención que el obrero de la construcción en Santiago pareciera no tener presencia en la crónica de Donoso, no así otros sujetos y oficios urbanos, a los que aludiremos más adelante.

La plaza del pueblo de Yumbel, entre tanto, es una imagen que aparece repetidas veces, casi siempre como un espacio en el que converge la fiesta barroca y la exacerbada, dramatizando públicamente las contradicciones entre lo secular y lo espiritual. Su algarabía y comercio espontáneos resaltan aún más la devoción del santo: desde “gredas de Quinchamalí hasta desodorantes norteamericanos, desde monturas hinchadas de pellones hasta radios de transistores, cambiaron de manos para el día de San Sebastián, bajo los toldos de la plaza”²³⁹. La plaza descrita en esta crónica, su función convocante si se quiere, conserva aún los rasgos de solidez e identificación comunitarias que Donoso advierte degradados en los barrios periféricos santiaguinos a fines de los ochenta.

Localizado en épocas distintas, este emblemático espacio transparenta cómo la modernidad, adscrita primero al fomento de la industria y luego a un modelo neoliberal, se instala en la sociedad chilena generando una crítica de la vida cotidiana en los trabajos del autor. “El metro, ahora, inunda la Plaza de Armas de gente venida de los barrios en busca, precisamente, y quizás sin saberlo, de ese ‘centro’ cívico que es la plaza fundacional”²⁴⁰, indicará Donoso en 1989. De este modo, e incluso sopesando importantes diferencias, la plaza pueblerina presenta algunas simetrías con la Plaza de Armas si admitimos que tanto en Yumbel como en Santiago el gentío se congrega en estas “prolongaciones del Foro Romano” con el deseo de “remozar su sentido de identidad”²⁴¹. La fiesta que une lo cristiano con su contrapunto pagano en el espacio comunitario efectúa, al igual que la aventura, una mirada renovada sobre la ciudad, y en consecuencia, se convierte en una práctica resistente a la normalización de la vida cotidiana bajo un régimen racionalizador.

Una de las fuerzas que opera en esta dirección, es decir como un flujo de transformaciones que iniciado en los centros urbanos se deja sentir en los espacios rurales, es la asimilación de las prácticas tradicionales a un *modus vivendi* moderno, hecho que Donoso aborda cuando discute las

²³⁷ José Donoso: “Blancas cosechas de Cahuil”, artículo publicado el 23 de octubre de 1963, en *Revista Ercilla*. Op. Cit., p. 259.

²³⁸ “El duro mundo de Andacollo” en *José Donoso. Diarios, ensayos, crónicas*, 2009, p. 394.

²³⁹ “Lo divino y lo profano en Yumbel”. Op. Cit., p. 292.

²⁴⁰ “La Plaza”. En *Artículos de incierta necesidad*, 1998, pp. 152-153.

²⁴¹ *Ibid.*, p. 153. “Nuestra Plaza de Armas”, especifica Donoso en el mismo párrafo, “no tiene la belleza de, digamos, el Campidoglio de Roma, con Marco Aurelio ecuestre—tal vez reencarnación de autoridades humanas o divinas aun más antiguas—en el centro del pavimento diseñado por Miguel Ángel, y desde allí la mirada se extiende sobre el Foro Romano, donde nació nuestra justicia y nuestro idioma”.

“posiciones positivas de la Iglesia contemporánea”²⁴² orientadas, en palabras del Arzobispo Coadjutor de Concepción, a “desarraigar lo que hay de idólatra y supersticioso en estas devociones”²⁴³. Este problema no se reduce al espectáculo de San Sebastián en Yumbel, lo rebasa y queda enunciado como una de las formas que adopta la modernización, que en Santiago se hace visible en el plan intercomunal y en el crecimiento vertical de sus construcciones, a la par con la consolidación de un rasgo que la cultura urbana masificada ya había introducido en la década de 1930: la subestimación de la vida privada y la espontaneidad²⁴⁴. La devoción popular, con su apego inexplicable y espontáneo a las imágenes religiosas, queda así en entredicho, cuestionada bajo un control acorde con los tiempos que buscan modernizar, en tono católico contemporáneo, la expresión de la fe.

En este sentido, las “posiciones positivas” que califican los esfuerzos por eliminar la superstición no constituyen un juicio de valor por parte de Donoso; se condicen, más bien, con el “derecho o ley divina o humana promulgados”, distinto del natural, como asimismo a la utilidad y carácter práctico de las medidas²⁴⁵. Si bien el autor se limita a señalar el escaso efecto que estas sanciones tienen sobre la “idolatría [y la] venta de indulgencias”²⁴⁶, una crítica más directa a este tipo de racionalizaciones se percibe en la crónica “Las animitas: un culto del pueblo”, esta vez en torno a los memoriales callejeros en las periferias y barrios antiguos de Santiago. Bajo la lógica de este régimen, observamos que incluso las prácticas religiosas, que parecieran estar al margen de las operaciones racionalizantes de la modernidad, entran en tela de juicio y pierden parte de su espesor y enigma. La superstición y la brujería, en cambio, se apoderan de algunos estratos narrativos en las novelas del autor, ejecutando su cometido ancestral sin necesidad de rendir apologías ante el positivismo de las clases burguesas.

En definitiva, lo que está en juego en “Lo divino y lo profano en Yumbel” es, como sugerimos al comienzo, la ruptura de la vida cotidiana con una festividad cuyo barroquismo delata una modernidad hecha de fragmentos provenientes de distintos momentos y lugares. Por otro lado, esta modernidad buscará integrar las prácticas y usos, aun los de la esfera religiosa, a un curso racional que erradica las subjetividades tradicionales o transforma los lugares que ellas habitan. La

²⁴² José Donoso: “Lo divino y lo profano en Yumbel”. Op. Cit., p. 290.

²⁴³ *Ibíd.*, p. 291.

²⁴⁴ Estos rasgos los introduce Romero en el capítulo “Las ciudades masificadas” en *Latinoamérica. Las ciudades y las ideas*, pp. 341, 351, 371. Si bien el capítulo se concentra en los años treinta y cuarenta, el autor discute somera pero acertadamente el curso de la masificación urbana en las décadas siguientes. Armando de Ramón, en cambio, ofrece en *Santiago de Chile. Historia de una sociedad urbana* datos más específicos sobre la planificación urbana de la ciudad, índice de la modernización de Santiago a inicios de los sesenta. Ver “El plan Brunner-Humeres” y “El plan intercomunal”, pp. 222-233.

²⁴⁵ Diccionario de la Real Academia Española, 2001, p. 1810.

²⁴⁶ José Donoso: Op. Cit., p. 290.

operación básica que lleva a cabo la modernidad, dividir la existencia tradicional en un plano secular y otro sagrado, deriva en otro ajuste, esta vez discursivo, con el que sellará esta distinción: presentarlos en tanto experiencias excluyentes y antagónicas. En la representación semi-rural de Yumbel, sin embargo, Donoso pone a prueba el alcance irreversible de esta separación, sugiriendo la posibilidad de un entrecruce de saberes al servicio de un espacio emancipado de la normalización positivista, o si se quiere, de cualquier forma de control.

Encontraremos un cuestionamiento muy similar en la crónica que el autor dedica a las animitas y sus cuidadores, también publicada en 1963, y en *El obsceno pájaro de la noche* y *La desesperanza*, narraciones que hacen converger en el escenario urbano lo sagrado y lo secular, la magia y la racionalidad, recordándonos que la bajo las lógicas letradas que constituyen la ciudad aún persiste la densidad ancestral del mito y la superstición, ambas fuerzas arraigadas en la imagen del campo. Sobresalen así el claustro de la Casa de Ejercicios Espirituales, centro de extravagantes celebraciones de piedad cristiana en los bordes de una ciudad que ya ha sobrepasado los límites de la Chimba fundacional; en *La desesperanza*, por su lado, la mitología chilota, recreada en la memoria del protagonista, se instala como contrapunto de una ciudad desacralizada, enmudecida por la dictadura.

Bajo el signo de esta progresiva separación entre un plano de la existencia y otro, ¿qué espacios de enunciación ofrecen, por ejemplo, la literatura o la ciudad contemporáneas para el peregrinaje de una “limosnera ciega que vive en Collipulli [y que viaja] hasta Los Ángeles para buscar a su hermana, también limosnera, con el fin de mendigar junto a la larga fila de pordioseros a la puerta de [una] iglesia”?²⁴⁷ En este intento por esbozar el carácter de la cronística donosiana en los años sesenta se advierte una escritura que narra sujetos, prácticas y sensibilidades ad portas de su disolución. Deslumbran por una autenticidad que, paradójicamente, causa su desaparición: para los sujetos de estas crónicas, impregnados de solidez, la expresividad líquida de los actores públicos urbanos constituye una manifestación inédita de una lógica posmoderna que acentúa las simetrías y contrastes entre los pueblos y la capital²⁴⁸.

Una revisión general de las crónicas que Donoso publica en los sesenta demuestra la importancia que el autor concede al retrato de los sujetos, como también las condiciones en que viven. No es sólo el espacio y su devenir los que predominan en la narración de un tiempo cotidiano, surgen personajes y subjetividades que, en contraposición con los habitantes de Santiago en la década de los ochenta, se asocian a un oficio, un rasgo, una idiosincrasia. Estas subjetividades,

²⁴⁷ *Ibíd.*, p. 292.

²⁴⁸ Las imágenes de interacciones sólidas y líquidas provienen de Zygmunt Bauman en *Comunidad*, 2008.

en otras palabras, son retraídas de la muchedumbre y alcanzan una individuación que en lugar de romper su pertenencia a la comunidad, la confirma y afianza. En muchos casos esta figuración de la subjetividad en el plano de la escritura viene acompañada de un cambio de tono y perspectiva; en lugar de la abstracción objetivada de los hechos, se nos presenta un cuadro en el que parecieran habitar sólo el retratista y su modelo. La referencialidad se debilita y se establece, al interior de la misma escritura, una relación estética entre el cronista y las subjetividades que llaman su atención. Al respecto, la capacidad para rescatar la animación de una escena inquietante, el gesto que delata la fuga del instante cotidiano al umbral de lo indefinible, responde a una enunciación en la que medra la creación artística y que, en este caso, Donoso entrelaza con el placer por las artes plásticas y el juego de transferencias entre el lenguaje narrativo y el pictórico²⁴⁹.

Casi al finalizar su recorrido por lo divino y lo profano en Yumbel, Donoso realiza una inflexión sobresaliente en la escritura que acentúa el éxtasis pagano de la festividad, y en el que forma y contenido, bailarina y baile, se fusionan en una expresión propiamente literaria, centrada en sí misma. Con el fin de apreciar la cadencia de la escena, que manifiesta una simetría con el ritmo creciente del baile, cito el pasaje completo:

Una gitanilla rubia, increíblemente bella, de unos diez años, entró al local a pedir limosna. Venía descalza y sucia, y su voz parecía la de una mujer, así como sus graciosos andares y sus maneras desenfadadas. En una pausa del baile, la muchacha salió a la pista, y cuando la orquesta comenzó a tocar música española, espontáneamente rompió a bailar antes de que las parejas salieran. Durante largo rato, con el pelo desmadejado, con ademanes de pasión y furia, con taconeos y castañuelas hechas con los dedos, bailó como una pequeña Chunga, o Carmen Amaya. Era la misma que, con su madre, unos momentos antes estaba rezando en el santuario. El público se electrizó. La concurrencia le tiró dinero, le rogó que repitiera, entusiasmada con esta pequeña gran flamenca, devota y pagana, llamada Alicia Arestide²⁵⁰.

El entrecruce entre evento cotidiano y arte, prosa cronística y narración literaria encuentra aquí una expresión clara e ineludible; es sólo al final del relato, con el nombre propio de la gitanita, que la referencialidad se introduce nuevamente en lo que a todas luces constituye una figuración poética de la experiencia.

²⁴⁹ Basta señalar los trabajos que dedica al tema de la pintura, la fotografía y el paisajismo en *Artículos de incierta necesidad* y *El escritor intruso*. En este último destacan “Nemesio Antúnez, busca a Chile por dentro”, “Camilo Mori: encuentro con lo contemporáneo” y “Sergio Larraín: un chileno entre los ases fotográficos”.

²⁵⁰ José Donoso. Op. Cit., p. 293.

Las prerrogativas del escritor se anteponen a las prescripciones del género²⁵¹, y las frecuentes desviaciones del lenguaje nos recuerdan que el autor de estos artículos ya había publicado dos obras que se convertirían en claves no sólo de su producción narrativa, sino también de la narración contemporánea en Chile: la colección de cuentos *Veraneo*, que aparece en 1955 y obtiene el Premio Municipal en 1956, y *Coronación*, que editorial Nascimento describe en 1957, año de su primera publicación, como “una novela que el público y la crítica recibirán con gran entusiasmo, y que reúne tantas cualidades que pasará a ocupar un lugar en la primera fila de nuestra novelística urbana”²⁵². Al observar la escritura como un flujo continuo de imágenes y motivos interrelacionados, la gitanilla podría leerse como una subjetividad que prefigura la emergencia, esta vez con absoluto dominio y autonomía literaria, de la Manuela en *El lugar sin límites*, y si consideramos su belleza y la expresión espontánea de su baile, Alicia se convierte en el doble opuesto del travestismo, y por ende artificio, que signa al personaje de la novela.

No obstante, en ambas se hace evidente una marginalidad vinculada no sólo a la pobreza, sino al lugar que ocupan estos sujetos en sus respectivos escenarios sociales, dignificadas por la irrupción provisional de un arte que pone en juego sus propios cuerpos. En el caso de la Manuela, el baile la introduce en un ámbito escindido del tutelaje del poder, remozando su subjetividad cada vez que escenifica su arte. En carta a Roque Esteban Escarpa de noviembre de 1966, Donoso admite que la “segunda novela [*Este domingo*] es siempre la más difícil. Por suerte en Febrero aparecerá mi tercera novela, *El lugar sin límite* [sic] y me horroriza pensar lo que sucederá entonces porque el tema es espantoso... tiemblo”²⁵³. Con la distancia y visibilidad que entregan el paso del tiempo, como asimismo los estudios contemporáneos de la obra donosiana, ¿es viable aún asociar este espanto a la presencia conspicua del travestismo y la homosexualidad en la novela? Podemos inferir que fueron estos aspectos los que, en un primer momento, hicieron especular al autor sobre cuál sería la recepción de la obra por parte de la crítica y los lectores. Sin embargo, el horror que despierta *El lugar sin límites* se explica, además, si atendemos a su capacidad de generar un resquicio de alteridad que, por frágil o provisorio que sea, sugiere en el espacio de la novela—y en el de su recepción—un modo de existir al margen de la trayectoria del poder. Un horror, en otras palabras, que acompaña a gran parte de las novelas de Donoso y de sus trabajos cronísticos.

²⁵¹ Sobre esta licencia, Lenka Franulic habría dicho: “No sé qué hacer con Pepe... Escribe como un ángel pero no es periodista”, representando tal vez el sentir de los profesionales del periodismo escrito ante lo que García Huidobro detecta como el desarrollo “de un estilo que luego se constituirá en algo así como la gran revolución del periodismo del siglo XX. Se trata del llamado *Nuevo Periodismo* que empieza a realizarse en Estados Unidos en los primeros años de los sesenta”. “José Donoso y ese lugar con límites llamado periodismo” en *El escritor intruso*, 2004, pp. 24-25.

²⁵² Editorial Nascimento: *Coronación*, 1957, número de página no disponible.

²⁵³ José Donoso: carta a Roque Esteban Escarpa, Iowa City, 26 de noviembre de 1966. En “Colección Archivo de Escritores”, Biblioteca Nacional de Chile.

Así, el baile diferencia a la Manuela, convirtiendo la “estructura mezquina” de su cuerpo y “sus huesos enclenques”²⁵⁴ en una fuerza extraña que amenaza la estabilidad de un orden naturalizado. En un momento clave de la novela encontramos una reflexión que pudiera explicar la relación entre este arte—que para el resto de los personajes es reducible sólo a “una función”—y la emergencia de una subjetividad que inadvertidamente interroga al poder. Después de ser arrojado al canal por don Alejo y sus “brutos”, sin sopesar sus palabras y de modo similar a lo que sucede en los subtextos dramáticos, la Manuela señala: “No sé por qué siempre me hacen esto o algo parecido cuando bailo, *es como si me tuvieran miedo*, no sé por qué, siendo que saben que una es loca [...]”²⁵⁵.

Esta diferencia que marca la representación de la Manuela en la narración—y que Promis identifica con una “existencia auténtica” seguida de los “peligros y riesgos que entraña”²⁵⁶—conforma un punto de quiebre, una inflexión que detenta la posibilidad de sustraerse de una realidad totalizante y entrar, en consecuencia, a un espacio de ambigüedad, no necesariamente reducido al componente sexual o de género, sino que a la fluidez misma de la identidad. De aquí que el planteamiento de Promis destaque por su especificidad cuando establece que, a propósito de las humillaciones que sobre ella inflingen los peones, la “Manuela sabe que por debajo [de este] repudio, los hombres sienten hacia ella una secreta y reprimida atracción”²⁵⁷, acentuando así la ambigüedad sexual del personaje y la curiosidad o deseo que despierta.

Postulamos, por el contrario, que la base primordial y, por lo tanto, menos aparente para la discrepancia entre estas subjetividades—la de la figura del travesti y de la gitanilla—y el medio social en que se desenvuelven yace en un principio más amplio, el de mutabilidad, el de fluidez de la identidad que suscitará, en este sentido, no tanto una atracción, sino más bien un rechazo de parte de aquellos que, por inercia o estratégicamente, persiguen la homogeneización de los giros idiosincrásicos en el transcurso de la vida cotidiana. No será coincidencia, entonces, que Donoso esgrima que “*El lugar sin límites* [...] no tiene nada—absolutamente nada—de protesta social. Lo que hay es una búsqueda de un mundo íntimo, y si pudiera calificarla de alguna manera, sería como de *protesta metafísica*...”²⁵⁸.

En otras palabras, a través de su personaje central la obra se sitúa discursivamente como una narración excéntrica en relación a un campo literario cuyas producciones, desde el neo-criollismo y

²⁵⁴ José Donoso: *El lugar sin límites*, 1995, p. 82.

²⁵⁵ *Ibíd.* Énfasis mío.

²⁵⁶ José Promis: “La desintegración del orden en la novela de José Donoso” en *José Donoso. La destrucción de un mundo*, 1975, p. 28.

²⁵⁷ *Ibíd.*

²⁵⁸ Eduardo Gallardo: “Diálogo con José Donoso” en *Revista Signos*, 1971, p. 27. Énfasis del texto.

pasando por las insurgencias utópicas en los sesenta, ponen en juego el vínculo político de la letra con el mundo exterior. Donoso ofrece así una forma *metafísica* de concebir la escritura, contrapuesta a la visión sartreana sobre la naturaleza esencialmente utilitaria de la prosa, y del prosista como agente que moviliza el uso de las palabras en un compromiso irrefrenable con la sociedad. Nuevamente comprobamos, esta vez a raíz de una crítica que insiste en ver la prevalencia de lo social en sus obras, el énfasis del autor respecto a la manifestación plural de la identidad que, al reclamar la habitación de un espacio de indecidibilidad liberado de la contingencias de orden público, despierta las suspicacias de aquellos que politizan y singularizan la existencia del sujeto en nichos de clase, género o raza.

Esta conciencia donosiana respecto de la presencia de fuerzas antagónicas opuestas a la expresión del ademán subjetivo, o a la emergencia de una forma de ser descentrada, quedará de manifiesto, desde circunstancias de enunciación distintivas que promueven una crítica más explícita, en las crónicas que publicará el autor en la década de los ochenta. Esta conciencia no es otra que la capacidad de distinguir la actuación del poder no sólo en la esfera social, sino que, partiendo de ella, traducir y trasladar parte de su significación al plano de la escritura: tanto los narradores de sus novelas, como la voz del cronista, dejan al descubierto las operaciones insidiosas de un orden que pretende erradicar y/o racionalizar lo impredecible, lo impensable, lo inimaginable. En *El obsceno pájaro de la noche*, por ejemplo, la conciencia crepuscular del narrador, es cognoscente de “la intolerancia del mundo por lo extraño y su conversión en lo monstruoso y en lo obscuro, de lo intolerable y lo angustioso de ser extraño en el mundo”²⁵⁹. Es éste un tipo de conocimiento que el narrador, vale decir el sujeto de la enunciación, manifestará con igual intensidad en las crónicas del retorno, en las que Donoso describirá la sensación de sentirse un extraño en su propio país, específicamente sin lograr adecuar sus recuerdos a los cambios experimentados en la ciudad de Santiago. Insistirá en el transcurso de estas escrituras en el modo en que los nuevos detentores del poder, la oligarquía contemporánea neoliberal, silencian las prácticas cotidianas, cívicas y artísticas y, con ello, el derecho a la excentricidad.

Retomando la crónica sobre Yumbel a la luz de estas ideas, la diferencia que pone de relieve el espectáculo de la gitanilla la arranca de su fragilidad y la sumerge en una representación de sí misma, “con ademanes de pasión y furia” que es, a su vez, representada por Donoso. El baile separa a la Manuela y a la pequeña gitana de ellas mismas y sus contingencias, para aproximarlas a un

²⁵⁹ Cedomil Goic: “El narrador en el laberinto” en *José Donoso. La destrucción de un mundo*, 1975, p. 117.

espacio-tiempo inédito que comparten otros sujetos en la escritura del autor²⁶⁰. La niña nos introduce así a una segunda fractura, a un repliegue de la cotidianidad que sucede a la transformación festiva del tiempo rutinario y que la signa, desde esta latitud, como un sujeto que hace legible, más que las circunstancias específicas de su existencia social, la realización venturosa—siguiendo a Simmel—de su identidad. Esta subjetividad quedará integrada a un devenir que desconoce las esencializaciones del poder en el instante mismo en que discurre el único discurso/recurso a su disposición, la irrupción espontánea del baile.

Al examinar el modo en que los personajes de *Este domingo* se introducen en ámbitos de “inocencia e imaginación” con el fin de eludir la “acción paulatina, pero impiadosamente corrosiva, de la realidad de la Historia”²⁶¹, Rojo concluye que “la armonía cósmica constituye un ideal donosiano que sólo existe en la forma de un sueño quimérico cuya aparición en este mundo es cosa de niños, de locos y de artistas que por lo menos en el patio de atrás de su conciencia lo atesoran afanosamente”²⁶². La relevancia de estas ideas para nuestra discusión es evidente si consideramos que, por una parte, Rojo analiza el cuestionamiento de un grupo, el oligarca, ante la aparición de órdenes sociales excluidos y que, por otra, el “ideal donosiano”, en tanto aspiración constante, se observa también en otros trabajos del autor.

Así, si la armonía en *Este domingo* se sostiene sobre una quimera, la emergencia de la subjetividad en la crónica de Yumbel y en *El lugar sin límites* se realiza vía representación; es en el arte del baile donde los sujetos experimentan, temporal pero completamente absortos, el anverso de una rutina abyecta. Esta constatación nos remite a la forma que adquieren los espacios y sus habitantes en la escritura, que se introdujo en el capítulo anterior con las ideas de Lefebvre cuando menciona que “la re-presentación nunca es sino el doble o el re-doble, la sombra o el eco de una presencia perdida. La re-presentación es, pues, presentación, pero debilitada y aun ocultada. Rasgo fundamental según Heidegger del pensamiento hasta él: en la representación se despliega el *siendo* y no el *Ser*”²⁶³.

Las subjetividades en los artículos delatan experiencias al borde de su disolución, prácticas cotidianas ilegibles e insignificantes para la modernidad, narradas en el instante de su devenir, en el

²⁶⁰ Introducen estos sujetos una discontinuidad en la organización estratégica de la vida cotidiana que, en términos de una reacción al poder, podría equipararse con el concepto de suceso en la crítica de Foucault. En entrevista al filósofo, M. Fontana señala que el suceso es “el lugar de lo irracional, de lo impensable, de lo que no entra y no puede entrar en la mecánica y en el juego del análisis”. Foucault especifica que, a fin de no hacer del suceso lo que el estructuralismo hace de la estructura, no se debe “colocar todo en un cierto plano, que sería el del suceso, sino considerar detenidamente que existe toda una estratificación de tipos de sucesos diferentes que no tienen ni la misma importancia, ni la misma amplitud cronológica, ni la misma capacidad para producir efectos”. En *Microfísica del poder*, 1980, p. 179.

²⁶¹ Grínor Rojo: *Las novelas de la oligarquía chilena*, 2010, p. 139.

²⁶² *Ibid.*, p. 151.

²⁶³ Henri Lefebvre: *La presencia y la ausencia*, 1983, p. 21. Énfasis del texto.

filo de su emergencia. No es coincidencia, entonces, que Donoso elija precisamente el retrato de gestos, objetos y oficios que encarnan, en sí mismos, una excentricidad: la resistencia o el fulgor de la desaparición. Al respecto, tanto en el artículo como en la novela esta desintegración se instala simbólicamente en la textura de un vestido desteñido, gastado, “desmayado sobre la suciedad...”²⁶⁴. Será necesario, en consecuencia, establecer la forma que asume esta excentricidad de la subjetividad, que al considerar las crónicas referidas, pareciera expresarse no en la realización de una identidad definida—ilusión moderna que se convierte en un agudo cuestionamiento por parte de Donoso—, sino más bien en un devenir.

A lo largo de estas acotaciones hemos utilizado este concepto con cierta libertad sugiriendo, principalmente, el destello inconcluso y siempre con posibilidad de apertura que proyectan los sujetos tradicionales en el instante de un repliegue, de una fuga a los márgenes que resisten una forma de existencia moderna, desencantada. La idea que Deleuze sostiene en torno al devenir no sólo complementa nuestra comprensión de la excentricidad como un espacio subjetivo otro y en permanente estado de constitución, también es pertinente en cuanto instala, sin mediación de un dispositivo ideológico o táctico, y por la sola apropiación de un espacio-tiempo, la posibilidad de una resistencia que pone en juego la autenticidad del sujeto. En los trabajos de Deleuze, devenir no alude a un movimiento en el que la existencia se convierte en otra cosa; no aspira imitación, ni tampoco alguna forma de identificación, sino más bien la fusión con otra forma de vivir. En un brevísimo pero clarificador ensayo, “La literatura y la vida”, el autor estima que devenir “es encontrar la zona de vecindad, de indiscernibilidad o de indiferenciación tal que ya no quepa distinguirse de *una* mujer, de *un* animal o de *una* molécula: no imprecisos ni generales, sino imprevistos, no preexistentes, tanto menos determinados en una forma cuanto que se singularizan en una población”²⁶⁵. Un ámbito muy próximo a este tipo de indiferenciación es el que Donoso enuncia en sus sujetos y, a modo de conjetura, el que promueve en sus crónicas a través de la narración de resistencias y repliegues.

En la enunciación de las subjetividades tradicionales, por ejemplo, las convenciones de la crónica pasan a segundo plano; la escritura entra de lleno al servicio de la literatura, ocupada en el rescate de una imagen, en este caso la gitanita, que incursiona en el más allá de lo cotidiano en

²⁶⁴ José Donoso: Op. Cit., p. 52.

²⁶⁵ Gilles Deleuze: *Crítica y clínica*, 2009, pp. 11-12. En *Kafka. Por una literatura menor*, el autor también desarrolla nociones sobre el devenir bajo el planteamiento de sus jerarquías. Mientras en las crónicas publicadas en los sesenta el devenir es un aspecto que se advierte en subjetividades tradicionales o en oficios que aún transparentan una proyección aurática, en las crónicas de los ochenta la problemática del devenir se desplaza al sujeto de la enunciación, es decir a Donoso. Esto se debe en parte, como veremos más adelante, a la crítica cada vez más acuciante que el escritor realiza a la homogeneidad de la vida urbana santiaguina, producto de una intervención “oligárquica contemporánea”, en palabras del autor.

virtud de su intensidad y el despliegue de una sinestesia de música y movimiento, elementos que encuentran un símil en el lenguaje que describe el episodio. Las pausas, la acentuación y la acumulación de anáforas van construyendo una tesitura que anticipa el clímax del relato, el instante en que la niña se subjetiviza en su propio arte. Su imagen se suspende brevemente de la realidad y queda en la retina del lector, como de seguro en la del cronista y los espectadores, la silueta indefinible de una excentricidad. Matizando la conclusión de “Lo divino y lo profano en Yumbel” con el manejo de recursos expresivos, Donoso cuestiona tácitamente los límites entre dos modos escriturales que, en este caso, cristalizan en una especie de “tableau”, un interludio en el que las subjetividades se detienen y nos devuelven, visualmente intensas, un espacio escindido de la racionalización del tiempo; es lo intempestivo que rompe el curso de la vida cotidiana.

Debido a su carácter irrepetible, la escena sobrepasa la pátina de un pintoresquismo criollo. La irrupción de lo imprevisto resiste traducciones unívocas, y los recursos disponibles para su aprehensión, memoria y escritura, abren en esta crónica un resquicio para una imagen que, aun cuando se asienta en la esfera de lo cotidiano, la contradice y transforma. Bajo esta perspectiva, el último párrafo de la crónica es de especial interés ya que Donoso relata el epílogo de la fiesta, consciente de que la celebración, incluido su reverso mundano con el baile de la niña gitana, han renovado a los peregrinos. Si bien regresan a la rutina de sus pueblos, sus subjetividades no son las mismas. Por otro lado, la ruptura del tiempo cotidiano en los pueblos, como Yumbel, influirá en la forma en que Donoso se aproxima a la modernización de la ciudad. El espacio propiamente urbano comienza a enunciarse a partir de la contribución de estas experiencias que, desde un margen que conserva aún su carácter comunitario, generan una crítica al transcurso de la modernidad en contraste con la pervivencia de prácticas tradicionales en Santiago en la década de los sesenta.

Cabe señalar que la modernidad no es un objeto que llame la atención del autor como recurso de exploración teórica, evidentemente, sino en tanto práctica o ejercicio inscrito en signaturas que, en apariencia secundarias, estimulan un imaginario que vuelve aprehensible la transformación de los espacios cotidianos. La plaza de Yumbel, como vimos más arriba, es un sitio en el que convergen tradición y formas modernas de intercambio, retrotrayendo la memoria al momento en que las funciones cívicas, el comercio y algunas festividades religiosas comienzan a desarrollarse, desde la Edad Media, en un espacio común, muchas veces al unísono e indiferenciadamente. Se introducen en la plaza de Yumbel hábitos modernos que, no obstante, coexisten—y tal vez son reformulados—por una raigambre y una devoción populares. Otro signo destacable es la calle, que en la ciudad genera recorridos infinitos y que en los pueblos contiene, en el sentido de ordenar y exhibir, una versión malograda de la vida urbana moderna.

“Los campos de trigo que rodean el pueblo”, señala Donoso, “son fértiles, riquísimos, pero no hay huella de bienestar, y poca de progreso en Yumbel. Alguna escuela recién construida que ya comienza a deteriorarse. Unas cuantas calles pavimentadas. Un cine en la plaza. Tiendas de poco movimiento”²⁶⁶. Como el escaparate del almacén que exhibe las últimas novedades, la calle pueblerina moviliza una función: demostrar otro modo de convivencia, eficiente y desencantado, con el tiempo libre, la producción, la familia, la intimidad. Se introduce en las calles de Yumbel una ideología que busca, en medio del deterioro y la promesa inconclusa del asfalto, convencer sobre la marcha inevitable de un orden transplantado. A medida que nos aproximemos a las crónicas de los ochenta, en cambio, las calles santiaguinas serán escenario de ideologías de corte dictatorial y neoliberal que instalan sus propias lógicas de convencimiento, en particular a través de estrategias de tergiversación, como sugieren los artículos “La libertad y el lirismo” y “La palabra traicionada”, de 1988.

Las de Yumbel no son las únicas calles que problematizan las relaciones entre una modernidad urbana gestada al amparo de grupos oligarcas y las tradiciones de una comunidad rural en la literatura donosiana. Estimulando el encuentro entre realidad y ficción, sustituyendo metodológicamente la división que separa cual dos cuerpos desavenidos los trabajos referenciales y las novelas por una lectura que privilegia su dialogo alrededor de temáticas constantes, *El lugar sin límites* se convierte en un texto que expone con nitidez este tipo de conflictos, cuya comprensión permite visualizar más claramente los acuciantes tópicos que conforman una crítica de la vida cotidiana santiaguina. Si bien el corpus de crónicas que se analizan en este capítulo es contemporáneo a la novela, la pertinencia de *El lugar sin límites* en la presente discusión obedece sólo secundariamente a esta proximidad temporal; lo que motiva su comparación, en cambio, es la ostensible simetría en el tratamiento de la calle que, en definitiva, determina la enunciación de la subjetividad en el espacio público, tanto del autor como de los sujetos y personajes que narra. Este hito, en otras palabras, se convierte en una circunstancia de enunciación que hace, citando a Foucault, que un sujeto y su discurso se manifiesten, dentro de las innumerables posibilidades de emergencia de los enunciados, de una forma específica, y no de otra²⁶⁷.

²⁶⁶ José Donoso: “Lo divino y lo profano en Yumbel”. Op. Cit., p. 288.

²⁶⁷ Lo que llamo manifestación del sujeto y del discurso se encadena fuertemente, en la perspectiva de Foucault, a la “formación de las modalidades enunciativas” con las que estudia los discursos médicos del siglo XIX. Consideradas ya sea como proceso o instrumento, estas modalidades permiten establecer el estatuto de un sujeto y los enunciados que produce a partir de un conjunto de condiciones complejas que el autor introduce a modo de preguntas: “¿Quién habla? ¿Quién, en el conjunto de todos los individuos parlantes, tiene derecho a emplear esta clase de lenguaje? ¿Quién es su titular? ¿Quién recibe de él su singularidad, sus prestigios, y de quién, en retorno, recibe ya que no su garantía al menos su presunción de verdad? ¿Cuál es el estatuto de los individuos que tienen—y sólo ellos—el derecho reglamentario o

El lugar sin límites incorpora una serie de elementos asociados a la modernización del pueblo, signos que merecen atención no sólo como parte de la ambientación narrativa, sino además como instancias que condicionan la percepción del espacio en que se vive cotidianamente. El Wurlitzer, la electricidad, los tractores, pero en particular la carretera despiertan en los personajes de *El Olivo* una actitud opuesta al reposo y la rutina, la somnolencia y la opacidad cotidianas: la impaciencia. Como variante de la calle, la carretera abre un desasosiego que tensiona el horizonte de lo conocido intramuros, y así como una esquina indica el término de un tramo y anuncia su posible continuidad en al menos tres direcciones en el damero hispánico, la carretera instala un deseo, y con ello el placer o la amargura vinculados a su materialización. A estos avances se suma la presencia de un patrón que gana el beneplácito de sus inquilinos con promesas de bienestar, influyendo así en el destino de un pueblo que será absorbido por redes de urbanización generadas en ciudades cercanas, como Talca. Los encuentros de las subjetividades con esta modernidad siguen, grosso modo y con distintos artefactos, un curso similar en la crónica de Yumbel; en ambos textos observamos cómo la neutralidad de los objetos deriva en ideología al entrar al servicio de un discurso modernizador e inquietante que evade la concreción del deseo, asegurando así su propia pervivencia²⁶⁸. Es éste un discurso que impacienta, en el sentido que sugerimos más arriba, e introduce al sujeto en las rutinas del consumo.

La Japonesa recuerda el lento decaimiento que se apodera del pueblo, signado con la fatalidad de las áreas rurales en espera de un progreso que nunca llega: “Decían que la Japonesa Grande murió de algo al hígado, de tanto tomar vino. Pero no era verdad. No tomaba tanto. Mi madre murió de pena. De pena porque la Estación El Olivo se iba para abajo, porque ya no era lo que fue. Tanto que habló de la electrificación con don Alejo. Y nada”²⁶⁹. La transición entre la imagen del campo surcado de viñedos y casas patronales y las recién creadas redes de comunicación con los pueblos y ciudades vecinas queda de manifiesto con la carretera, elemento que, junto al camión de Pancho Vega, juega un papel central en la confección simbólica de un paisaje urbano que remite a la posibilidad de independencia económica, el encuentro con espacios otros y,

tradicional, jurídicamente definido o espontáneamente aceptado, de pronunciar semejante discurso?”. En *La arqueología del saber*, 2008, p. 69.

²⁶⁸ Esta neutralidad, entendida aquí como ausencia de orientación ideológica, es un rasgo que Foucault vincula a la condición pre-discursiva de las cosas y los conceptos. Los discursos dejan de ser tratados “como conjuntos de signos (de elementos significantes que envían a contenidos o a representaciones)” y son estudiados, en cambio, como operaciones, “prácticas que forman sistemáticamente los objetos de que hablan”, imprimiendo en ellos un sesgo determinado. *Ibid.*, p. 68. Esta idea tendrá una repercusión en nuestra revisión del espacio literario, y también del periodístico, en tanto ámbitos que construyen una imagen de ciudad, condicionándola hasta cierto punto al tipo de discurso que cada uno de ellos promueve.

²⁶⁹ José Donoso: *Op. Cit.*, p. 44.

eventualmente, la transformación de la propia subjetividad²⁷⁰. Actuando como metonimia de una modernidad insidiosa al alcance de todos, la carretera estimula así un imaginario a través del cual los personajes, en particular la Japonesita y la Manuela, desafían temporalmente sus circunstancias concibiendo otro modo de existencia. En este sentido El Olivo se convierte en un lugar sin límites propios, asentado en el ámbito rural pero, al mismo tiempo, desplazado al juego de innovaciones advenedizas que terminarán por sumirlo definitivamente en el olvido:

La carretera longitudinal es plateada, recta como un cuchillo: de un tajo le cortó la vida a la Estación El Olivo, anidado en un amable meandro del camino antiguo. Los fletes ya no se hacían por tren, como antes, sino que por camión, por carretera. El tren ya no pasaba más que un par de veces por semana. Quedaba apenas un puñado de pobladores²⁷¹.

Al principio de la novela se entrega una imagen de desintegración y abandono; su elemento principal es, en concordancia con lo establecido, una calle que exhibe abiertamente el revés del discurso modernizador, es decir el predominio de expresiones atávicas, resignadas:

Por si acaso miró calle arriba hacia la alameda que cerraba el pueblo por ese lado, tres cuabras más allá. Nadie. Ni un alma. Claro. Domingo [...]. Si el viento arreciaba, el pueblo entero quedaría invadido por las hojas amarillas durante una semana por lo menos y las mujeres se pasarían el día barriéndolas [...] para juntarlas en montones y quemarlas... el humo azul prendiéndose en un claro cariado, arrastrándose como un gato pegado a los muros de adobe, enrollándose en los muñones de paredes derruidas y cubiertas de pasto, y la zarzamora devorándolas y devorando las habitaciones de las casas abandonadas y las veredas, el humo azul en los ojos que pican y lagrimean con el último calor de la calle²⁷².

El acto de barrer y quemar hojas en una calle, sin variación alguna, equivale a un gesto maquinal que anticipa la imposibilidad de una vida cotidiana extramuros, visión que la Japonesita advierte cuando recuerda a la Manuela que “el pueblo se va a acabar uno de estos días y yo y usted con este pueblo de mierda que no pregunta ni se extraña de nada”²⁷³. Los habitantes del pueblo naturalizan, es decir hacen suya la condición de abandono, y la calle se transforma en expresión pública de esa naturalización. A diferencia de Yumbel, no hay en este espacio cabida para fiestas seculares o

²⁷⁰ Sobre este aspecto Bauman señala: “la ruptura de los muros protectores de la comunidad se hizo inevitable con la aparición de los medios mecánicos de transporte; portadores de información alternativa podían ahora, en principio, viajar tan rápidamente o más rápidamente que los mensajes orales que se originaban y circulaban dentro del perímetro de la movilidad humana ‘natural’”. En *Comunidad*, p. 7.

²⁷¹ José Donoso: *El lugar sin límites*, p. 44.

²⁷² *Ibíd.*, p. 20.

²⁷³ *Ibíd.*, p. 49.

religiosas de renovación colectiva²⁷⁴; la animación del prostíbulo, por ejemplo, acentúa la sujeción a un orden en el que incluso la práctica más banal e íntima, como la algarabía sexual, es presidida por la mirada del patrón.

La soledad de la calle y el trabajo que se realiza sólo por costumbre son signos de la experiencia cotidiana de mujeres para las cuales, a diferencia de la gitanilla y la Manuela en la lectura que propongo de estas subjetividades, no cuentan con un recurso, un desdoblamiento, artístico o de otro tipo, que les permita sortear la inercia de un tiempo invariable. En “A la búsqueda de los pueblos desaparecidos”, a propósito del terremoto que afectó al sur de Chile en 1960, Donoso se detiene en la descripción de una escena en la que convergen también unas subjetividades en crisis en medio de la confusión de un pueblo devastado:

En el pueblo, ni un alma. Todo en silencio. Sólo el graznido de las gaviotas circundando impertérritas. De pronto, de entre los escombros, surgió un hombre cargado con una máquina de coser de pie. Pasó junto a mí corriendo hacia tierra firme. Le hablé, pero no me vio ni me oyó. Más allá, una mujer siguiendo a una mula cargada, con sus humildes pertenencias. Les hablé, pero no me oyeron, cegados por su afán de huir²⁷⁵.

Más que hechos coincidentes, las alusiones a calles silenciosas que serpentean pueblos sin alma señalizan una unidad de sentido, una trayectoria común en la ficción y cronística donosianas, constitutiva de la enunciación de espacios al borde de la desintegración, ya sea por efecto de la modernización o la naturaleza; espacios signados por la co-existencia de lo rural y lo moderno, lo ancestral y lo contingente. La calle de pueblo, percibida así en las narraciones y crónicas del autor, funciona como el nexo entre dos espacios diferenciados, el rural y el urbano, que comparten no obstante la aspiración de proyectarse extramuros. En el caso de la ciudad, este programa ya es evidente con el surgimiento de una burguesía importadora de tecnologías, modas y prácticas simbólicas durante la masificación de las ciudades latinoamericanas, rasgo que observaremos en el análisis de las siguientes crónicas.

En síntesis, tanto en “Lo divino y profano en Yumbel” como en *El lugar sin límites* se acentúa la disolución de prácticas tradicionales y la adopción por parte de la comunidad de los parámetros que dominan la vida en ciudad. Percibimos, en otras palabras, la emergencia de una modernidad que instala los dispositivos para la degradación de la vida cotidiana tradicional, entre

²⁷⁴ Me limito a la renovación del grupo en el entorno de su comunidad. Más arriba señalamos algunas ideas que sugieren una modificación de la subjetividad a nivel individual, tanto en la Manuela como en la gitanita, a través del arte del baile.

²⁷⁵ José Donoso: *El escritor intruso*, 2004, p. 310.

otros el cine, la calle, la carretera longitudinal, el deseo de emigrar. Aludiendo a los temas y los sujetos en los trabajos citados, esta modernidad en ciernes sobresale por su ambigüedad: entregada al progreso, pero atávica y conservadora al mismo tiempo, encuentra un reflejo notable en la actitud de la Iglesia católica ante la idolatría en Yumbel, o en el doblez que demuestra don Alejo respecto a la electrificación del pueblo. Es importante destacar que los conflictos en los pueblos que van perdiendo su fisonomía tradicional son eco de crisis ya asentadas en la ciudad que, debido a su carácter masificado, crecimiento y planificación urbana²⁷⁶, se viven con mayor celeridad y, recordando al personaje de Chepa en *Este domingo*, sin sopesar su impacto sobre la propia subjetividad.

De aquí la pertinencia de iniciar el estudio de las crónicas urbanas de José Donoso desde un margen semi-rural que incidirá, como circunstancia de enunciación, en la representación de Santiago en los sesenta, del mismo modo que su estadía en España y el retorno definitivo a Chile informan la narración de la capital a principios de los ochenta. Finalmente, la trayectoria de una modernidad dos veces importada, primero a las ciudades, y luego a los pueblos, problematiza al sujeto y sus certidumbres, motivando subjetividades que apuestan el devenir de su identidad en plazas, pistas de baile y burdeles. Los lugares de reunión pública funcionan así como instancias que delatan el desencanto de la vida moderna, pero no son las únicas. A continuación se examinará cómo la modernidad santiaguina pone en juego algunos oficios y los sujetos que los encarnan, revelando una ciudad que, debatida entre tradición y progreso, no logra en definitiva afianzar ninguna de estas formas de existencia.

3. Encantos y desencantos: artistas callejeros, artesanos, inventores

En variedad de oficios que se llevan a cabo en la ciudad Donoso lee las marcas de un tiempo opuesto al que impera en los pueblos, tiempo cuya absoluta racionalidad desgasta el valor comunitario de artes callejeros. Al respecto, Lefebvre entrega una aclaración pertinente de este absolutismo esparcido por la ciudad:

²⁷⁶ Los datos que entrega De Ramón sobre el Plan Intercomunal para las comunas del “Gran Santiago”, aprobado en 1960, ayudan a dimensionar la modernización de la ciudad en aquella época. El plan contempló tres objetivos claves: el crecimiento de la cuenca de Santiago “sobre la base de mantener áreas rurales de características agrícolas”, el establecimiento de vías modernas que se adaptaran a “la tradicional estructura de damero que secularmente había tenido la ciudad” y un reordenamiento del “emplazamiento anárquico” de las industrias. Armando De Ramón, *Santiago de Chile. Historia de una sociedad urbana*, 2007, pp. 227-230.

El proyecto de racionalidad generalizada literalmente genera un vacío. Destruye a nivel mental antes de destruir por su eficiencia. Crea un campo ciego debido a su vacuidad. ¿En qué consiste este proyecto de racionalidad universal? Extender a todas las actividades lo que comenzó como un experimento, es decir la división industrial del trabajo²⁷⁷.

Esta racionalidad impone una obsolescencia prematura, no sólo a los oficios, también a las disposiciones físicas, de lugar, anímicas, etc. que surgen espontáneamente alrededor de los espectáculos suscitados en las calles.

En “Música condenada a morir”, de 1963, el escritor recuerda que antes “era frecuente encontrar organilleros en cualquier barrio de la ciudad [...]. En Santiago quedan sólo veinticinco organillos [...]. Además hay sólo una persona que sabe arreglar organillos [...]. Cuando desaparezca Enrique Venegas, artesano, músico, artista y bohemio, adiós para siempre a los organillos”²⁷⁸. Un aspecto interesante de esta crónica es la distinción entre el barrio alto y Quinta Normal, diferencia social que se marca a partir de preferencias musicales. Mientras en el primero “gustan más las melodías mexicanas”, en el segundo “gustan de oír melodías más antiguas, pasadas de moda, vales vieneses sobre todo”²⁷⁹, dando cuenta de un cúmulo de imágenes—populares y contemporáneas; tradicionales y nostálgicas—a través de las cuales las subjetividades se enuncian a sí mismas, delatando una identificación con ciertos objetos simbólicos y no otros. Así, mientras en esta crónica el barrio alto adopta un sello moderno que coincide con la popularidad de la música y el cine mexicanos, hacia el poniente Quinta Normal queda retratada como un espacio más conservador en cosa de gustos.

En ambos casos sobresale, sin embargo, un apego por lo remoto y lo extranjero, acusando la ausencia de un carácter musical propio en Santiago—hecho que volveremos a constatar en las crónicas publicadas en los ochenta y que tendrá una incidencia relevante para establecer la poética presente en la enunciación de la ciudad. El organillo—como el codiciado Wurlitzer que habría de animar el burdel en *El lugar sin límites*—encarnó a principios de siglo un prodigio de factura europea, metáfora de una modernidad que, pasado el tiempo y con la llegada de la televisión, sobrevive con nostalgia en algunos sectores de Santiago:

²⁷⁷ Henri Lefebvre: “Blind Field” en *The Urban Revolution*, 2003, p. 34.

²⁷⁸ José Donoso: “Música condenada a morir” en *El escritor intruso*, p. 265.

²⁷⁹ *Ibid.*, p. 266. Una distinción similar basada en el registro de la vida cotidiana desde los barrios santiaguinos se desarrolla en los artículos “De mis tías, la más bella” y “Los barrios bajos de Santiago”, publicados en 1982. Como veremos en capítulos posteriores, en estos trabajos las melodías del Wurlitzer y los organillos dan paso a la imagen televisiva.

Importar un organillo desde Alemania o Rusia cuesta más de cinco millones de pesos. Los viejos organillos, traídos al país a partir de 1895, se descomponen, quedan abandonados e inservibles bajo las goteras de alguna mediagua, y sus piezas en buen estado sirven sólo para arreglar otro organillo, apenas menos decrépito²⁸⁰.

La introducción de los primeros organillos en Chile se produce justamente con la modernización de la vida social en Latinoamérica, es decir el período comprendido entre 1870 y 1910. Lo que observamos en esta crónica son los efectos tardíos de este proceso modernizador que, fatigados en Europa, se dejan sentir en los cuerpos nómades de los organilleros que recorren a pie “media ciudad bajo el sol, porque es raro que salgan en invierno, con la pesada carga al hombro. A veces, los acompaña un hijo pequeño o un perro, pero el organillero es un individualista, un hombre solo e independiente, muchas veces sin casa ni familia”²⁸¹. ¿Se emparentan de algún modo estos organilleros con los limosneros en la iglesia de Yumbel y los vagabundos, esporádicos pero decisivos, en crónicas posteriores del autor? ¿Es posible discernir en estas subjetividades el reclamo común, gesticulado por la sola permanencia de sus cuerpos y afanes, de una habitación al margen del curso racional de la Historia, de un hogar resguardado y seguro semejante al que nos presenta Bachelard en su poética del espacio? “Todos los organilleros”, responde Donoso, “se conocen entre sí, como los miembros de cualquiera profesión, y forman un mundo aparte. Explican que son organilleros porque les gusta la música, y tienen la dignidad y el orgullo de quienes han dedicado la vida a una vocación”²⁸².

Resulta llamativo apreciar cómo Donoso deja al descubierto una versión centrada de la identidad en la modelación de estos sujetos, en particular si consideramos la creación de máscaras con las que dibuja sus personajes de ficción—rasgo que define, en parte, la estética donosiana—y su propio escepticismo ante las esencias del sujeto. Estos músicos comparten una imagen integrada y unitaria de sí mismos formando, como advierte el autor, “un mundo aparte”; esbozan una comunidad o gremio allí donde la comunidad deja de resplandecer, extravagancia que lo urbano no tarda en normalizar. Sobre este punto es preciso aclarar que el fenómeno urbano ni siquiera plantea, en tanto objetivo o finalidad, fragmentar las prácticas cotidianas, aun cuando el resultado de su acción derive en dicha partición; lo urbano es, en sí mismo, fragmentación e incertidumbre. Así al menos lo entiende Lefebvre cuando define el acontecimiento urbano como “el lugar donde la gente camina, se

²⁸⁰ *Ibíd.*, p. 265.

²⁸¹ *Ibíd.*, p. 267.

²⁸² *Ibíd.*, p. 266.

encuentra rodeada y en medio de objetos, experimenta el entrelazado del tejido de sus actividades al punto de volverse irreconocibles, concita situaciones de tal forma que lo inesperado no tarda en surgir²⁸³. Ahora bien, la modernidad asentada en la sociedad urbana, es decir en el espacio de las fragmentaciones, manifiesta un carácter doblemente productivo: por un lado instala novedades y dispone los mecanismos para su uso, por otro acelera la obsolescencia de prácticas y subjetividades, intervención que constituye un eje sustantivo en la crítica de la vida cotidiana en la ciudad de Santiago, especialmente en las crónicas de los años ochenta: la desaparición no se debe a un desgaste natural, sino que es inducida prematura e ideológicamente. En este sentido, la de los organillos se convierte, precisamente, en una música condenada a morir:

Y con este lenguaje de púas y puentecillos minúsculos de metal [se pueden] escribir las más bellas melodías que hoy se oyen por las calles de Santiago, que, aunque no puedan competir con las del Wurlitzer de luces que atraen a la juventud, hablan con su idioma propio, inconfundible. ¿Qué sucederá cuando desaparezca Venegas? Se irán rompiendo las púas de los rodillos, las melodías callejeras se irán haciendo más y más cascadas, hasta que por fin enmudezcan para siempre, y dentro de algunos años los niños ya no sabrán qué es correr para oír al organillero²⁸⁴.

No sólo desaparece la melodía de los organillos, también las múltiples actividades que el espectáculo callejero genera en su entorno, como la expectación que despierta en los barrios la llegada del organillero, o el repliegue momentáneo de lo predecible y la emergencia de lo inusitado. Queda así suspendida una aventura que rompe la rutina doméstica y su realización se desplaza, en cambio, al ámbito del recuerdo y la nostalgia. Más que vivencia auténtica de un tiempo extraordinario, la ciudad ofrece sustitutos, representaciones espurias que llenan parcial y espectralmente el vacío de la desaparición. Al comienzo de este capítulo se mencionó que los trabajos que Donoso publica en los sesenta instalan los temas fundamentales que caracterizarán su producción cronística urbana, entre otros la desaparición de los hitos cotidianos y el silencio que surge en el cuerpo de la ciudad, representado con frecuencia en la imagen de la mudez. Debido a esto es importante destacar que el pasaje recoge una idea que gravita constantemente en trabajos posteriores del autor, relevante para abordar la presencia de una poética urbana en su escritura. Me refiero al lenguaje distintivo a través del cual se expresa la ciudad de Santiago y que el autor relaciona, al igual que en la cita anterior, con una música abortada, con la mudez de la muerte en “El

²⁸³ Henri Lefebvre: Op. Cit., p. 39.

²⁸⁴ José Donoso: Op. Cit., pp. 268-269.

retorno del nativo”, “Idioma y retorno” y “Voz e inventario”, artículos publicados a principios de los ochenta y que, en conjunto, constituyen una crónica del retorno. Este lenguaje se repliega o esparce en el plano de la escritura en variedad de formas dependiendo del acontecimiento enunciativo²⁸⁵: en la presente crónica adopta un elemento musical, otras veces será una poesía, otras incluso un idioma o un mito ciudadano.

El margen desde el que se enuncia la ciudad de Santiago en las crónicas del sesenta vuelve a enfatizarse en tres crónicas más en las que sobresale la periferia de los barrios del poniente y sus oficios, desconocidos casi para los habitantes de Santiago centro, espacio este último que ocupará un lugar preponderante en las crónicas de los ochenta. En “Arte y magia del vidrio” de 1963, un par de señoras admiran frente a “la vitrina de una tienda del centro [...] unas botellas color rubí con elegantes cuellos de jirafa [...]. No pudieron ponerse de acuerdo, y entraron a preguntar: ¿son o no son de vidrio Murano?”²⁸⁶. La respuesta de la dueña entrega una visión parcial de esos objetos y del artesano que las crea, Guido Paván, que se completa con la narración de Donoso: “Paván vino a Chile hace tres años y se casó con chilena. Trabaja como técnico en una pequeña fábrica de vidrio de Carrascal, casi como las industrias familiares a las que estaba habituado en [Murano], su isla natal”²⁸⁷.

Es esta parte de la historia, esta periferia oculta tras el escaparate, la que permanece invisible a las señoras, delatando no sólo la partición de la ciudad entre los barrios del poniente y del centro, sino además una geografía social cuyos miembros, como aclara Lefebvre, terminan por volverse irreconocibles en el tejido urbano. El recorrido de este breve artículo que se inicia en lo público, pasando por la calle, la tienda y la fábrica, remata finalmente en una escena privada:

Allí mismo, en un rincón de la fábrica, Paván vive con su esposa chilena y su hijita, diciendo en forma casi medieval que prefiere dormir allí mismo, porque pueden ocurrir cosas y siempre es preferible estar a la mano... Es sentido de la “bottega” italiana la convivencia íntima del hombre con el material que elabora²⁸⁸.

²⁸⁵ Para Benveniste la enunciación es el acto individual de apropiación de la lengua, instancia en que el sujeto se introduce en el discurso. Este acto conlleva la emergencia de una subjetividad que, de acuerdo a Foucault, no es absoluta ni concluyente. Estará, por el contrario, adscrita a las contingencias de la enunciación. Por lo mismo—y en el contexto de una arqueología que “describe los discursos como prácticas especificadas en el elemento del archivo”, es decir, “en el sistema general de la formación y de la transformación de los enunciados”, pp. 171-73—el campo de los enunciados deja de ser “‘traducción’ de operaciones que se desarrollen en otro lugar (el pensamiento de los hombres, en su conciencia o su inconciencia, en la esfera de las constituciones trascendentales)” y queda definido “como el lugar de acontecimientos, de regularidades, de entradas en relación, de modificaciones determinadas, de transformaciones sistemáticas”, p. 160. En *Arqueología del saber*.

²⁸⁶ José Donoso: Op. Cit., p. 285.

²⁸⁷ *Ibíd.*

²⁸⁸ *Ibíd.*

Como sugiere Donoso, en este cuadro no parece haber una diferencia sustancial entre vida doméstica y trabajo, ambas esferas fusionadas en un plano de existencia “casi medieval” que pone en juego la creación artística. La evocación de un orden encantado por la solidez de las cosas al interior de este taller-dormitorio contrasta con la levedad y la división en el exterior urbano, donde la racionalización del mapa cuadrículado se refleja también en la dispersión de las prácticas cotidianas.

De modo similar a la imagen que proyectan los organilleros, Paván se ve a sí mismo como un sujeto partícipe de relaciones unificadas, mirada que surge a la par con la interpretación del espacio por parte del autor. El lugar se convierte así en “una de las escasas fábricas de objetos de vidrio que trabajan este material en forma de artesanía, no como gran industria de producción en serie”²⁸⁹, definición que da cuenta de una profundidad y espesura auráticas que recorren el artículo de principio a fin. “Los objetos que bajo la dirección de Paván se fabrican en Chile”, concluye el autor, “son muchos, pero, ciertamente, ninguno contiene el misterio de las largas botellas color rubí, que con sus cuellos de jirafa, evocan las celdas de los sabios medievales”²⁹⁰. En definitiva, la enunciación de “Murano en Carrascal” ofrece una lectura de la modernidad cuya producción discursiva y material nos remite a su anverso, a las manifestaciones sólidas que la anteceden y que constituyen, al igual que el baile de la gitanita o la comunidad de los organilleros, una excentricidad, un no lugar.

El desfase entre un proyecto modernizador—cuyos rasgos esbozamos en la introducción de este capítulo—y la pervivencia de prácticas cotidianas ajenas a dicho programa corrobora que en Latinoamérica “lo rural, lo industrial y lo urbano [se expresan] simultáneamente”²⁹¹. En el plano de la escritura referencial de Donoso esta divergencia permite una figuración, es decir un relieve de los elementos que conforman sus temáticas principales. Emerge con tesitura poética y metafórica un cotidiano de objetos²⁹², sujetos y oficios que desaparecen o surcan el espacio urbano con precariedad, enfrentando las innovaciones modernas con recursos artesanales de otro tiempo, como ocurre en el mundo circense de 1960:

²⁸⁹ *Ibíd.*

²⁹⁰ *Ibíd.*, p. 286.

²⁹¹ Henri Lefebvre: *Op. Cit.*, p. 32. La idea de una modernidad caracterizada por el entrecruce de tiempos y espacios heterogéneos es recurrente en las tesis de Ramos en *Desencuentros de la modernidad en América Latina y Hopenhayn en Ni apocalípticos ni integrados*.

²⁹² Los objetos se desdoblán y sugieren, a través de su estética y funciones, una acomodación o desajuste con el tiempo moderno que los contiene: Wurlitzers, organillos y botellas de vidrio color rubí se transforman en índices sensibles para una revisión de la vida cotidiana en las crónicas del autor; ellos reflejan no sólo un régimen de producción y consumo, sino además la condición de un tiempo que se materializa en artefactos que, fuera de la gran obra ciudad, pierden significación e incluso sesgo ideológico.

En septiembre, junto con los cielos azules y los primeros volantines, los sitios eriazos, plazas y canchas de los barrios de Santiago comienzan a poblarse de carpas [...]. De enero a marzo hacen giras por los balnearios o van en busca de plazas en los pueblos del norte o sur [...] donde las mentalidades menos sofisticadas de los habitantes no opondrán a las proezas del malabarista y a los chistes del tony, *el escepticismo ciudadano adquirido en cines y radios*²⁹³.

Como indica el pasaje, en tanto espacio secular la ciudad pondrá en tela de juicio los hábitos que se resisten a entrar de lleno en la experiencia de la modernidad. Un ámbito que advierte el recorrido de esta racionalidad escéptica es el de los inventores y sus creaciones, demostrando la avenencia de estas subjetividades con un ideal de modernización a inicios de los sesenta en Santiago:

En los cerros de Valparaíso, en un burgués departamento de la calle Santo Domingo, en una espaciosa casa del barrio alto o en un modesto hogar del barrio Avenida Matta, hay luces que permanecen encendidas hasta muy tarde, sobre tableros de dibujo o sobre intrincadas maquetas a escala: un invento, un perfeccionamiento técnico, una innovación original que logra obtener patente de invención es la piedra filosofal de esta sociedad técnica e industrial contemporánea y son muchos los que la buscan desesperadamente²⁹⁴.

Social y geográficamente transversal, el afán de estos sujetos nace de una confianza en la tecnología y la industria como fundamentos de progreso. Algunas invenciones buscan incrementar la eficiencia del trabajo, como el calendario perpetuo, que según su creador, dueño de una fábrica de tejidos, “es útil para los comerciantes, que gracias a él ya no tendrán que guardar los calendarios de los años anteriores para cerciorarse de que, cuando venga un inspector, no haya entrado en los libros de cuenta una venta en un día domingo...”²⁹⁵. Con el correr del tiempo este progreso no dará sus frutos: en lugar de producirla, Chile comienza a importar modernidad. En este sentido, la nuestra será una modernidad de dibujos y maquetas a escala que, como sugiere el subtítulo “El inventor romántico”, se afina más fuertemente en el deseo y la imaginación que en la realidad.

En el transcurso de estas anotaciones observamos que los pueblos semi-rurales y los barrios santiaguinos constituyen un margen que, actuando como circunstancia de enunciación, incide en el modo en que los sujetos se ven a sí mismos y, desde luego, en la forma en que Donoso los narra en sus crónicas. La noción de margen queda así definida en función de una resistencia a la

²⁹³ José Donoso: “El circo: mundo triste bajo la carpa”. Op. Cit., p. 271. Énfasis mío.

²⁹⁴ José Donoso: “Inventores: la piedra filosofal moderna”. Op. Cit., p. 279.

²⁹⁵ *Ibíd.*, p. 283.

modernización, en la que por lo general no media deliberación y es, por lo tanto, resultado de una manera aún tradicional de habitar el tiempo y el espacio. En el marco de nuestra discusión, los oficios muestran cómo el entorno, público o privado, se reformula con la intervención de artistas callejeros y artesanos: sus cuerpos y gestos enuncian una forma otra de habitar la modernidad, una expresión paralela a la modernización de corte tecnológico-industrial que predomina en Santiago en los sesenta. Por otro lado, el margen remite también al espacio de las desapariciones, al pliegue en que perviven subjetividades y prácticas cotidianas que, contrapuestas en la ciudad racionalizada, devienen sujetos descentrados. Para concluir este capítulo examinaremos cómo esta excentricidad, destello debilitado del aura en medio de la sociedad urbana, pasa al registro cronístico de Donoso, advirtiendo el entrecruce entre memoria y poder, aspectos que incidirán profundamente en la enunciación de Santiago en los ochenta.

4. Vejez y locura: resistencias impremeditadas

En el ámbito de la narrativa donosiana los ancianos ocupan un lugar de privilegio que la crítica explica, en parte, aludiendo a la necesidad de representar la consolidación y posterior decadencia de un orden burgués amenazado por la vitalidad de grupos sociales que emergen desde las fracturas del poder. Sin embargo, no todos los ancianos detentan la misma posición ni expresan de igual forma su debilitamiento dentro del orden; en *Coronación*, por ejemplo, la construcción social de Elisa Grey de Ávalos se contrapone al de sus empleadas, o a las sirvientas de *El obsceno pájaro de la noche*, emparentadas eso sí por la excentricidad del delirio. Y aun cuando ambas compartan orígenes similares en el sustrato de una “modernidad burguesa de carácter oligárquico”²⁹⁶, la matriarca de *Coronación* encuentra importantes diferencias con la Chepa de *Este domingo*: mientras ésta se asoma y comienza a morir en una zona desconocida de la ciudad, aquélla se consume al interior de su añoso chalet, “encamada”—como dirá Donoso de sus tías—en el mismo recinto que escenifica una imagen estable de la identidad y el mundo.

En la cronística del autor, en cambio, la presencia de los ancianos es menos evidente, pero marca junto a otros sujetos y prácticas urbanas, como los locos, los vagabundos y las animitas, una reflexión constante sobre una fragilidad que pareciera no tener lugar en las transformaciones de la ciudad. “Isla británica en Chile”, de 1964, describe la rutina del “Commonwealth House”, “un resguardado rincón de la vieja Inglaterra en [una] casa de la calle Macul, con té a todas horas”²⁹⁷. La

²⁹⁶ Leonidas Morales: *De muertos y sobrevivientes*, p. 96.

²⁹⁷ José Donoso: *Op. Cit.*, p. 334.

importancia de este artículo radica en la posibilidad de leer la extravagancia, es decir la alteridad que proyectan los ancianos, desde al menos dos ángulos: por su propio desarraigo, y por habitar este microcosmos que, ofreciendo seguridad, al mismo tiempo los retiene en un espacio ajeno, “contemplando la luz ‘extranjera’ que se va agotando sobre el chilénísimo prado”²⁹⁸.

La vejez determina también una condición, no sólo material sino además simbólica, desde la que se desprende el efecto alienante de la modernidad en los cuerpos, su capacidad de invalidar la percepción subjetiva del espacio-tiempo. A lo largo del artículo este efecto se encarna en “una de las habitaciones del segundo piso” donde “una dama delgada como un pájaro [...] juega interminablemente al solitario”²⁹⁹, rutina semejante al barrido de la calle en *El lugar sin límites* y que busca, a fin de cuentas, aniquilar un tiempo malogrado:

Es una mujer sin paz, tensa, de gran distinción de ademanes y de dicción: la señorita Eckhoff sólo se tiene a sí misma en el mundo. ¿Por qué está en el “Commonwealth House” en Chile? Podría decirse que es una de las víctimas del mundo moderno, del desarraigo causado por dos guerras, de la mezcla de nacionalidades e idiomas. Por fin la soledad y la casualidad la arrojaron a este lejano país, donde espera... no sabe qué³⁰⁰.

Como en la descripción del baile de la gitanilla en “Lo divino y lo profano en Yumbel”, en este pasaje la objetividad de la escritura pone en juego, de improviso, un recurso literario con el que la voz del narrador y de la anciana se integran al unísono, ¿es ella quien habla a través del autor, o es éste quien, en un gesto omnisciente, se apropia de su habla y comunica su disconformidad con el mundo moderno?

La presentación de estos cuadros cotidianos en la “Commonwealth House” se enriquece a través de un recurso narrativo en el que al hermetismo de los ancianos se incorpora la voz del autor, que irá especulando a partir de los pensamientos inconclusos de estos sujetos. Estas desviaciones confirman que el lenguaje de las crónicas adopta inflexiones que reformulan la precisión informativa de los textos periodísticos, propiciando una tesitura poética más acorde con una percepción subjetivada del evento que se narra. En este caso, serán las paradojas de la vida moderna puestas a prueba en un asilo las que generen comentarios contingentes, pero también reflexiones que se resuelven en la opacidad de las palabras, es decir bajo un principio según el cual la literatura, a diferencia del discurso que designa la presencia de las cosas y las demarca, las saca de sus categorías

²⁹⁸ *Ibíd.*

²⁹⁹ *Ibíd.*, p. 337.

³⁰⁰ *Ibíd.*

ordinarias para instalarlas, junto a la experiencia, en una zona de significación múltiple y compleja. Refiriéndose a la narrativa chilena en una entrevista de 1971, Donoso descarta generalizaciones, acentuando: “me ahoga la obligación de los ‘pronunciamentos’, de la necesidad en transformar en ley y regla lo que es magia o accidente”³⁰¹. Siguiendo esta perspectiva, Donoso no se abocará a dilucidar la historia de los sujetos en sus crónicas, como la de la Srta. Eckhoff, por fascinante que ésta sea en tanto presencia ejemplar del desarraigo moderno; los aspectos biográficos predisponen su escritura, más bien, hacia la indeterminación misma del sujeto, y si de momentos el retrato o la escena cotidiana parecen transparentes, dicha claridad es sólo el matiz de un cuadro inacabado³⁰². En este sentido, la voz de Donoso no completa el pensamiento de la Srta. Eckhoff, simplemente lo suscita, lo tensiona como hará con la representación de otras subjetividades en el curso de su cronística.

“Los ancianos, aún los más melancólicos del ‘Commonwealth House’”, escribe Donoso, “se sienten parte de algo muy vago, muy grande, muy complejo, que muchas veces ni siquiera se plantean: por el hecho de que exista el hogar, no se sienten abandonados, y por muy solos que sean, o muy desarraigados, hay siempre seres humanos solidarios, listos para ayudar”³⁰³. ¿Este sentirse parte de algo innominado, grande y complejo, no revela acaso la percepción de que, después de todo, la comunidad desobrada referida por Jean-Luc Nancy adopta una forma específica en el “bienestar común” de este *commonwealth*? Es como si la comunidad se hiciera en los deslindes de la sociedad normalizada y que obrase desde allí un modo otro de ser en el mundo, solidario y auténtico. Los viejos que se reúnen en la Plaza de Armas capitalina en los ochenta, como indican “La plaza” y “El retorno del nativo”, también buscan remozar su identidad al interior de un grupo, pero a diferencia de los ancianos en Macul dos décadas antes, la comunidad empieza a percibirse ya con aquel desgaste que precede su inscripción en el discurso de las utopías, y si esporádicamente se manifiesta en el espacio público, es casi siempre en una forma degradada, ignorando la pérdida de su solidez.

Intentando establecer una unidad de sentido entre excentricidad y comunidad, “Isla británica en Chile” sugiere una doble insularidad: por un lado el aislamiento del desarraigo y, por otro, la renuncia a la ciudad y el recogimiento de los sujetos en una comunidad de recuerdos. Del barrio en que se encuentra la casa no sabemos nada, o muy poco; tampoco de la rutina en la calle Macul:

³⁰¹ Eduardo Godoy: Op. Cit., p. 25.

³⁰² Advertimos el mismo principio en las crónicas publicadas en la década del ochenta, esta vez con la adopción de una mirada que sopesa posibilidades, avanzando preguntas en lugar de respuestas ante las problemáticas que constituyen la crítica de la vida cotidiana. Más adelante retomaremos estas ideas al discutir algunos rasgos ensayísticos que sobresalen en los artículos de Donoso.

³⁰³ José Donoso: Op. Cit., pp. 340-341.

claramente el foco de atención no es la interacción entre los miembros de la casa y sus vecinos, sino el retraimiento que representa la “Commonwealth House” en una ciudad cuyo tiempo e idioma ha dejado de ser el de la nostalgia. Queda por determinar si una comunidad de este tipo, arrojada en una sociedad tecnológica que empieza a desconocer la gratuidad de los vínculos solidarios, estará siempre irreducible y fatalmente relegada a ofrecerse, a dejarse ver, sólo desde un espacio de contornos. Cabe también la posibilidad de observar la emergencia de la comunidad no sólo desde periferias socialmente construidas, sino además a partir de una escritura que, focalizada en el desarraigo de las subjetividades, deviene táctica de resistencia al paradigma de la modernización y, en cuanto tal, encarnaría una intervención narrativa excluida del campo de poder. Retomaremos este segundo aspecto en los capítulos dedicados a las crónicas publicadas en los ochenta, intentando delimitar el modo en que la escritura donosiana se politiza.

Narrando la rutina del Hospital Psiquiátrico en Avenida La Paz, “El infierno de la locura” tematiza, desde el delirio, el retraimiento que observamos en la crónica anterior, pero desde circunstancias muy distintas:

Encerrados entre muros de adobe podridos por el tiempo, a unas cuantas cuadras de los centros más concurridos de Santiago, se hacían 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 ver³⁰⁴.

En este caso no existe una voluntad propia, o el deseo conciente de integrarse a un régimen de espacio-tiempo escindido de la ciudad, tampoco el halo de solidaridad que se deja caer en el hogar de ancianos; persiste, sin embargo, la noción de un microcosmos que contraviene el curso normal de la vida cotidiana, como los amenazantes paseos extramuros de las viejas en *El obscuro pájaro de la noche*. Son estas subjetividades desbordadas memoriales vivientes que acusan una resistencia a la versión centrada, esencializada del sujeto y, en consecuencia, contradicen la episteme sobre la que descansa la modernidad de corte industrial y sus modulaciones más recientes: la ideología de la globalización y los pequeños relatos de la postmodernidad. Improductivos, faltos de iniciativa y

³⁰⁴ José Donoso: “En el infierno de la locura”. Op. Cit., p. 350-351. Este trabajo aparece en *Revista Arcilla*, el 18 de junio de 1962. La revista publica, en octubre del mismo año, “Purgatorio de los menores”, cuyos aspectos centrales coinciden con los que Donoso ya había explorado en el Psiquiátrico, como el trato burocrático de sujetos que viven al margen de la sociedad normalizada. La introducción al mundo de la delincuencia juvenil en la Penitenciaría es, de hecho, bastante similar a la imagen de la locura en el Hospital: “Los menores son encerrados en sus celdas a las cinco de la tarde, y hasta las seis de la mañana siguiente, cuando de nuevo se les suelta al patio, tienen que vivir encerrados de a tres, en esos pequeños infiernos de dos metros por uno y medio, en que las pasiones más violentas de amor y de odio, de venganza y desprecio, se enfrentan en este último reducto de la crueldad”. En *José Donoso. Diarios, ensayos, crónicas*, p. 437.

ambición, sus cuerpos constituyen en sí mismos una táctica de insubordinación, mientras que su habla balbuceante remite a los estrategas un código ininteligible.

Ya en extenso se ha tratado este problema en los trabajos de Foucault y en la labor crítica que deriva de ellos, en especial los dispositivos institucionales que actúan en el diagnóstico y administración—cultural o clínica, pero siempre fundamentalmente discursiva—de la locura. Insistiremos, por lo tanto, sólo muy brevemente en una idea del autor, complementaria con un planteamiento sobre el cual hemos insistido. “En la línea misma de sus conquistas [las del poder]”, comenta Foucault en entrevista,

emerge inevitablemente la reivindicación del cuerpo contra el poder, la salud contra la economía, el placer contra las normas morales de la sexualidad, del matrimonio, del pudor. Y de golpe, aquello que hacía al poder fuerte se convierte en aquello por lo que es atacado³⁰⁵.

Esta reflexión advierte cómo la inscripción del poder en el cuerpo predispone, a fin de cuentas, el antagonismo entre la disponibilidad sexual y los dispositivos que intentan subyugarla, proceso bastante afín con un planteamiento que nos ha permitido reconocer ciertas similitudes entre los sujetos retratados en los trabajos de Donoso: vinculadas a hábitos tradicionales y resistentes a las coerciones de la modernidad, estas subjetividades se vuelven legibles en un espacio excéntrico—escindido de las reglas que imponen la fragmentación del tiempo, el trabajo, la ciudad—, creando así una versión otra de la vida cotidiana normalizada, una alteridad que transgrede y desnaturaliza el curso mismo la modernidad urbana.

En consonancia con esta idea, de todos los locos que Donoso describe en su crónica hay un grupo que llama particularmente su atención:

Encuclillados a lo largo de la pared, se extiende una fila de seres con la mirada perdida, silenciosos y quietos como si fueran de piedra, envueltos en harapos y a veces en medio de un charco de sus propios excrementos: son los catatónicos, seres que la locura ha volcado por entero hacia adentro, despegándolos del mundo exterior, que inmóviles contemplan el vacío de su mundo interno³⁰⁶.

Escindidos de una forma de existencia, estos sujetos insinúan al escritor y a los lectores el revés de su alienación, vale decir un horizonte a todas luces irrecuperable en el que la diferencia del loco

³⁰⁵ Michel Foucault: “Poder-cuerpo” en *Microfísica del poder*, 1980, p. 104. Refiriéndose a la función del derecho en “Poderes y estrategias” en el mismo trabajo, el autor observa una inversión similar al precisar que éste ha sido “un instrumento efectivo de constitución de los poderes monárquicos en Europa, y durante siglos el pensamiento político ha girado en torno al problema de la soberanía y de sus derechos. Por otra parte, el derecho ha sido sobre todo en el siglo XVII, una arma de lucha contra ese mismo poder monárquico que se había servido de él para afirmarse”, p. 169.

³⁰⁶ José Donoso: Op. Cit., p. 351.

constituía parte de la autenticidad y vitalidad comunitarias—que Donoso reconoce en “el terror casi religioso o sobrenatural”³⁰⁷ que inspiraba en la antigüedad—, opuesto a la distancia que imponen sobre él la institucionalización de los saberes y una “sociedad que prefiere no pensar en ellos para no verse comprometida en el horror”³⁰⁸. Sobre este punto, Morales determina el carácter que adopta la enunciación de la locura en la literatura y el arte, específicamente en *El Padre Mío* de Diamela Eltit, constatando que en la actualidad ha desaparecido “la locura y su palabra como experiencia, como saber humano, con lo cual la vida en nuestra sociedad pierde también espesor, densidad. Es difícil pensar esta pérdida sin pensar de inmediato en otras pérdidas que la sociedad burguesa ha ido produciendo y decretando”³⁰⁹.

Ya sea una vitalidad, un terror sobrenatural o una espesura, la enunciación de la locura deja entrever el alejamiento de la autenticidad de estas vivencias; intervienen en esta disolución las vigilancias promovidas por una sociedad cuyos rasgos predominantes son la burocracia—se queja el autor de “la lentitud con que siguen las construcciones [de los pabellones nuevos del Psiquiátrico], con que se toman las determinaciones”³¹⁰— y un (neo)positivismo ineficaz: “Ni datos, ni cifras, ni estadísticas son capaces de impresionar tanto como una visita a los innumerables patios de enfermos crónicos: es como bajar al infierno”³¹¹. La crónica de Donoso acusa, en definitiva, el manejo institucional de la locura en una ciudad inserta en racionalidades que van liquidando la densidad de la vida comunitaria.

A estas características podemos añadir la certera descripción de la marginalidad en “Purgatorio de los menores”, miradas que en conjunto crean un cuadro social y urbano de la ciudad de Santiago en las crónicas a inicios de los sesenta: “Nadie ignora que las calles de Santiago están infestadas de niños vagos, y que la miseria y la ignorancia, el alcoholismo y la enfermedad que albergan las poblaciones que crecen como lepra a orillas del río y en los baldíos que rodean la capital, son incubadoras del delito juvenil”³¹². Este panorama no dista mucho de los problemas de infraestructura y salubridad que los higienistas ya detectaban en la capital masificada a inicios del

³⁰⁷ *Ibíd.*, p. 352.

³⁰⁸ *Ibíd.*, p. 349.

³⁰⁹ Leonidas Morales: “La verdad del testimonio y la verdad del loco” en *Revista Chilena de Literatura*, 2008, p. 201.

³¹⁰ José Donoso: *Op. Cit.*, p. 349.

³¹¹ *Ibíd.*, p. 350.

³¹² José Donoso: “Purgatorio de los menores”, publicado en *Revista Ercilla* el 24 de octubre de 1962. En *José Donoso. Diarios, ensayos, crónicas*, p. 436. Es interesante notar cómo el escritor se aproxima a los grupos anónimos, identificados a partir de la historia social, dando cuenta de la relación de la periferia con el Mapocho. Esta construcción de la marginalidad urbana se acerca al imaginario burgués con que el narrador de *Este domingo* percibe una parte de la ciudad que, eventualmente, sobrepasa los límites seguros de la casa de sus abuelos. En la imaginación del nieto, los marginados habitan “lo desconocido y confuso”, más allá del río que “ruge encerrado en su cajón de piedras como una fiera enjaulada, [...] el río que arrastra cadáveres y casas”, p. 114.

siglo XX, vale decir en los albores de su entrada en los discursos modernizadores. Entra así en juego, a fin de cuentas, la crítica a una modernidad fallida incapaz de conciliar tradición y transformación.

Por otro lado, el acento sobre la vagancia de los niños en los lugares públicos sirve de complemento a las escasas referencias al espacio social extramuros en los trabajos que surgen desde el asilo de ancianos y el psiquiátrico. Es decir, el dato que falta en esas crónicas lo proporciona, desde una descripción de corte social, otro artículo centrado en un tema afín: el relato de subjetividades urbanas que, desde sus respectivas formas de desarraigo en la ciudad, desajustan las operaciones estratégicas fundantes de la modernidad. Finalmente, y de modo similar a la imagen de los lugares no descritos que circundan la “Isla británica en Chile”, la forma visible que adquiere Santiago en “En el infierno de la locura” se reduce a los nombres de las calles que rodean el Hospital—Olivos, Avenida la Paz, Santos Dumont—, acentuándose la distancia entre lo exterior y lo interior; lo aparente y lo soterrado—visitar el Psiquiátrico “es como bajar al infierno”—; la imagen dantesca del recinto, eficazmente condensada en “un cuadro que los ojos no quisieran ver”, y la disponibilidad prosaica de la ciudad.

Considerando las alusiones al infierno y al purgatorio, en conjunto con los términos que remiten a un viaje atemorizante pero necesario—adentrarse, descenso, recorrido—, percibimos que los espacios del psiquiátrico y la cárcel se construyen con imágenes alusivas a una sensación portentosa que, como experiencia vital, se vuelve inseparable de *La divina comedia*. El poema medieval, como parte del acerbo de lecturas de Donoso, queda impreso en la representación del espacio, pero su presencia en la crónica escenifica, por contraste, la pérdida irrevocable de una profundidad pre-moderna consustancial al ethos de los cantos: la integración de lo sacro y lo profano, lo inconmensurable y lo humano, unión que se sostiene por un diseño divino inquebrantable. En “El infierno de la locura” y “Purgatorio de los menores” una lectura que considere, aun tangencialmente como sugieren estas acotaciones, imágenes de una profundidad pre-moderna en el texto clásico nos permite poner en relieve el desgaste de formas de existencia no normalizadas que la división de la ciudad terminará por lapidar y burocratizar³¹³.

³¹³ Guardando las diferencias, quizás sea posible someter el epígrafe que introduce *El lugar sin límites* a una lectura similar: el vínculo con los versos de Christopher Marlowe en el *Doctor Fausto* genera asimetrías importantes que vienen a acentuar la degradación de la experiencia comunitaria al interior de la novela. Insistiendo en el efecto que produce la cita de imágenes pre-modernas en la construcción de la crónica, en el capítulo VI, “Presencia del poder y enmudecimiento de la ciudad”, revisaremos la alusión al mito del Minotauro y el laberinto en conexión con la condición malograda de la ciudad de Santiago.

Desde aquí podemos adelantar que estos trabajos, incluyendo “Isla británica en Chile”, dejan al descubierto sujetos urbanos que habitan determinados márgenes sociales, subjetividades que el curso de la modernidad empieza a observar como alteridades contrarias a su programa homogeneizador. Así como el poder induce la caducidad de ciertas prácticas urbanas arraigadas en la tradición, transplantadas de los pueblos a la ciudad, del mismo modo se encargará de instalar a los sujetos resistentes a la normalización en un espacio discursivamente neutro, en una periferia que, por el contrario, se activa con la enunciación de los recintos no explorados de la ciudad. Desde su aparente silencio, las animitas gesticulan un lenguaje que, tributario del portento pre-moderno al que nos referíamos más arriba, evidencia una solidez que la crónica de Donoso no tarda en figurar.

5. Las animitas o la transfiguración de los lugares cotidianos

“Las animitas: un culto del pueblo” es un trabajo interesante en tanto abre, dentro de la producción cronística de Donoso, una posibilidad inédita para la lectura del espacio urbano; promueve, por así decirlo, una forma de acceso a la ciudad a través de su recorrido, que constituye una de las circunstancias materiales de enunciación: la escritura surge del contacto directo con las animitas en diferentes puntos de Santiago, sin otra mediación que los testimonios que dan cuenta de su ejemplaridad o carácter milagroso. En efecto, a diferencia de los espacios circunscritos en “Isla británica en Chile”, “En el infierno de la locura” o “Purgatorio de los menores”, Donoso finalmente despliega el plano de la ciudad gracias a la ubicuidad de las animitas. El recorrido empieza en la calle Balmaceda, en pleno Santiago, entre los puentes Manuel Rodríguez y Carrascal. Luego la animita de Romualdo Ivani nos lleva a “la calle Borja, a la entrada de Alameda, junto a la Estación Central”³¹⁴, y de aquí a San Bernardo, donde “la Malvinita es toda una institución”³¹⁵. También hay referencias al Parque Cousiño, donde el santuario de la Marinita atrae a “muchas gente aristocrática, con auto y todo, parlamentarios y gente así”³¹⁶. El periplo termina en Carrascal esquina de Tucumán, con la animita del periodista Luis Meza Bell, “asesinado en venganza allá por los años de la dictadura de Ibáñez”³¹⁷. ¿Cómo conocer Santiago, sus barrios “bravos” y la devoción popular que se manifiesta a la intemperie? Si en los sesenta Donoso opta por una introducción a la capital de mano de las animitas, en los ochenta trabajos como “Nostalgia del café” y “El espacio literario”

³¹⁴ José Donoso: “Las animitas: un culto del pueblo”. Op. Cit., p. 343.

³¹⁵ *Ibid.*, p. 345.

³¹⁶ *Ibid.*, p. 346. Donoso citando a una viuda.

³¹⁷ *Ibid.*, p. 347.

privilejarán la huella de tradiciones literarias, escritores y cafés como puntos de partida para imaginar la ciudad.

En esta lectura de los espacios urbanos la imagen de las animitas da cuenta ejemplarmente de la tesis que surge de la representación de Santiago desde el margen: las subjetividades y prácticas tradicionales, vale decir aquellas escindidas de la racionalización moderna, habitan una excentricidad contrapuesta al poder normativo y a una de sus formas urbanas más reconocibles, el orden de la calle. “Al anochecer, ciertas esquinas de barrios apartados y paredones semiderruidos [...] se iluminan con la luz vacilante de una o cientos de velas, y las plegarias de los devotos de las animitas arrodillados o de pie, transfiguran esos lugares cotidianos”³¹⁸. Esparcidos por la ciudad, y también en las novelas del autor, se encuentran estos memoriales que recordando una capilla o un santuario en miniatura quiebran, como señala la cita, la predecible continuidad de las calles santiaguinas y su tránsito por ellas. La presencia de estos hitos no deja a nadie indiferente, e incluso “el atardecer popular se remansa en un islote de miedo, de respeto, de misterio, porque allí está la animita”³¹⁹. Es debido a este poder transfigurador que la “Iglesia combate el culto a las animitas como una deformación mágica de ciertos dogmas”³²⁰, tal como hace con algunas prácticas paganas en la fiesta de Yumbel. Las animitas, no obstante, son resistentes y hablan por sí solas de una relación entre vivos y muertos, incompatible con el sueño de la racionalidad moderna.

Ellas también nos dan un indicio relevante de aquello que permanece en un estado de precariedad, como “los ladrillos tiznados por el humo de velas pretéritas”³²¹, convirtiéndose así en metáforas de una resistencia al desencanto del tiempo moderno. Como la aventura de Simmel o la interacción que Giannini ve entre el resguardo del hogar y los imponderables de la calle, las animitas no sólo efectúan una transfiguración de la vida cotidiana, tensionan además el tiempo mismo en que transcurre esta experiencia al entrar en contacto con un espacio tradicional, abigarrado de imaginarios y creencias. El margen deviene así un concepto cuya plasticidad nos permite visualizar Santiago desde unas periferias geográficas indispensables en la narración de la modernidad urbana—pueblos, comunidades rurales, incluso barrios apartados dentro de la gran ciudad—, pero también desde un ámbito discursivo que, poniendo acento en el valor de la excentricidad, vale decir en aquello que se substraer provisionalmente de las operaciones seculares, estimula una crítica de la vida cotidiana.

³¹⁸ *Ibíd.*, p. 342.

³¹⁹ *Ibíd.*

³²⁰ *Ibíd.*

³²¹ *Ibíd.*, p. 343.

Una visión de la existencia desde este margen se instala en *Este domingo* cuando la Chepa sale a ese “laberinto de adobes y piedras y escombros, de latas y tablas y calaminas hacinados de cualquier manera, sin orden”, y da por azar con “una calle que vomita a los habitantes harapientos de la población dispersándolos por la ciudad a buscar trabajo, a robar o a divertirse. Ellos son las animitas”³²². Por su parte, en “Los juegos legítimos”, las amigas de Chepa le dicen al nieto que cuando su abuela “se muera la vamos a hacer animita y va a ver no más que va a ser la más milagrosa de todas”³²³. Luego el nieto recuerda:

Mi madre me explicó que la gente ignorante, que no iba al colegio como yo iba a ir el año próximo, creía que cuando una persona moría de repente, por accidente o asesinada, sin alcanzar a arrepentirse de sus maldades, el alma se quedaba rondando cerca del sitio donde murió, y si alguien prendía una vela a ese muerto en ese lugar, ese muerto intercedía ante Dios por la persona que prendía la vela³²⁴.

Como un presagio, los comentarios de las amigas de Chepa y de la madre anticipan la forma en que el nieto de los Vives, innominado y ya maduro, imagina el desmantelamiento de la casa de sus abuelos: “Me gusta que esos niños se refugien ahí, como si esa casa que era prolongación del cuerpo de mi abuela viviera aún: la cornucopia derramándose todavía [...]. Pero me gustaría más que terminara incendiada por esos niños, una animita gigantesca encendida en su memoria”³²⁵. La ambigüedad respecto a qué o quiénes serán recordados por la hoguera es, creo, intencional: no sólo los abuelos y la casa misma, símbolo de una infancia feliz, sino además los niños vagabundos que se han apoderado de ella, es decir las animitas que desde las barriadas finalmente se han dispersado al centro de la ciudad. La “ciudad propia”, que un siglo antes había proyectado Vicuña Mackenna, se inunda ahora por las mismas subjetividades que en su tiempo se pretendió arrinconar fuera de los límites de la urbe normalizada.

Tanto en la novela como en la crónica de Donoso, la animita refiere primeramente al residuo de prácticas tradicionales transplantadas del campo a la ciudad, pero de allí su imagen se desplaza y amplía para significar por su sola presencia, como la figura travestida de la Manuela o los cuerpos catatónicos en Avenida la Paz, un espacio en el que los sujetos maltrechos por el poder salen de su anonimato y se vuelven visibles en una práctica comunitaria, en un vínculo entre la realidad cotidiana y aquello que la trasciende. Bien lo explica Donoso en su crónica concluyendo que “aun con una enérgica campaña de la Iglesia es difícil que desaparezca el culto de las animitas, está

³²² José Donoso: *Este domingo*, 2006, p. 213.

³²³ *Ibíd.*, p. 115.

³²⁴ *Ibíd.*, pp. 115-16.

³²⁵ *Ibíd.*, pp. 243-44

demasiado metido en el alma del pueblo chileno, que en este símbolo sublima su melancolía, su violencia, su miedo y su sentimentalismo”³²⁶.

En conclusión, desde márgenes geográficos y metafóricos José Donoso crea una imagen preliminar de Santiago que se irá desdoblado y reformulando con otros tonos en la década de los ochenta. Bajo esta perspectiva, Santiago se evoca por medio de otras ciudades y pueblos, sureños principalmente, que propician una imagen de la capital contrapuesta a la provincia. Este distanciamiento crea un punto de vista que, acentuando la solidaridad o el antagonismo entre la cultura rural y urbana, instala un eje discursivo centrado en resabios de prácticas comunales que se disuelven con el paso de la modernidad. En cuanto a la representación de estos espacios, Donoso evita la escena estereotipada, narrando en cambio subjetividades que resisten, desde una discontinuidad o un excentricismo, el desalojo de sus tradiciones. En virtud de un estilo que imprime la presencia biográfica, las crónicas de Donoso se aproximan a un relato que, más que objetividad, se esmera en dibujar una incipiente crítica a la vida cotidiana moderna que se consolidará dos décadas más tarde. En gran medida, los trabajos de los sesenta reflejan la alteridad de espacios y sujetos legitimados por su precariedad; la ciudad de Santiago se constituye, a diferencia de las crónicas de los ochenta, a partir de prácticas parcialmente urbanizadas, es decir desde una vida cotidiana que conserva aún cierta espesura aurática y que, por lo mismo, complejiza su relación con la modernidad.

El corpus de crónicas que abordan la ciudad en los sesenta delata, en la escritura, un paisaje urbano en construcción, como asimismo adaptaciones del sujeto ante transformaciones insólitas. Los trabajos seleccionados acentúan un espacio liminal que absorbe usos y costumbres provenientes del campo chileno y que, más pronto que tarde, el progreso sumerge en los pliegues de la ciudad, de modo similar al ocultamiento de los espacios fundacionales o el estallido de los cascos históricos. Se perfila así un modelo de ciudad que, en virtud de la legitimación discursiva de la modernidad, erradica antiguas versiones de sí misma para instalar órdenes nuevos, similar a las escrituras en un palimpsesto. Las relaciones entre lo urbano y lo rural, cuando se manifiestan de modo excluyente, devienen en un soterramiento de lo ancestral en favor de una visibilidad discursiva de la modernidad, como constata Romero al notar que en Latinoamérica “el éxodo rural [...] trasladaba hacia las ciudades los mayores volúmenes de población, de modo que la explosión sociodemográfica se trasmutó en una explosión urbana. Con ese rostro se presentó el problema en las décadas que siguieron a la crisis de 1930”³²⁷. Finalmente, más que concentrarse en los adelantos

³²⁶ José Donoso: Op. Cit., p. 348.

³²⁷ José Luis Romero: Op. Cit., p. 322.

modernos en la ciudad—en aquello que enceguece y nos desvía del foco de interés³²⁸—, Donoso insiste en los espacios ensombrecidos, en eso que sucede mientras la modernidad se instala ideológicamente en la ciudad. Son estos destellos los que hemos intentado sacar a la luz en este capítulo, y cuya función ha sido dibujar una imagen preliminar de la ciudad de Santiago, anticipando el curso de su representación en las crónicas publicadas en los ochenta, corpus fundamental de este estudio.

³²⁸ Sigo aquí el concepto de ideología de Henri Lefebvre sintetizado en los “campos ciegos”, espacios que el poder vuelve invisibles y que, en consecuencia, pasan inadvertidos al espectador de las ciudades contemporáneas: “lo que enceguece es la fuente luminosa (conocimiento o ideología) que proyecta su rayo de luz, que ilumina en otro lugar. Lo enceguecido es nuestra vista encandilada, como también la región en penumbras. Por un lado un camino se abre para la exploración; por otro hay un lugar cerrado que espera ser transgredido”. En *The Urban Revolution*, p. 31.

VI. Lecturas y escrituras: la ciudad de Santiago como un texto

1. Pertinencia de leer la ciudad en clave textual

En el capítulo “Las transformaciones de la ciudad y la emergencia de subjetividades urbanas” observamos que las crónicas de José Donoso promueven una figuración textual del espacio urbano que pone de manifiesto las discontinuidades del sujeto a través del tiempo. Propusimos, en consecuencia, considerar la estrecha relación existente entre las transformaciones de la sociedad urbana, entendida ésta en su dimensión virtual como un proceso en constante estado de significación, y la aparición de sujetos urbanos producto de dichos cambios. La ciudad, en este sentido, propicia la modelación discursiva de subjetividades urbanas inéditas que, en el caso de las crónicas de José Donoso, son representadas en estrecha relación con el curso de una vida cotidiana degradada por el poder. Fuertemente vinculado a estos antecedentes, en “La representación de la ciudad” establecimos que la obra del autor ofrece múltiples instancias discursivas asociadas al goce barthesiano de la literatura, es decir, operaciones que evidencian la inscripción del poder a través del desmantelamiento de la supuesta autonomía y autosuficiencia del sujeto burgués en el cuerpo de la ciudad.

A partir de estas dos constataciones fundamentales, la virtualidad del fenómeno urbano expresada en la inagotable transformación de sus espacios, y la representación de la ciudad de Santiago que expone la disolución progresiva de la experiencia comunitaria, en el presente capítulo intentaremos determinar una aproximación a la ciudad en las crónicas de Donoso análoga a las disposiciones y trayectorias presentes en la lectura de un texto. Acotaremos, en consecuencia, qué tipo de lectura y qué clase de texto con el fin de establecer una mayor precisión conceptual. Esta aproximación nos permitirá, por un lado, evidenciar las ausencias que el autor detecta en el cuerpo de la ciudad y, por otro, visualizar la forma que adquiere su crítica a la cotidianidad urbana en Santiago a inicios de la década de los ochenta.

Revisando someramente los enfoques críticos posestructuralistas, en especial los planteamientos de Jacques Derrida, se advierten diversos modos interpretativos que disciernen los lenguajes imbricados en los objetos literarios y en la cultura en general. Uno de ellos, quizá el más sobresaliente en cuanto a su productividad, es la clase de ejercicio deconstructivo que pone de manifiesto las claves de la constitución de un texto dejando entrever su andamiaje, las operaciones y retóricas que delatan su inscripción en un régimen discursivo. Desbordando el espacio literario, la deconstrucción—así como anteriormente había sucedido con la semiótica—se integró a otros discursos, o mejor dicho, transparentó la forma en que tanto el lenguaje simbólico de la literatura

como la crítica literaria que lo interpreta generan, contienen y estimulan otros discursos. La deconstrucción de otros fenómenos aparentemente disímiles o diferenciados del discurso escrito se transformó así en una práctica cada vez más frecuente en un momento en que el signo estructuralista denunciaba su agotamiento frente a las aporías de la sociedad posmoderna³²⁹. Algunos detractores de esta práctica interpretativa ven en ella una suerte de “pan-textualización” arbitraria de hechos que pueden explicarse en base a modelos que no requieren necesariamente la asistencia de un paradigma textual, como tampoco el des-cubrimiento de un discurso sumergido en la ideología. Otros, no obstante, rescatan las orientaciones profundas que animan el proyecto deconstructivo, como Eagleton cuando señala que para Derrida la deconstrucción se convierte, en último término, en una práctica política,

un modo de dejar al descubierto la lógica mediante la cual un sistema de pensamiento dado, sustentado a su vez por todo un sistema de estructuras políticas e instituciones sociales, mantiene su fuerza. No busca, absurdamente, negar la existencia de verdades relativamente afinadas, significados, identidades, intenciones, continuidades históricas; pretende, más bien, ver en esos fenómenos el efecto de una historia más amplia y profunda—la del lenguaje, del inconciente, de las prácticas e instituciones sociales³³⁰.

En el ámbito del género de la crónica y su crítica, la visualización de la ciudad como un texto no es solamente un juego de palabras restringido a una alusión o referencia metafórica—sin duda, y en múltiples aspectos, la ciudad “es como” un texto—, sino que admite también, y esto es esencial, una complicidad indiscutible entre la configuración del espacio urbano y los modos en que el poder se inserta en él. Los mecanismos que intervienen en el establecimiento del poder, independiente del tránsito que siga esta instalación—encubierto, esparcido, naturalizado, resemantizado, etc.—, comienzan a formularse, desde la consolidación de un paradigma posmoderno de la vida cotidiana, principalmente a través de la incorporación de discursos públicos en los que sobresale la “sacralización del significante”³³¹, es decir, a expensas de un radical y deliberado abandono de los

³²⁹ Una premisa con la que Foucault piensa el problema de la interpretación en “Nietzsche, Freud, Marx” es la existencia de fenómenos que, alejados del lenguaje (escrito) o no constituidos por él, “hablan”, de todas formas. La sugerencia aquí es que esta ausencia es, precisamente, la que los faculta o impele a articular un mensaje. Este idioma que portan los objetos no lingüísticos también se deja entrever en las reflexiones de Lefebvre en *La presencia y la ausencia* cuando extiende el concepto tradicional de obra, y por lo tanto el de interpretación, a la ciudad y al curso mismo de la cultura urbana. Ambos principios, el de un habla escondida en cosas que no son forma institucional de lenguaje, y la posibilidad de leer la ciudad en tanto obra, a la par con las acotaciones de De Certeau, contribuirán a la lectura de la ciudad de Santiago propuesta en el presente capítulo.

³³⁰ Terry Eagleton: “Post-Structuralism” en *Literary Theory. An Introduction*, 2003, p. 128.

³³¹ Recojo el término del ensayo de Leonidas Morales, “El género de la entrevista y la crítica literaria periodística en Chile (1988-1995)”, cuando señala que “son patrones transnacionales, los mismos en todas partes, de mecanismo eficaz

significados o experiencias que subyacen al imperio de las formas. En consecuencia, la fluidez de las ideas en el tiempo y en el espacio se convierte en concentración de vertiginosos significantes que circulan al interior de una demarcación fija sin posibilidad de esparcimiento, parecido al cementerio de figurillas mancas resguardadas como fetiches en el patio de la Casa de Ejercicios Espirituales en *El Obsceno pájaro de la noche*, o a la publicidad acrílica que Donoso advierte incrustada en los edificios de Santiago centro. El discurso no discurre y se atrinchera en su propia inmovilidad. La ciudad posmoderna es, en parte, resultado de la instalación de estos discursos parapetados en sus propios significantes, y es en razón a esta estrategia de ocultamiento que la textualización táctica de la ciudad se presenta como una alternativa pertinente para vislumbrar las historias socavadas.

Sobre este punto quisiera detenerme un momento a fin de entregar una validación más detallada sobre la relevancia de esta textualización de la ciudad de Santiago, esta vez desde la obra narrativa de Donoso. Mencioné más arriba, a propósito del *Obsceno pájaro de la noche*, una analogía entre la pérdida de los significados en la ciudad posmoderna que ha desintegrado los relatos constitutivos de la trascendencia del sujeto y el patio de estatuillas decapitadas al interior de la Casa de Ejercicios Espirituales. En ambos casos lo que importa es mantener a flote la estructura de un orden aparente, desasociado de su capacidad de remitirnos a una significación confiable de la realidad, o de conducirnos al jardín de orígenes adánicos, que el discurso filosófico de Foucault, vía Nietzsche, se encarga de mostrar como un cementerio plagado de emergencias, dislocaciones, instancias en las que relampaguea y se hace visible el espectro de una existencia determinada provisionalmente en y por el discurso³³². Al respecto, y aun a riesgo de reiterar un lugar común, es necesario recordar que desde *Coronación* en 1957, pasando por *Este domingo* y *El lugar sin límites* a mediados de los sesenta, e incursionando con toda su fuerza en *El obsceno pájaro de la noche* en 1970, Donoso insiste en la imposibilidad de constituir un mundo de significados precisos, disponibles como asideros ya sea existenciales o identitarios a sus personajes.

La crítica advirtió este énfasis a poco andar de la publicación del *Obsceno pájaro*, cuando en 1975 se edita una colección de ensayos críticos bajo un título decidor: *José Donoso. La destrucción de un mundo*. No debería llamar la atención que los trabajos aquí reunidos, en mayor o menor medida, destacan que la obra del escritor hasta 1973, incluyendo *Tres novelitas burguesas*, expone

para disolver con sutileza en el sujeto toda dimensión ‘histórica’ del tiempo. Está claro de que hablo: de patrones culturales ‘posmodernos’. Al poder de su lógica, la ‘lógica cultural del capitalismo avanzado’ para Jameson, queda expuesto el universo de todas las prácticas de la vida cotidiana de la sociedad chilena, entre ellas las estéticas y las críticas”. Más adelante, en parte como corolario de lo anterior, se establece que “la cultura posmoderna tiende a sacralizar el *presente* y a investirlo de autonomía, con el rango de horizonte inmediato de percepción y de referencia”. En *Revista Chilena de Literatura*, noviembre de 1996, pp. 86-90. Énfasis del autor.

³³² Me refiero al ensayo “Nietzsche, la genealogía y la historia” de 1971.

una acentuada inclinación a representar el estado caótico, irremediablemente degradado de sus personajes y, tratándose de los narradores, de una visión de mundo ad portas de la disolución, que ni siquiera el relato de la propia vivencia o la de otros logra revertir, como en el caso de la narración aniquilada del Mudito. Lo que sí extraña, sin embargo, son las tenues, a veces inexistentes referencias al modo en que los personajes perciben su hábitat urbano en este proceso de destrucción, espacio que después de todo incide en la declinación de la experiencia. Sorprende, en otras palabras, la reticencia de abordar a estos personajes como subjetividades urbanas, adoptando así una aproximación más fiel al mundo en que se desenvuelven³³³. Al respecto, me parece que el valor en la escritura cronística de Donoso no es sólo intrínseco, es decir no se agota al interior del discurso referencial, sino que permite visibilizar la relevancia del fenómeno ciudad en su obra narrativa, que como hemos visto, o se soslaya con frecuencia, o se evoca sólo instrumentalmente privilegiando otros aspectos temáticos.

Y a la inversa: retomando lo establecido en la introducción a esta tesis, la lectura de sus novelas también efectúa su parte al hacer legible la enunciación de la ciudad de Santiago en los trabajos periodísticos, la forma en que Donoso se aproxima, comprende e interpreta un espacio urbano que a inicios de los ochenta se asemeja progresivamente al patio de figuritas y fetiches desarticulados en la Casa de Ejercicios. Es como si el prisma con el que el autor observa la creación de su obra ficticia, una poética del caos y la inestabilidad, guiase también el relato de la modernización en “El retorno del nativo”, “Idioma y retorno”, “Voz e inventario”, “La plaza”, trabajos que esbozan el reencuentro de Donoso con la ciudad de Santiago, enunciando al mismo tiempo el conflicto de la pérdida de un lenguaje propio. Advirtiendo la intervención de este prisma que privilegia la indeterminación en *El obsceno pájaro de la noche*, Valdés sostiene que en esta novela “cabe la posibilidad de pensar no en un sistema de significación único y cerrado, sino en varios”. Citando luego a Barthes, la autora tiende a ver en esta narración “una galaxia de significantes que no tiene comienzo; es reversible; se entra en ella por medio de varias entradas, sin que pueda declararse con seguridad que alguna de ellas sea la principal”³³⁴.

³³³ Una excepción, aunque débil, sería el trabajo de Edmundo Bendezú, “Donoso: fabulación y realidad”. Cuando comenta que en “Chatanooga Choochoo”, las “escenas de alcoba [...] no pasarían de ser una lectura sumamente trivial, si debajo no estuvieran sostenidas por formas subyacentes de una realidad social, la del mundo suburbano de la burguesía, que pueden no interesarle ni al lector ni al autor mismo, pero que, de todas maneras, están allí y cuya presencia nos descubre el nexo entre la fabulación y la realidad”, el autor reconoce, si bien tangencialmente, no sólo la presencia, sino también la incidencia del contexto urbano en la recepción de esta novela. Este reconocimiento, en todo caso, va ligado no tanto a la ciudad en sí misma, como a una clase social que se mueve dentro de aquel espacio, la burguesía suburbana. En *José Donoso. La destrucción de un mundo*, 1975, p. 167.

³³⁴ Adriana Valdés: “El ‘imbunche’. Estudio de un motivo en *El obsceno pájaro de la noche*” en *José Donoso. La destrucción de un mundo*, p. 128. La autora cita algunas reflexiones de Roland Barthes en *S/Z* sobre la pluralidad de la obra literaria.

Del mismo modo, en las crónicas del retorno mencionadas más arriba—algunas de las cuales se publican a inicios de los ochenta, momento en el que Donoso retorna definitivamente a Chile—la ciudad comienza a ser percibida como un espacio laberíntico en el que circulan libremente los significantes, esta vez los de una posmodernidad asociada a los avisos publicitarios y letreros luminosos en el centro de Santiago, refractados en los ventanales de los edificios circundantes. El reflejo no devuelve imágenes definidas de una figura original, sino que reproduce simplemente la existencia inauténtica de una condición urbana, y la de sus sujetos, despojada según el propio autor de una infraestructura mítica o un idioma. Más adelante examinaremos con detenimiento esta condición silenciada; lo que importa destacar aquí es la proximidad entre la visión de mundo de los narradores en las novelas y la percepción que el autor configura de la ciudad en sus textos referenciales: en ambas se sostiene una mirada descentrada del espacio, de recovecos y edificios intercambiables unos por otros, de pasillos y calles intrincadas que sólo remiten invariablemente a sí mismos. Trasladando uno de los motivos centrales del *Obsceno pájaro de la noche* a la representación de Santiago en las crónicas, la presencia de un espacio imbunchado es coherente con el silenciamiento que ejerce la dictadura militar en la ciudad, aislándola, cerrando entradas; traicionando la palabra libertad al punto de clausurar su significado, reduciéndola a significante vacío que resuena en boca de los estrategas como distorsión o muletilla ideológica. Sobre este aspecto tratará Donoso en extensión en el ensayo “La palabra traicionada”, que discutiremos en capítulos siguientes.

Ahora bien, concebir la ciudad como un texto permite, además de detectar el desgaste de las prácticas urbanas sólidas a expensas de la levedad de los significantes, acceder a ella no solamente como a un fenómeno autónomo, aislable para los propósitos de nuestro estudio y susceptible de una articulación de sus elementos constitutivos, sino también inscribirla dentro de una historia o una tradición, la del desarrollo de las sociedades urbanas latinoamericanas, por una parte, y de la evolución de las literaturas que las simbolizan y poetizan, por otra. La ciudad posmoderna que postulamos en el examen de las crónicas de Donoso es un repositorio de discursos que, si bien instalados incipientemente a inicios de los ochenta, dan cuenta de una tendencia en la que convergen las complicidades neoliberales y dictatoriales del periodo, y que el autor designa como un “contexto político-económico-social”³³⁵. Estos discursos—que promueven, entre otras, ciertas modelaciones del sujeto urbano y de los espacios en que se mueve o es desplazado—constituyen, a su vez, la página parcial de un texto que involucra escrituras precedentes, tales como la modernización finisecular de las instituciones culturales y literarias en

³³⁵ José Donoso: “El retorno del nativo” en *Artículos de incierta necesidad*, 1998, p. 207.

América Latina, “la invención de la crónica”, la transformación de la ciudad y el descentramiento de sus sujetos, que inciden en la producción literaria de Donoso.

La ciudad textualizada, sus discursos y las literaturas que los enuncian se integran de este modo a una serie de intersecciones que, en el ámbito de una crítica a la sociedad urbana y de acuerdo a Grínor Rojo, “habrá[n] de hacerse con las puertas y las ventanas abiertas de par en par, disponiéndose de esta manera el intérprete para recibir e incorporar en el ámbito de su interpretación todas aquellas ‘citas’ que obran en su conocimiento”³³⁶. Como se explicará más adelante, la ciudad de Santiago relatada en las crónicas de Donoso se convierte en un palimpsesto que transparenta las huellas de transformaciones urbanas anteriores y la presión de cambios contemporáneos a ella: los recursos intertextuales introducen la posibilidad de leer la ciudad tanto sincrónica como diacrónicamente, permitiendo así una lectura relacional de la contingencia y la vida cotidiana en contacto con una historia, un pasado, una emergencia.

Si los procesos que gesticulan la ciudad se condicen con los rasgos distintivos de un texto, insinuamos que ambas experiencias, la urbana y la textual, comparten un elemento común, bastante general, del que resultan otras simetrías más específicas: propician, en base a su legibilidad, recorridos críticos y la construcción de imaginarios. En este sentido, y como veremos en el desarrollo de este capítulo, leer la ciudad implica, primero que todo, la admisión y ordenamiento de sus signos al interior de otro objeto textual intérprete de los acontecimientos urbanos cotidianos: la crónica. Postular una comprensión de la ciudad basada en su lectura contribuye así a alinear la recepción del fenómeno urbano a acontecimientos discursivos ritualizados en el corazón de la urbe, es decir, a la incidencia de los géneros periodísticos en la conformación de un estilo de vida arraigado en la globalización posmoderna.

Efectivamente, la ciudad está hecha de palabras y, conflictuada por ellas, se reordena en las subjetividades mediante el relato diario y su constante figuración a partir de las escrituras que la representan. Al observar el diseño de las heterogéneas secciones al interior del periódico nos percatamos que su diagramación refleja las mismas disparidades presentes en la fisonomía de la ciudad estallada: fragmentos devienen fragmentos. La situación, sin embargo, es más compleja y no se reduce simplemente a relaciones de semejanza, o al reflejo de las propiedades de una realidad en otra. En este sentido, Benedict Anderson advierte que el periódico actúa como una suerte de simulacro de la empobrecida condición comunitaria en las sociedades industrializadas,

³³⁶ Grínor Rojo: *Diez tesis sobre la crítica*, 2001, p. 90.

construyendo en sus lectores la imagen de una conglomeración urbana que, aunque racionalmente aprehendida como diversa, se percibe homogénea³³⁷.

Sugerida con distintos matices desde sus respectivas enunciaciones, los trabajos de Rama, Rotker, Ramos, Ossandón y Santa Cruz³³⁸ confieren a esta relación entre la ciudad y los géneros periodísticos, en particular la crónica, una relevancia que demuestra ciertas relaciones de sentido con la textualización del fenómeno urbano que advertimos en los escritos de Mongin y De Certeau, por ejemplo. Salvando diferencias metodológicas y énfasis temáticos, los estudios de estos autores destacan la interrelación entre la sociedad urbana y los objetos y prácticas textuales disponibles para su representación. Cabe la pregunta hasta qué punto la interpretación de las crónicas urbanas de José Donoso admite esta doble lectura metafórica y textualizada de la ciudad que en ellas se representa. De forma preliminar establecemos que uno de los nodos que permitirán esgrimir un argumento a favor de este procedimiento es la emergencia de la presencia del poder en sus crónicas a la luz de su incidencia en la vida cotidiana de los sujetos urbanos. Es aquí donde los aportes del historiador Michel de Certeau, en particular sus planteamientos en *La invención de lo cotidiano I y II*, *Artes de Hacer y Habitar*, *Cocinar*, respectivamente, revelan su pertinencia: rescatan, como el mismo Donoso, los trazos ocultos y las voces silenciadas que han sido sustraídas del cuerpo de la ciudad. Este capítulo, por lo tanto, se concentra en una forma de aprehender la ciudad de Santiago en las crónicas de Donoso como un texto cuyas escrituras, silenciadas y transformadas, ofrecen la posibilidad de restaurar memorias e identidades.

2. Los espacios letrados: antecedentes para la textualización de la ciudad

El surgimiento de los asentamientos que originarían pueblos y proto-ciudades en América Latina estuvo motivado desde el período de la conquista y la colonia “por una razón ordenadora que se revela en un orden social jerárquico transpuesto a un orden distributivo geométrico. No es la sociedad, sino su forma organizada, la que es transpuesta; y no a la ciudad, sino a su forma distributiva”³³⁹. Observamos en este contexto el nacimiento de una ciudad que se establece, antes de ser incluso físicamente construida, como una posibilidad fraguada al amparo de una

³³⁷ El surgimiento y la masificación de la novela en el siglo XVIII fueron factores que confirieron a las sociedades burguesas de entonces un sentido similar de cohesión. Ver *Comunidades imaginadas*, publicado por primera vez en 1983.

³³⁸ Nos referimos a *La ciudad letrada* (1984), *La invención de la crónica* (1992), *Desencuentros de la modernidad en América Latina* (2003) y *El estallido de las formas. Chile en los albores de la “cultura de masas”* (2005), comentados de modo general en las consideraciones teóricas.

³³⁹ Ángel Rama: *La ciudad letrada*, p. 38.

racionalidad discursiva. Dentro de este orden instaurado juegan un papel esencial las instituciones y sujetos letrados en la sociedad criolla que promueven, a través de la palabra escrita, el triunfo de la “concepción griega que oponía la polis civilizada a la barbarie de los no urbanizados”³⁴⁰.

Sin embargo, en el siglo XIX se incorporan a la ciudad letrada—compuesta en el barroquismo administrativo del siglo XVII por eclesiásticos, intelectuales y funcionarios públicos de alta jerarquía—individuos que si bien no encumbrados en la cúspide de una “inteligencia razonada” o rectora, vendrían a desempeñar un rol importantísimo en el establecimiento de una visión escriturada de la ciudad y en la distribución del poder. Estos burócratas y profesionales escriben y leen la ciudad desde la cotidianeidad de sus ocupaciones, instaurándose así un pacto comunitario en el que directivos y subordinados, cada cual con sus propias estrategias, expanden los bordes del “anillo protector del poder”, pero siempre bajo un sistema simbólico que les es común a ambos: la imagen de una ciudad ordenada al resguardo de una inteligencia letrada³⁴¹. Ciudad en cuyo centro se erige la Plaza de Armas que, según Donoso, es un “limo donde nació lo que somos”, articulada en un civismo y un sentido comunal legitimados, de acuerdo al autor, en “el embellecimiento de la vida”³⁴².

A medida que acotamos los conceptos y perspectivas teóricas de la tesis aludimos a un hecho que, en el eje de la presente discusión, podríamos advertir como el esparcimiento de la ciudad letrada hacia ámbitos discursivos inicialmente impensados; en este caso, la inscripción de los espacios urbanos en objetos textuales solidarios con el proyecto burgués de progreso. Parte de los nietos de esta burguesía o clase media es la que Donoso extraña en su deambular inquisitivo: han desaparecido de la plaza fundacional “los plácidos jubilados de mi niñez leyendo *El Imparcial*, o *El Siglo*, o *La Opinión* bajo los árboles, [y] el paso anhelante de las mujeres que acudían a lucir las frescas sedas que las moldeaban en el Paseo Ahumada”³⁴³. La plaza ha cambiado, y pese al desgaste de sus funciones urbanas e ideológicas, el autor piensa “que durará un poco más aún, antes del advenimiento de la red de supercarreteras que la borrarán, antes de que el mundo llegue a eso que T. S. Eliot llama ‘*el fuego destructivo/ que arderá antes que reine la costra de hielo*’”³⁴⁴.

Esta concepción letrada y barroca desemboca, durante el período de la modernización de América Latina, en una forma de aprehender la ciudad en que participan activamente campos

³⁴⁰ *Ibíd.*, p. 49.

³⁴¹ “Así fue que la disidencia crítica siguió compartiendo acendrados principios de la *ciudad letrada*, sobre todo el que la asociaba al ejercicio del poder. Aunque de hecho estaba produciendo un pensamiento opositor independiente, sólo tangencialmente atacaba la tradicional concentración del poder. Dirigía la crítica a sus ejercitantes y a las filosofías que ponían en práctica, procurando suplantar a los unos y a las otras”. *Ibíd.*, p. 107.

³⁴² José Donoso: “La plaza”. *Op. Cit.*, p. 152.

³⁴³ *Ibíd.*

³⁴⁴ *Ibíd.*, p. 155. Énfasis del texto.

discursivos heterogéneos, desde la novela decimonónica pasando por la poesía, el ensayo y los géneros periodísticos. Es esta tradición que, signando a la ciudad como núcleo de la instalación y percepción de la modernidad, desemboca más tarde en las literaturas urbanas que representan los descentramientos del sujeto y el espacio. Al considerar estas etapas en la escritura de la sociedad urbana latinoamericana podemos determinar con mayor veracidad el trasfondo histórico y literario para la producción cronística y el recorrido crítico de las apreciaciones de José Donoso. Desde el punto de vista temático, la degradación de la ciudad y la expresión conflictuada de sus gestos cotidianos se convierten, de modo general, en las observaciones centrales que estimulan las reflexiones del escritor.

Hemos intentado contextualizar el espacio histórico y cultural que posibilita la labor crítica del autor, centrada no sólo en la ciudad, sino también en la generación de una práctica escritural abocada a la narración de la vida cotidiana. La ciudad que Donoso configura en sus crónicas adquiere significación en la esfera cotidiana de lo que eufemísticamente se denomina modernidad tardía, tributaria, como hemos dicho, de algunos elementos modernos decimonónicos. Cabría establecer, entonces, no sólo el momento, sino también los mecanismos a través de los cuales las prácticas constitutivas de la cotidianidad comienzan a hacerse visibles, tanto en el ámbito de la literatura referencial y de ficción.

Anteriormente mencionamos que en los siglos XVII y XVIII la ciudad letrada en Latinoamérica convino, junto a las instituciones que administran el poder mediante los lenguajes simbólicos de la cultura, en la instauración de un orden racional a fin de politizar las relaciones entre los miembros de la comunidad, protegiendo así el proyecto civilizador de la barbarie y la cosmovisión nativas. El paso del tiempo daría cuenta del carácter utópico del planteamiento, constatándose que la confluencia de identidades latinas y americanas originaba, inevitablemente, una rica e irreprimible hibridación cultural³⁴⁵. Se pretendía, en resumidas cuentas, la construcción de la ciudad en base a un mortero de ideas que sobreviviera al decaimiento de la ciudad real, con lo que la ciudad letrada crea para sí misma una dimensión trascendente que no admite espacios para la provisionalidad de lo cotidiano. No obstante, a mediados del siglo XIX la polis experimenta una inflexión que hace admisible no sólo la visibilidad de prácticas cotidianas, sino también su

³⁴⁵ En *La modernidad de lo barroco* (2000), Bolívar Echeverría destaca el papel fundamental de la mutabilidad en el devenir de las sociedades hispanoamericanas al precisar que, entendida “como una coherencia formal y transitoria del sujeto, la ‘identidad de éste sólo puede ser tal si ella misma es un hecho que sucede, un proceso de metamorfosis, de transmigración de una forma que sólo se afirma en una sustancia y en otra, siendo ella misma cada vez otra y la misma. La identidad sólo puede ser tal si en ella se da una dinámica que, al llevarla de una de-sustancialización a una resustancialización, la obliga a atravesar por el riesgo de perderse a sí misma, enfrentándola con la novedad de la situación y llevándola a competir con otras identidades concurrentes”, p. 137.

respectivo registro y, con posterioridad, el surgimiento de una actividad crítica en torno a ellas. Dicha inflexión la debemos al surgimiento de otras voces que concurren a la ciudad letrada, tensionando los campos de poder previamente establecidos³⁴⁶.

Estas voces son posibles gracias a la implementación de medios tecnológicos que permiten su articulación, y a principios del siglo XX “de todas las ampliaciones letradas de la modernización, la más notoria y abarcadora fue la de la prensa”³⁴⁷. Profesionales, poetas y escritores serán los que, ahora desde la inmediatez de la gaceta, el folletín y la crónica, expondrán esa otra vida que se desenvuelve dinámica y frágil en las calles de la ciudad real; es el momento álgido en que las transformaciones de la ciudad instauran sobre el palimpsesto urbano los usos y costumbres de una modernidad que se desplaza a sus anchas por calles y vitrinas de exhibición. Estas transformaciones asumen, en la producción cronística de Donoso, un lugar privilegiado de indagación, en particular cuando se pregunta sobre sus efectos en las prácticas cotidianas públicas: “¿Se abolirán las plazas para crear supercarreteras que se autofinancien, para reemplazar los centros humanos de la disensión y la democracia?”³⁴⁸. Veremos en seguida el modo en que pervive la plaza en una crónica homónima del autor y las lecturas que se generan en este espacio.

3. “La plaza”, un limo inaugural de escrituras

En 1981 José Donoso, que desde 1967 ha permanecido en el extranjero, principalmente en las ciudades de Madrid, Calaceite, Sitges y Barcelona, retorna a Santiago de Chile que, en ese entonces, vive una modernidad marcada por la instalación de modelos económicos neoliberales, que más tarde introducirán “las prácticas de la vida cotidiana de la sociedad chilena al correlato cultural de un mercado globalizado”³⁴⁹. Su llegada se produce en un momento maduro de su carrera literaria consolidada con la publicación de *Coronación* (1957), *El Obsceno Pájaro de la Noche* (1970) y *Casa de Campo* (1978). Sin embargo, Donoso reconoce que es “probable que el precio del exilio y

³⁴⁶ Un proceso de características similares se efectúa en la consolidación de la vida moderna en Francia en el siglo XIX. Se introducen al campo intelectual reglas novedosas que tienden a desestabilizar la ortodoxia cultural, ampliando las relaciones entre distritos, barrios y los intelectuales que se desplazan en ellos. Ver “El punto de vista del autor. Algunas propiedades generales de los campos de producción cultural”, en Pierre Bourdieu: *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, 1995.

³⁴⁷ Ángel Rama: Op. Cit., p. 107.

³⁴⁸ José Donoso: “La plaza”. Op. Cit., p.

³⁴⁹ Leonidas Morales: “El género de la entrevista y la crítica literaria periodística en Chile (1988-1995)” en *Revista Chilena de Literatura*, 1996, p. 88.

del retorno sea nunca dejar de ser un extranjero en su propio país y en su propio idioma”³⁵⁰, acentuándose la relevancia de la experiencia del desarraigo no sólo en las novelas, sino además en la producción ensayística y periodística del autor. El desarraigo plantea al autor la imposibilidad de comprender la modernidad que atraviesa Santiago en los ochenta, percibiéndola como un juego de imposiciones que empobrece la vida comunitaria y la creación artística. Este hecho motivará a que el autor rastree los hitos anteriores al momento de su partida de Chile; hitos en los que se comunican con cierto equilibrio los intereses sociales con los individuales. Uno de ellos es la presencia seminal de “nuestra plaza” que

modesta como es, y sobrepoblada, es, a pesar de todo, una prolongación de todo eso [nuestra justicia e idioma] y a través de ella me inserto en una historia mucho más larga que la mía propia y la de mis mayores que ya en el siglo XVII traficaban por este espacio sin portar los blasones de la autoridad, pero que ya sentían como un espacio propio, porque comenzaban a entretejer la base de una vida urbana que terminaría dando leyes y poesía³⁵¹.

La plaza se transforma así en una página a partir de la cual es posible comenzar a leer y a escribir una historia que ha quedado inconclusa. En ella se ponen en juego las expectativas del nativo que regresa y la escritura de esa otra novela, una en que se organizan los materiales biográficos y las profundas contradicciones de un habitante en contacto con su ciudad natal.

Observamos en las crónicas de la década del ochenta variados signos urbanos que acercan a Santiago a lo que Lefebvre distingue como el estallido de las ciudades posmodernas, y que en la lectura de Mongin se traduce en la descomposición de los espacios en flujos³⁵². También en este sentido la plaza adquiere relevancia al convertirse en una figura metonímica que absorbe y refracta el hecho consustancial a la pervivencia de las sociedades urbanas: su transformación³⁵³. En ella se

³⁵⁰ José Donoso: “Idioma y retorno” en *Artículos de incierta necesidad*, 1998, p. 218. En el prólogo de esta selección a cargo de Cecilia García Huidobro se mencionan los periódicos latinoamericanos en los que se publican inicialmente las crónicas, a partir de 1978 cuando Donoso comienza su labor periodística para la Agencia EFE. Sin embargo, cada trabajo concluye sólo con el año de publicación, omitiéndose las referencias a la fuente. En la compilación de Patricia Rubio, *José Donoso. Diarios, ensayos, crónicas* (2009), se especifica que esta crónica se publica el 20 de noviembre de 1981 en *El Correo Catalán*, con ediciones posteriores en otros periódicos españoles.

³⁵¹ José Donoso: “La Plaza”. Op. Cit., p. 153.

³⁵² En *La revolución urbana* Lefebvre introduce el concepto de “ciudad estallada” para dar cuenta del entrecruce e impacto de la “no-ciudad” y la “anti-ciudad” sobre una experiencia urbana orgánica y mesurada, situación que deriva en la “urbanización de la sociedad” y del “tejido urbano que recubre los restos de la ciudad anterior a la industria”, p. 20. Mongin, por su parte, en *La condición urbana* establece que la “sociedad en red amplifica y generaliza lo que hasta ahora concernía a una unidad o a un edificio en el caso de la ciudad modernista. La interconexión favorece, en un nivel global, una separación de los espacios y de las funciones, a lo que se suma una concentración de lo privado y lo público en un mismo lugar”, p. 157.

³⁵³ En el capítulo III de esta tesis aludimos a esta situación, destacando la imposibilidad de una aproximación clara al fenómeno que plantean las transformaciones de la sociedad urbana latinoamericana sin considerar la irrupción de nuevas

sinteriza la amplitud y complejidad de la experiencia urbana. “El metro, ahora, inunda la Plaza de Armas de gente venida de los barrios en busca, precisamente, y quizás sin saberlo, de ese ‘centro’ cívico que es la plaza fundacional, que los barrios de la periferia no tienen, y así remozar su sentido de identidad”³⁵⁴.

Al respecto, el autor privilegia la ciudad como idea o *civitas*, vale decir como “una entidad política que se define por el tipo de asociación que existe entre sus habitantes. Se la designa, siguiendo a Aristóteles y Cicerón, como *res publica*, es decir, por la ley que la rige [...]. También se la define, siguiendo a San Agustín, como la manifestación de una fe común (religión)”³⁵⁵. La noción de plaza se convierte en un gesto metonímico que alude a la experiencia de identidad comunitaria, desdibujada por los efectos acumulativos de la segunda y tercera mundialización y, desde la década de 1960, empequeñecida en medio de las “rupturas históricas cualitativas” que impone la “economía global”³⁵⁶. Lo profano que Donoso advierte en la plaza que congrega la fiesta religiosa en Yumbel, por ejemplo, obedece en parte a este deterioro de una forma de existencia tradicional, o a la forma en que la tradición reformula sus alcances en contacto con la modernización económica.

En el Santiago de los ochenta dicha mundialización se traduce en la implementación de políticas neoliberales que socavan progresivamente no sólo las manifestaciones que transparentan la orientación cívica de la ciudad, sino también un sentido de convivencia en el que sobreviven degradados—en medio de las inéditas formas de habitar la urbe a partir de la modernización latinoamericana, y pasando por la irrupción de la modernidad en sus diversos frentes— los resabios de una comunidad. Los rasgos fundamentales de la comunidad, la gratuidad del bienestar que confiere a sus miembros en un marco de entendimiento tácito³⁵⁷, subsisten en la memoria de los habitantes y son reivindicados ante la sistemática atomización del cuerpo de la sociedad urbana. Se apela a la comunidad, en todo caso, invocando una ausencia, a una figura ya erradicada del plano de la realización efectiva de las relaciones cotidianas. La invocación de Donoso, en este sentido, se

subjetividades asociadas a estos cambios. Emergen desde sitios discursivos diversos—desde la ideología y la literatura, pasando por la cultura popular y de masas—en tensión con alguna forma de poder que reclama su precaria autonomía. Bajo esta perspectiva, la instrumentalización de estos inéditos sujetos urbanos se sustenta en su capacidad, muchas veces inadvertida por ellos mismos, de desplegar discursos en tanto subjetividades que, sin ser lenguaje, hablan.

³⁵⁴ José Donoso: “La plaza”. Op. Cit., pp. 152-53. Énfasis mío. Este sentido de remozamiento y renovación con acento en lo estético es también un elemento recurrente en las crónicas de Joaquín Edwards Bello centradas en el deterioro de los hitos urbanos.

³⁵⁵ Olivier Mongin: Op. Cit., p. 169, citando un estudio de Jean-Marc Besse, “Vues de ville et géographie au XVI siècle: concepts, démarches cognitives, fonctions”.

³⁵⁶ *Ibid.*, pp. 175-76.

³⁵⁷ Zygmunt Bauman nos recuerda que el “entendimiento de corte comunitario, que se da por descontado [...], no precisa ser buscado, y no digamos laboriosamente construido, o ganado en una lucha: ese entendimiento ‘está ahí’, ya hecho y listo para usar, de tal modo que nos entendemos mutuamente ‘sin palabras’ y nunca necesitamos preguntar con aprensión: ‘¿Qué quieres decir?’”. “La agonía de Tántalo”, Op. Cit., pp. 3-4.

traduce en el remozamiento de la identidad del habitante a través de una praxis que, como veremos a continuación, se articula con la renovación simbólica del pacto comunitario y la posibilidad de su embellecimiento.

Los rasgos comunitarios desaparecen paulatinamente hasta que la sociedad queda reducida a un número cada vez mayor de individualidades que buscan autenticación y gratificación autorreguladas, sancionadas no por el pacto solidario con la comunidad, sino que por la urgencia de escribir sus propias historias, independizándolas de los grandes relatos, pero mancillándolas, al mismo tiempo, a la fragilidad de intereses transitorios. Las reflexiones de Donoso, bajo esta perspectiva, sitúan a la Plaza de Armas en el centro de una experiencia que, a inicios de los ochenta, el autor visualiza degradada. Cuando señala que los habitantes de los barrios periféricos inundan la plaza, quizá con el fin de remozar su sentido de identidad, es evidente que el sujeto urbano que Donoso tiene enfrente es uno que espacialmente se percibe escindido de un bien simbólico, o de un área cuya fundación lo involucra histórica pero no emocionalmente. Los habitantes vuelven a la plaza, en primera instancia, en búsqueda de un remozamiento, vale decir, de una renovación del pacto de pertenencia con la comunidad, alcanzándose así lo que Bajtín y Huizinga distinguen en las prácticas de carnavalización en los espacios públicos de las sociedades tradicionales³⁵⁸: estas festividades nos recuerdan públicamente que nuestra finitud y mortandad, al ser expresadas en la ruptura del tiempo cotidiano, se convierten en experiencias culturizadas emancipadas provisionalmente de la disolución de la carne.

Ahora bien, al establecer las distinciones principales de las comunidades sin historia ni raigambre real, Bauman señala que “algo que la comunidad estética no hace en modo alguno es tejer entre sus participantes una red de ‘responsabilidades éticas’, y por tanto de ‘compromisos a largo plazo’”³⁵⁹. Continúa con una analogía:

Como las atracciones que ofrecen algunos parques temáticos, los lazos de las comunidades estéticas están destinados a “ser experimentados” [...] en el acto: no volver a casa con ellos y a consumirlos en la tediosa rutina del día a día. Son, podríamos expresarlo así, “lazos de carnaval”, y las comunidades que los constituyen son “comunidades de carnaval”³⁶⁰.

³⁵⁸ Me refiero a *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: el contexto de François Rabelais* (1974) y *Homo Ludens* (1938), respectivamente.

³⁵⁹ Zygmunt Bauman: “Dos Fuentes de Comunitarismo”. Op. Cit., p. 66. De acuerdo al autor, “la característica común a las comunidades estéticas es la naturaleza superficial y episódica de los vínculos que surgen entre sus miembros. Estos vínculos son friables y efímeros”, hecho que acentúa el contacto provisional que estas comunidades fomentan.

³⁶⁰ *Ibíd.*, pp. 66-67.

Si bien Bauman apunta con claridad a una distinción entre las comunidades prescindibles o intercambiables (“de percha”) y los grupos humanos motivados por un interés común firme y duradero, los “lazos de carnaval” que observa en las comunidades estéticas no se condicen con la renovación del espíritu comunitario, al menos como la plantean Bajtín y Huizinga en sus estudios. Una vez concluido el carnaval, como instancia de ruptura, sus participantes vuelven nuevamente a la rutina de sus días en el seno de sus sociedades, pero, enfatizan los trabajos de estos autores, renovados y transformados en virtud de un pacto comunal igualmente remozado.

El carnaval no es sólo la puesta en escena provisional de un anhelado sentido de pertenencia en un espacio comúnmente compartido, es ante todo una instancia ritualizada que permite renovar la forma en que nos introducimos en la experiencia comunal. Después de participar en el carnaval, sus miembros terminan social y espiritualmente fortalecidos, confirmados y afianzados. Acotándonos a esta transformación, las comunidades estéticas referidas por Bauman distan de asimilarse a los ritos del carnaval. O, desde el ángulo contemporáneo desde el que se evalúan, representan precisamente la “liquidación” posmoderna de la experiencia carnavalesca tal y como ella se expresó durante el medioevo y, posteriormente, en las fases aún sólidas de la modernidad. Una disolución muy parecida es la que Donoso percibe en los encuentros de los ciudadanos con la Plaza de Armas que, no obstante, puede ser contrarrestada con la inscripción de sus propias historias e identidades en el damero fundacional.

Ante estas observaciones cabe la pregunta sobre la forma que adquiere el remozamiento de la identidad en un contexto cultural que persistentemente desgasta la revitalización comunitaria del sujeto y sus relaciones con el entorno urbano. Una de las posibilidades sería recurrir a la instalación de la propia subjetividad al interior del espacio, vale decir, la inmersión sensible de su cuerpo y expectativas en los hitos públicos que recuerdan su pertenencia a una sociedad concebida inicialmente al amparo de un deseo comunal. Esta parece ser, bajo las condiciones de una cultura posmoderna que sustituye la comunidad por la dispersión individual de los intereses, la forma más próxima al remozamiento sugerido en la crónica de Donoso. Surge así otro problema asociado a ella: ¿hasta qué punto esta inmersión se vuelve también cómplice de la fragmentación que descompone el cuerpo de la comunidad? El contacto directo con la ciudad bien puede convertirse en una instancia de renovación de la identidad, pero también en una erótica espacial egocéntrica, un placer solitario renuente a compartir su descubrimiento.

En este sentido, y a diferencia del flâneur decimonónico que reacciona entusiasta e inquisitivo ante transformaciones que aún no desalientan por completo su recorrido urbano³⁶¹, el transeúnte posmoderno se ve expuesto a la necesidad de inscribirse públicamente, de hacer valer su cuerpo y subjetividad en medio de una textura urbana cimentada sobre cambios que desdibujan su presencia. Esta inscripción adopta una figuración metafórica que podemos asociar con la escritura en su sentido más amplio: dejar una marca, sugerir una presencia. Así como la ciudad ofrece una disponibilidad de lectura, ejercicio urbano que etimológicamente nos remite a un desplazamiento y a un recorrido, también ella configura espacios públicos en los que se inscriben las historias de habitantes que, mediando un ardid, pueden ejecutar una escritura deliberada sobre el plano de la ciudad. Una escritura que, asociada a la renovación de la identidad del habitante, asumirá una fuerte expresión autobiográfica.

Al respecto, quizá sea pertinente establecer la emergencia de una hermenéutica del espacio bajo la cual tanto la subjetividad del individuo como la sociedad urbana que la modela adquieren legibilidad—significación—en su mutua interdependencia e interpretación. En su aplicación a los textos literarios, el procedimiento hermenéutico asume que el “intérprete no es un mero receptor pasivo, convertido en cierto modo al texto, sino que aporta determinados conceptos que se incorporan necesariamente a su interpretación”³⁶². Este prejuicio que Gadamer identifica como la “aplicación a los textos [...] de la situación presente del intérprete”³⁶³ equivale, en el contexto de la lectura de la ciudad, a la relación del habitante con su cotidianidad urbana, filiación cuya intensidad puede estar determinada por el éxito o fracaso de sus propias experiencias comunitarias. La comprensión de la ciudad, por tanto, involucra la proyección de las expectativas del habitante y de su subjetividad en su entorno inmediato, encuentro que la crónica de Donoso advierte como la búsqueda de un remozamiento identitario en los espacios cívicos o fundacionales.

Sobre la importancia de las historias de los individuos y el aporte de sus idiosincrasias, Bauman determina un hecho relevante para nuestra discusión. Citando a Jeffrey Weeks, señala que:

³⁶¹ Uno de estos cambios es la creación de los *passages* parisinos “entechados con vidrio y revestidos de mármol a través de toda una masa de casas cuyos propietarios se han unido para tales especulaciones [...]. Y en este mundo está el ‘flâneur’ como en su casa; agenciaba cronista y filósofo ‘al lugar preferido por los paseantes y los fumadores, al picadero de todos los empleos posibles’. A sí mismo se agenciaba un medio infalible de curar el aburrimiento que medraba fácilmente bajo la mirada de basilisco de una reacción saturada”. Walter Benjamin: “El ‘Flâneur’ en *Poesía y capitalismo. Iluminaciones II*, 1980, p. 51.

³⁶² Peter Bürger: “Introducción: reflexiones previas a una ciencia crítica de la literatura”. Op. Cit., p. 35. A diferencia de la exégesis de textos sacros, en la que una palabra preexistente se manifiesta en un acto de revelación, en la hermenéutica los significados convocan la asistencia de un lector que imprime sobre ellos su propia historicidad. La interpretación por medio de un pacto de lectura involucra así el intercambio de saberes entre un texto, en principio mudo, y un lector gesticulante de su discurso.

³⁶³ *Ibíd.*

a medida que [las] antiguas historias de pertenencia grupal (comunal) pierden verosimilitud, aumenta la demanda de “historias de identidad” en las que “nos relatamos a nosotros mismos de donde venimos, qué somos ahora y adónde vamos”; hay una necesidad urgente de tales historias para restablecer la seguridad, construir confianza y hacer “posible una interacción con otros que tenga sentido”³⁶⁴.

Esta demanda por las historias de identidad asume en la producción cronística de Donoso un papel central. La literatura, como expresión simbólica que mantiene viva la memoria de una cultura, genera un cúmulo de historias, al tiempo que estimula la emergencia de otras a través de los actos de escritura y lectura. Esta generalización es aplicable a las más variadas manifestaciones literarias, y los trabajos de Donoso no son ajenos a esta realidad. No obstante, es preciso determinar la significación que ella adquiere en las crónicas urbanas del autor, su especificidad.

Las historias imbricadas en los trabajos periodísticos de Donoso dan cuenta de la trayectoria de la posmodernidad en la ciudad de Santiago y en ellas participan, como protagonistas, los lectores y el propio autor en tanto miembros de un espacio urbano común. El escritor no sólo ofrece historias para otros, sino también para él mismo, como mecanismo de aprehensión de realidades contradictorias. El relato de estas historias persigue anteponer la subjetividad del habitante en lugares que, contrariamente, promueven anonimato y transitoriedad en una suerte de reflejo espacial del biopoder. En estos términos, Arfuch admite que “de un modo elíptico, transversal y hasta caprichoso, el espacio biográfico—la narración de historias y experiencias, la captación de vivencias y recuerdos—opera, complementariamente, en ese ‘rescate’ de lo propio, lo local, que es uno de los aspectos paradójicos de la duplicidad constitutiva de la globalización”³⁶⁵.

Si la presencia pública del sujeto urbano encuentra asidero en la afirmación de su biografía, ésta se acredita para sí y para sus semejantes en virtud de los actos de preservación que en el caso de José Donoso asumen la dimensión ética y estética de una escritura que no deja de recordarnos, con nostalgia y decepción, el valor de aquello que ya no está. Según da cuenta en “Idioma y Retorno” de 1981, una de las motivaciones para volver al país era “vivir y escribir en la misma clave de mi castellano”, constatando, sin embargo, que “al llegar a Chile encontré que aquí también soy

³⁶⁴ Bauman: Op. Cit., pp. 94-95. El autor problematiza el planteamiento de Weeks señalando que para que las nuevas historias de identidad fructifiquen “es preciso labrarse la confianza y el compromiso en relaciones que nadie determina que deban perdurar, a no ser que los individuos decidan lograr que perduren”, p. 95. En un tiempo globalizado, la legitimidad de estas historias queda al arbitrio de objetivos individuales antes que colectivos.

³⁶⁵ Leonor Arfuch: “Entre lo público y lo privado. Contornos de la interioridad” en *El espacio biográfico*, 2007, p. 84.

exiliado, y así, esta ambición mía era una quimera”³⁶⁶. La escritura se convierte entonces en una instancia en la que el valor biográfico queda de manifiesto tan pronto el autor se enuncia a sí mismo a través de la impresión de su subjetividad. En esta perspectiva la distinción concerniente a una figura de autor y otra de lector se disuelve a favor de un ámbito en que prima la pertenencia a un espacio compartido y en el que, por lo tanto, el remozamiento de la identidad deja de ser una conjetura de Donoso y se transforma en un bien que se aspira y legitima en comunidad.

El concepto remozar posee, en la crónica de Donoso, una connotación que viene a sumarse complementariamente al de renovación, remitiéndonos a la idea de embellecer una cotidianidad anodina, trazada con antelación por el proyecto homogeneizador de una posmodernidad para la cual el individuo se hace legible, paradójicamente, en una espacialización anónima. Remozar nos remite también a un “antes”, a un momento en que la acumulación rutinaria de desplazamientos y trayectorias reguladas sumerge a los habitantes en una monotonía que, a la larga, termina fatigando las prácticas cotidianas. En esta perspectiva, la experiencia urbana remozada que sugieren “El retorno del nativo” y “La plaza” se relaciona primero que todo con la capacidad de vislumbrar en el pasado un origen, una motivación colectiva que, proyectada al presente, reconfigura la visión agotada de los espacios públicos entregándolos a la mirada del sujeto urbano insólitos, rejuvenecidos, embellecidos. “La plaza” concluye con una cita de un poema de T. S. Eliot que, considerando la admiración de Donoso por el modernismo inglés, no sólo confiere al trabajo una reflexión final en consonancia con su acervo literario, sino que genera también un espacio intertextual pertinente con la presente discusión:

de regreso de Estados Unidos, vi un gorrión irónicamente parado en la cabeza de don Pedro de Valdivia en su monumento ecuestre y pensé que la Plaza de Armas durará un poco más aún, antes del advenimiento de la red de supercarreteras que la borrarán, antes de que el mundo llegue a eso que T. S. Eliot llama “...that destrutive fire/ which burns before the ice-cap reigns” (“... *el fuego destructivo/ que arderá antes que reine la costra de hielo*”)³⁶⁷.

Los versos aluden a un estado de incertidumbre sobre la condición de la historia y a la destructibilidad inherente en cada proceso de construcción. “En mi origen está mi fin” (“In my beginning is my end”), anuncia el hablante lírico al comienzo del poema, para finalizar con la inversión del pensamiento: “En mi fin está mi origen”. Como muchas de sus composiciones, el

³⁶⁶ José Donoso: *Artículos de incierta necesidad*, p. 215.

³⁶⁷ José Donoso: Op. Cit., p. 155. El poema aludido, “East Coker”, de 1940, es el segundo en la colección *Four Quartets*. East Coker es un pueblo en Somerset, al sur de Inglaterra, lugar desde el que un antepasado del poeta, Andrew Eliot, se embarca rumbo a Norteamérica en 1669.

poema manifiesta la inscripción de la conciencia en espacios y tiempos aparentemente inconexos que constituyen aristas de un mismo problema, cual es la creación de sentido a partir de intersecciones textuales provenientes de sustratos clásicos, de las literaturas de un pasado reciente y la matriz judeo-cristiana. El concepto que permite realizar significación es “origen”, que tanto en el cuarteto como en la crónica de Donoso nos remite a un tiempo, una experiencia y una memoria involucrados en una producción de sentido que es a la vez colectivo y biográfico. La alusión al cuarteto en la crónica nos traslada, en virtud de la importancia conferida al pasado, al ensayo “La tradición y el talento individual” [“Tradition and the Individual Talent”] de 1920, en el que Eliot determina que la tradición involucra

en primer lugar, el sentido histórico, indispensable para aquel que aspire a seguir siendo un poeta después de sus veinticinco años; y este sentido histórico requiere una percepción, no sólo de la esencia del pasado, sino también de su presencia; el sentido histórico motiva al individuo a escribir no simplemente a partir de su propia generación, sino con el sentimiento de que toda la literatura europea desde Homero, y dentro de ella toda la literatura de su propio país, poseen una existencia y un orden simultáneos. Este sentido histórico, que es un sentido de lo perdurable y temporal, y de lo perdurable y lo temporal en conjunto, es lo que hace que un escritor sea tradicional³⁶⁸.

Tanto la crónica, los versos y el ensayo articulan, individual y conjuntamente, la relevancia de una conexión entre el presente y el pasado, entre la historia biográfica del sujeto y aquella conformada por las aspiraciones de la comunidad en tiempos inciertos. Bajo esta perspectiva, la enunciación de la ciudad a partir de “La plaza” nos remite a un pasado inaugural de prácticas cívicas, situando a José Donoso, en este sentido específico, como un cronista tradicional conciente de su relación con la historia, por un lado, y de su intermediación escritural, por otro. La contingencia, el evento cronístico, deriva de un horizonte cultural pretérito pero no superado, en especial si se considera la abrupta superimposición de un paradigma posmoderno allí donde las praxis cotidianas aún se mantienen frágilmente vinculadas con la solidez comunitaria.

De lo anterior podemos establecer que el dispositivo narrativo que Donoso implementa en las crónicas se relaciona, en última instancia, con una apelación constante al pasado en momentos claves de la enunciación que no invalida la exploración de las contingencias cotidianas³⁶⁹. Por el

³⁶⁸ T. S. Eliot: “Tradition and individual talent” en *Points of View*, 1965, pp. 22-23.

³⁶⁹ Esta apelación al pasado adquiere, en la escritura de Donoso, manifestaciones diversas. Conviene destacar que en el ensayo *Historia personal del “Boom”* de 1971, tanto el pasado como la tradición que éste va construyendo, a diferencia del carácter renovador y significativo que de ellos se desprende en las crónicas objeto de estudio, asumen una densidad

contrario, la narración de “lo moderno”, entendido en su etimología latina como *modo*, “el momento de hoy” contemporáneo al sujeto biográfico, produce una figuración, un relieve en el discurso que confiere singularidad al evento, y que en el caso de la crónica aludida acentúa la relación debilitada de los habitantes con los espacios que promueven lazos comunitarios. En este sentido me remito a la distinción entre “figuración” y “representación” en *El placer del texto*. Como se explicó en el capítulo sobre la representación de la ciudad, Barthes concibe la figuración como la forma en que el texto visibiliza su presencia ante el lector, sea mediante la aparición del autor—“pero no bajo las especies de la biografía directa”³⁷⁰, recuerda el crítico—o a través del énfasis de un elemento temático o estético. “Todos estos movimientos dan testimonio de una *figura* del texto necesaria para el goce de la lectura”³⁷¹, vale decir una lectura que subvierte nuestra relación con el lenguaje y sus objetos. En la producción cronística de Donoso la figuración de los vínculos entre sujeto y espacio aparece, como sugiere una lectura intertextual, por medio de la imbricación del pasado en el presente, ambos en estado de mutua interpelación.

Esta visión transformada es consonante con un elemento estético incorporado a este enclave fundacional que es la plaza y recurrente en las ideas de Donoso sobre los espacios públicos: pequeña o central, arbolada o no, la plaza es un lugar en que, al menos en principio, la relación del habitante con el espacio se fundamenta por un deseo de belleza y esparcimiento. El remozamiento de la identidad se presenta, advertimos, unido a la renovación de un pacto comunitario y su embellecimiento en el seno de una conglomeración cuyos miembros son susceptibles de vincularse con su pasado y con las heterogéneas realidades de la ciudad de Santiago. Este embellecimiento no se restringe necesariamente a la presencia sensible de la plaza, es decir, al modo en que ella introduce al habitante, estéticamente, en una percepción de formas, volúmenes, perspectivas; es también una belleza que surge cuando la ruptura de una relación indiferenciada con la ciudad que, a decir de Simmel, conlleva la actitud *blasé*, da paso a la constitución de una nueva percepción del espacio y la propia subjetividad.

Medra en esta belleza, en consecuencia, un elemento formal inmediato y estético, pero también un fondo, una profundidad intangible común al cronista y a los lectores en tanto habitantes que esperan revitalizar sus lazos con la ciudad. La plaza pareciera ofrecernos, en consecuencia, una

que es necesario superar. “La omnipotencia monumental de los grandes abuelos [clásicos continentales de generaciones anteriores como *Doña Bárbara*, *Don Segundo Sombra*, *El Hermano Asno*, *Los de abajo*, *La vorágine*]”, recuerda Donoso, “engendró una generación de padres debilitados por el ensimismamiento en su corta duración, y nos quedamos 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”, pp. 21-22.

³⁷⁰ Roland Barthes: Op. Cit., p. 74.

³⁷¹ *Ibíd.* Énfasis del autor.

dimensión estética y otra ética, ambas sustentadas en la lectura de este espacio fundacional desde el presente, y cuya visibilidad surge del reconocimiento del pasado. El escritor la define como “este limo donde nació lo que somos, nuestro sentido de acción comunitaria, de sociabilidad, de trascendencia, del bien al que todos tienen derecho, del embellecimiento de la vida”³⁷². Aun en el conglomerado urbano es posible apreciar la cercanía de una forma de existencia contrapuesta al desencantamiento moderno, similar a la evocada por “el surgimiento de unos rostros en la multitud; pétalos en una rama húmeda y oscura” en el poema “En una estación del metro” de Ezra Pound, imagen poética congruente con una visión de ciudad que asombra y desanima a Donoso, al mismo tiempo³⁷³.

En el capítulo III mencionamos algunos puntos en común entre las crónicas de Joaquín Edwards Bello y José Donoso, particularmente en lo que respecta al tratamiento del poder y su visibilidad en las prácticas urbanas cotidianas, tanto de habitabilidad como discursivas. En ese momento, nos detendremos someramente en un aspecto que, en el contexto de la presente discusión, pudiera clarificar la relación estética que Donoso establece con los espacios públicos, en especial la plaza. En la crónica “Valparaíso ayer y hoy”, publicada en 1924, Edwards Bello concluye que en “el hombre que viaja la impresión vieja queda en la retina y se establece un plano paralelo con las impresiones nuevas; de aquí nacen las comparaciones y lo viejo cobra su valor real”³⁷⁴. Después de ocho años alejado del puerto, el escritor recorre y re-escibe el parque de su infancia para constatar los cambios que se apoderan de todo:

El Parque moderno parece una cosa importada, recién llegada, con sus estatuillas pintadas y sus caminos trazados a cordel y su simetría matemática. Está muy desnudo ese jardín, muy abierto. Antes tenía la poesía de las sombras propicias y los artísticos claroscuros bajo las viejas murallas y las ventanas con pátina y musgo³⁷⁵.

Lamenta el autor que, a causa de afeites descuidados, el parque exhibe una desnudez insólita, despojada de la encantadora combinación de luces y sombras: los árboles han dejado de ser

³⁷² José Donoso: “La plaza”. Op. Cit., p. 152.

³⁷³ “La poesía de Pound es la poesía más compleja y más rica que se ha escrito”, afirmaba Donoso en 1961. “Poeta de una inmensa cultura que espera que todos sus lectores estén al tanto de la mitología grecorromana, de la poesía provenzal francesa, de los símbolos chinos, del griego clásico y del sánscrito, se toma con la poesía todas las libertades que se pueden tomar”. Prosigue el autor señalando que en “sus poemas, está toda la cultura occidental, sin arranques sentimentales, creyendo siempre que el centro de todo bien, de toda realidad, es la experiencia estética”, constatación esta última afín con la trayectoria que observamos tanto en la escritura de las crónicas de Donoso como en la configuración de la ciudad de Santiago. “La entrevista imposible con Ezra Pound, el poeta enjaulado” en *El escribidor intruso*, 2004, p. 173.

³⁷⁴ Joaquín Edwards Bello: *Crónicas. Valparaíso-Madrid*, 1924, p.89.

³⁷⁵ *Ibíd.*, p. 92.

elementos como tomados de un cuadro, es decir pintorescos; surgen a la vista obscenos y atrofiados en una nueva escenificación. El parque pierde profundidad dispuesto bajo una iluminación homogénea cuyo orden desaloja el sentido de sorpresa: es importante anticipar el recorrido de los paseantes procurando así que el ojo vigilante del policía no se esfuerce en reconocer al malhechor³⁷⁶.

En sus reflexiones sobre los cambios que experimenta el Parque Italia en Valparaíso el cronista se percibe como un sujeto moderno que, inserto en la obsolescencia de las cosas, apela al transcurso del tiempo para comprender las transformaciones que han desdibujado la plaza de su niñez:

La gente que vive apresurada quiere que todo cambie, que todo se mude y se transforme para que sea igual a ella; muchedumbre que vive así, mudándose y transformándose como mudo y me transformo yo mismo, porteño como todos, con azogue en las piernas y ventolera en el alma³⁷⁷.

Mientras el significado estético que Edwards Bello confiere al parque se vincula con la pérdida de un diseño paisajístico que acentuaba el volumen y la profundidad en la disposición de los jardines—introduciendo al paseante en una verdadera composición plástica—, Donoso enfatiza la belleza que debe hacerse presente no sólo en el entorno físico de la Plaza de Armas, sino además en el tipo de relaciones que sus habitante establecen con un centro que forjó y que ahora recuerda la complicidad comunitaria. Este remozamiento del sentido de identidad, a la vez individual y colectivo, involucra la renovación de un pacto en que lo cívico y lo estético se informan sin exclusiones ni contradicción.

No es de extrañar que en la crónica porteña la configuración de una estética urbana soslaye, hasta cierto punto, el componente comunitario. Inserta en un contexto socio-cultural anterior a la Segunda Guerra Mundial en el que aún perduraban formas de afiliación e intereses distintivos de la sociedad tradicional—en especial en una ciudad puerto cuyas rutinas urbanas, pese al cosmopolitismo comercial, siguen después de todo el ritmo familiar de la vida en provincia—en la crónica de Edwards Bello no se respira la necesidad de apelar al embellecimiento cívico de la ciudad, cuestión que se torna fundamental en las reflexiones de Donoso. Publicadas en un ámbito impactado no sólo por la tercera mundialización económica y la globalización posmoderna, sino también por la permanente deconstrucción del sujeto moderno que se aloja en su literatura, las

³⁷⁶ El paseo también pierde aura: los paseantes de los parques modernizados se ven imposibilitados de recorrerlos, según el ejemplo del flâneur, a sus anchas; lo hacen, en cambio, a través de un deambular predeterminado que clausura la posibilidad de desvíos imprevistos, de inusitados recorridos. La espontaneidad que caracteriza la creatividad del paseo se sustituye así por el sometimiento de la aventura a los deslindes de un espacio vigilado.

³⁷⁷ Joaquín Edwards Bello: Op. Cit., p. 93.

crónicas urbanas de Donoso absorben y refractan las tensiones de una sociedad santiaguina que estalla en flujos.

Ahora bien, en el plano de la organización racional de los hitos urbanos, las continuas referencias con que el autor caracteriza plazas y parques dan cuenta de la exhumación de prácticas cívicas escindidas de la experiencia cotidiana e integradas en estilos arquitectónicos ceñidos al proyecto de la modernidad urbana³⁷⁸. Por decirlo de algún modo, la plaza cívica se sumerge, dejando entrever los signos de una intensa actividad colectiva que el transeúnte moderno apenas logra vislumbrar. La ciudad se transforma en un palimpsesto recorrido simultáneamente por los vestigios de su vocación fundacional y las continuas escrituras (post)modernas que intentan su neo-racionalización: “Todo—tal como tiene que ser aunque sin destruir lo anterior—ha cambiado”³⁷⁹. En tal sentido, Donoso percata la ausencia de importantes aspectos urbanos en la ciudad que recorre al regresar de España, una ciudad que en el contexto del retorno se sintetiza en la imagen metonímica de “la plaza –mercado, lugar de encuentros religiosos y cívicos—contiene la esencia implícita de nuestra democracia de origen mediterráneo, y ha sido, y es, el ágora que propicia el equilibrio entre lo estable y el cambio. Como el patio, ahora en vías de extinción, es el ágora familiar que repite en lo privado la discusión pública”³⁸⁰.

4. Una lectura táctica de la ciudad

La plaza, eje de una rica vida comunitaria que se desvanece, alienta un tipo de deseo socialmente compartido que, considerando las distracciones de la cultura posmoderna—liquidaciones, de acuerdo a Bauman—tiende a olvidarse con bastante facilidad. Este limo inaugural, en sus múltiples dimensiones que van desde su cometido cívico a su presencia metafórica como espacio de reencuentros en la crónica de Donoso, incita una renovación de la identidad que, entendida colectivamente, bien podríamos asociar con una suerte de ethos o idiosincrasia. Los espacios públicos asentados en formas tradicionales de asociación se encargan de despertar un deseo aletargado por el paso de la racionalización, hecho a partir del cual el escritor genera una crítica de

³⁷⁸ En *La revolución urbana*, Lefebvre sintetiza la condición de la ciudad moderna de la siguiente manera: “se llena el carácter de lo urbano en la disolución de la urbanidad, se convierte en disposición, orden represivo, demarcación con señales, sumarios códigos de circulación, (de recorrido) y de referencia. Su expresión escrita se lee ya sea como un borrador, ya sea como un mensaje autoritario. Se manifiesta más o menos imperiosamente”, p. 20. El contexto en que aparece el texto citado sugiere que para el crítico el concepto de urbanidad se aproxima a una concepción cívica de la ciudad, perspectiva que involucra las formas distintivas en que el habitante se relaciona con el entorno urbano.

³⁷⁹ José Donoso: “La plaza”. Op. Cit., p. 152.

³⁸⁰ *Ibíd.*, p. 154.

la cotidianidad urbana. Esta crítica, como veremos a continuación, se extiende también a las ausencias que el cronista constata en la fisonomía de una ciudad que se expresa en fragmentos y marca, por otro lado, la inscripción de un deseo de renovación que irá adquiriendo un matiz más privado e individual. Así como la textualización de la plaza reivindica el valor de las escrituras, en este momento la lectura de la ciudad permite esgrimirla, para fines interpretativos, como un texto que pone en juego las posibles subversiones del poder.

Frente a la disolución de hitos espaciales y de convivencia borroneados por la continuidad de un poder desarraigado, es decir, una forma de poder esparcido fuera de los bordes de la esfera panóptica tradicional, la exhumación de las experiencias comunitarias puede leerse como una táctica con la que el autor admite la invención de una ciudad configurada en dos planos: el de la escritura y el de la arquitectura. En Chile, denuncia Donoso, “nos quedamos en el inventario, y en vez de redescubrir, como en Buenos Aires se ha ‘redescubierto’ (para bien o para mal) San Telmo, aquí ‘restauramos’: vivimos en la época de las ‘restauraciones’ en vez de la época de las creaciones”³⁸¹. Esta reflexión de “Voz e inventario” articula con claridad los elementos que caracterizan la aproximación crítica del autor hacia la ciudad. A través de ella el autor constata la ausencia de un impulso creativo y una precariedad en el tratamiento del patrimonio cultural de la ciudad, en comparación con el caso argentino. A medida que la crónica avanza, se manifiesta el deseo de revertir esta situación a través de una táctica discursiva asociada, como mencionamos más arriba, a la instalación de una crítica que se dirige a las formas degradadas de convivencia urbana. Sobre este punto aludiremos al enfoque de la vida cotidiana que ofrece De Certeau en sus trabajos, centrándonos específicamente en el concepto de táctica, con el fin de localizar las ideas de Donoso dentro de una perspectiva que esboza la posibilidad de una contraposición crítica al poder.

El investigador francés señala que las tácticas son propias de los grupos que no detentan ninguna clase de poder institucionalizado, es decir de aquellos que, trabajando desde un margen, elaboran maneras de hacer que contra-argumentan las estrategias de apropiación de un lugar o discurso. La táctica, al no contar con un lugar propio, no “dispone de una base donde capitalizar sus ventajas, preparar sus expansiones y asegurar una independencia en relación con las circunstancias”³⁸². Ella es el resultado una producción imprevista que involucra, sobre todo, la articulación de recursos subversivos que permiten al ciudadano común interrumpir el recorrido del poder en el espacio de la urbe. El énfasis que De Certeau confiere a las tácticas dentro de los

³⁸¹ José Donoso: “Voz e Inventario”. Op. Cit., p. 160.

³⁸² Michel de Certeau: Op. Cit., p. XLIX-L.

escenarios urbanos no surge necesariamente como contestación a las afirmaciones de Foucault sobre los mecanismos punitivos o vigilantes del poder, sino que emerge, más bien, de la valoración de prácticas cotidianas opuestas a la implementación de una forma indolente y ortodoxa de habitar—y hacer habitable—la ciudad. Es el descubrimiento de este potencial en la dinámica de los intercambios urbanos el que, como teórico que indaga “las operaciones que hacen uso de [los productos culturales]”, le hace “volverse hacia la ‘proliferación diseminada’ de creaciones anónimas y ‘percederas’ que hacen vivir y que no se capitalizan”³⁸³.

Al considerar la obra de José Donoso dentro del campo literario latinoamericano, observamos que a su disposición se ofrece un conjunto importante de soportes que permiten la circulación de sus trabajos, desde una crítica hasta los sitios de enunciación que legitiman su literatura³⁸⁴. “Hoy no se trata sólo de enunciar un discurso”, constata Sarlo, “sino de prever la condiciones de esa enunciación: ellas lo vuelven audible o inaudible”³⁸⁵. Dentro de este contexto de visibilización del autor resulta evidente que la producción donosiana no surge de los recursos artesanales característicos de “un débil [que] debe sacar provecho de fuerzas que le resultan ajenas”³⁸⁶. Sin embargo, la situación presenta un giro interesante al interpelar la presencia del nombre propio José Donoso que, inserto en la cultura urbana de su tiempo, no está exento de los recorridos del poder en sus diversas formas de expresión. Especialmente en un género que, desde sus orígenes finiseculares en la modernización de América Latina, registra el desarrollo de la sociedad urbana en sincronía con a la presencia biográfica del sujeto que lo enuncia. El autor es a la vez sujeto urbano y, como tal, sus trabajos cronísticos resultan tanto de una aproximación tradicional a la ciudad—fusión del pasado en el presente—como de su inscripción biográfica en el espacio ciudadano, vale decir, de las praxis cotidianas de habitabilidad: “hablar, leer, circular, hacer las

³⁸³ Luce Giard citando a De Certeau y su trabajo *La Culture au Pluriel* (1974) en *La invención de lo cotidiano I: Artes de hacer*, p. XVIII.

³⁸⁴ Sitios posibilitados, en parte, por la acumulación de un “capital simbólico”, de acuerdo a Pierre Bourdieu. Este capital se genera y acumula mediante su legitimación en el campo literario, es decir, a través de la creación de un espacio discursivo que contradice, reformula o coexiste en diversos grados de antagonismo con otros discursos. Así, los miembros de una nueva generación literaria o aquellos que propugnan el desmantelamiento de estéticas ya institucionalizadas, forman parte de fuerzas 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”. “El punto de vista del autor. Algunas propiedades generales de los campos de producción cultural”, en *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, 1995, p. 334.

³⁸⁵ Siguiendo a Bourdieu, Beatriz Sarlo establece en el mismo apartado que las “opiniones se autorizan de maneras muy variadas pero siempre unidas al marco que constituye una creencia de modo más fuerte que las razones mismas del discurso. El primer problema que enfrentamos es el del cambio de estilos de intervención: frente a esos cambios la figura del intelectual crítico ha sufrido probablemente más que ninguna otra”. “¿La voz universal que toma partido?” en *Tiempo presente*, 2001, p. 201

³⁸⁶ Michel de Certeau: Op. Cit., p. L.

compras o cocinar, etcétera”³⁸⁷. Estas formas de relación sensible con la cotidianidad poseen una connotación táctica que, reformulada discursivamente en la literatura cronística, origina una crítica centrada en la precaria cultura urbana de Santiago, que en “El retorno del nativo”, por ejemplo, se expresa del siguiente modo:

No quiero erigirme en profeta de nada ni promover escándalos ni sensacionalismos; sólo quiero llamar la atención sobre algo que es difícil de definir porque ni yo mismo lo tengo muy claro; el progreso y el cambio en la ciudad son necesarios; pero no a costa de la destrucción o anulación de nuestro pasado, para mimetizarnos con los paraísos televisivos o para entregarnos en manos de especuladores [...] ³⁸⁸.

La reflexión demuestra, por un lado, la estrecha relación entre el acto de enunciación y el sentido de tiempo que lo posibilita—tradicición e historia—, recordándonos que la realización de esta actividad es fruto de una sostenida acreditación del pasado. Por otro, observamos un tono ensayístico característico en la discusión de temas que suscitan más interrogantes que respuestas, y con el que el autor se incorpora al espacio biográfico de sus lectores; tanto ellos como Donoso experimentan, en calidad de sujetos urbanos, una extrañeza ante los cambios de Santiago a inicios de los ochenta: “No quiero más que dejar constancia de mi perplejidad de recién llegado ante este espacio real, que por mis circunstancias particulares, debo transformar en espacio emotivo y novelístico”³⁸⁹, especifica el escritor. De este modo la referencialidad del discurso cronístico está constituida (y construida) por los lectores y el autor que, además de apreciar una condición urbana en calidad de espectadores, son al mismo tiempo partícipes de dicha experiencia. Esta participación sobrepasa, no obstante, los límites de una interpretación hermenéutica al amparo de un pacto de lectura que exigiría del lector un compromiso, una intervención al interior del objeto textual durante el proceso de interpretación. Nos referimos, más bien, a la inscripción del lector y el autor en la escena citadina y al modo en que ésta los transforma en sujetos urbanos, en escritores que entretejen las artes de hacer en los espacios disponibles para el uso de las tácticas. Sugerimos así que el sitio de enunciación que establece la perplejidad ante la degradación de la comunidad es, tanto para Donoso como para sus lectores, el mismo: la experiencia urbana posmoderna que, en el caso de Santiago, se presenta problematizada por la homogeneidad que implanta la dictadura militar a los modos de existencia, enmudeciendo, como vimos en el capítulo anterior, la alteridad y su devenir. A

³⁸⁷ *Ibíd.*

³⁸⁸ José Donoso: *Op. Cit.*, pp. 209-210.

³⁸⁹ *Ibíd.*, p. 210.

continuación examinaremos otras instancias discursivas de “la destrucción o anulación de nuestro pasado” y de la vida comunitaria que Donoso percibe en Santiago tras su retorno al país en 1981 y la intervención táctica con la que, aludiendo a De Certeau, el escritor “utiliza vigilante, las fallas que las coyunturas particulares abren en la vigilancia del poder propietario”³⁹⁰.

La alusión a las pérdidas o ausencias en la fisonomía de la ciudad, que van desde la degradación de costumbres públicas a la desaparición de hitos urbanos, es un recurso fundamental con el que Donoso compone una crítica de la vida cotidiana en sus crónicas. Su lectura evidencia la intención de rescatar las escrituras que yacen bajo el damero modernizado con el fin de interpretar “en este entrevero de tiempos y razas y carreteras sin diseño”³⁹¹ una constatación que, a fines de los ochenta, resulta ineludible, “[l]a ciudad se está extendiendo, desparramando, alienando”³⁹². Existe un Santiago subterráneo enraizado en prácticas de convivencia cívica que progresivamente pierden validez y otro que, enfrentado a una posmodernidad que erradica de su plano visual los gestos tradicionales, se construye ignorante de su historia en barrios nuevos, “un Santiago desconocido, no urbano, autogenerativo como una pústula sin forma”³⁹³. Se articulan así al menos dos ámbitos que, intercomunicados temporal y espacialmente, amplifican la imagen de la ciudad en un tejido de escrituras o proyectos urbanos múltiples. Uno de ellos, de suma importancia para el desarrollo en la crítica de De Certeau y recurrente en las reflexiones de Donoso sobre la preservación de las escrituras en el cuerpo y en las prácticas urbanas, es el énfasis que remite a “una forma específica de *operaciones* (de ‘maneras de hacer’), a ‘otra espacialidad’ (una experiencia ‘antropológica’, poética y mítica del espacio), y a una esfera de influencia *opaca* y *ciega* de la ciudad habitada”³⁹⁴. En síntesis, la figuración de una “ciudad *trashumante*, o metafórica, [que] se insinúa en el texto vivo de la ciudad planificada y legible”³⁹⁵.

Apreciamos, desde una revalorización del pasado que enfatiza su capacidad de resignificar el presente, un movimiento regresivo hacia las motivaciones que originalmente animaron el uso de los espacios públicos, ejemplificado en el carácter translúcido que asume la Plaza de Armas, similar a los trazos y rasgaduras en la piel de un palimpsesto a contraluz: no sólo se la ve, sino que también se puede ver a través de ella. Luego, situado en la contingencia que permite el desarrollo de la enunciación, el cronista utiliza esta mirada pretérita para resignificar el presente. La interpretación

³⁹⁰ Michel de Certeau: Op. Cit., p. 43.

³⁹¹ José Donoso: “La Plaza”. Op. Cit., p. 152.

³⁹² *Ibíd.*, p. 154.

³⁹³ *Ibíd.*, p. 155.

³⁹⁴ Michel de Certeau: Op. Cit., p. 105. Subrayado del autor.

³⁹⁵ *Ibíd.*

de las condiciones actuales de la ciudad al momento de la enunciación es, en sentido estricto, una resignificación, es decir, una táctica o una alternativa ante la imposición de una única forma de vincularnos con el pasado concebido por la globalización neoliberal como “la época de las ‘restauraciones’”³⁹⁶.

Para Donoso la apreciación del pasado se llena de sentido siempre que “este respeto no se transforme en una sobrevaloración de una ‘belle époque’ modestísima aunque respetable; ni que determine este mercado de cachivaches elevados a la categoría de antigüedades por simple incapacidad circunstancial de producir nada nuevo”³⁹⁷. La puesta en escena—urbanística y discursiva—de un pasado que el poder económico representa como pieza de museo, es decir, como un hecho anacrónico que despierta la curiosidad del habitante sin que éste reconsidere la relación de su propia historia con la de la ciudad, se contrapone a la subversión táctica del escritor. En efecto, a lo largo de su producción cronística no dejará de referirse al pasado como una experiencia y un instrumento de creación, relativizando incluso su valor, al indicar que no “debemos perder el sentido de las proporciones en este sentido, como tampoco postular un absurdo folklorismo nacionalista estéril”³⁹⁸. La actitud hacia el pasado se advierte funcional a la labor creativa y, en cuanto patrimonio que promueve el remozamiento de un sentido de identidad, su celebración chauvinista se torna cuestionable³⁹⁹.

Lapidándolo y convirtiéndolo en un monumento de cosas muertas, las oligarquías económicas propician una versión estática y homogénea del pasado, manipulación ante la cual Donoso reacciona tácticamente. La respuesta, sugerimos, se formaliza en un escrutinio sospechoso a esta forma de comprender el pasado, a los proyectos de restauración arquitectónica y a las lógicas de reproductibilidad técnica que los animan; examen que, en definitiva, constituye expresión de una crítica de la modernidad:

Las huellas de nuestro modesto pasado que por lo menos es nuestro, parecen haber desaparecido, o están ahogadas dentro de un contexto político-económico-social que las aplastan, o las *museifican* con el pretexto de conservarlas: el horror

³⁹⁶ José Donoso: “Voz e inventario”. Op. Cit., p. 160.

³⁹⁷ José Donoso: “El retorno del nativo”. Op. Cit., p. 210.

³⁹⁸ *Ibíd.*, 210.

³⁹⁹ Cuestionamientos parecidos estimulan a Donoso en su *Historia personal del “boom”* al referirse a la condición “provincial” y “parroquiana” de la narrativa hispanoamericana. Costumbristas, regionalistas y criollistas, “con sus lupas de entomólogos, fueron catalogando la flora y la fauna, las razas y los dichos inconfundiblemente nuestros, y 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”, p. 25. Énfasis del autor.

de las puertas de cristal de Santo Domingo, por ejemplo, idénticas a las de un banco o de una línea aérea⁴⁰⁰.

Ese es el trasfondo para la instalación de la táctica del autor. Escribiendo en el territorio del otro⁴⁰¹, vale decir, en una “época de restauraciones” sancionada por un neoliberalismo cómplice con el poder dictatorial, José Donoso articula en “El retorno del nativo” y en “Voz e inventario” una antítesis, una reescritura del modo estratégico con que el poder embalsama el pasado. Resulta evidente que esta reescritura transparenta también la forma en que los poderes eficazmente esparcidos por la ciudad tienden a homogeneizar las prácticas urbanas, a imponer una manera unívoca de acceder a los espacios públicos y de relacionarnos con ellos. La desacralización de los significantes en la arquitectura religiosa de la iglesia de Santo Domingo es demostración de una liquidez que, ignorando el valor de la diversidad de prácticas urbanas y la singularidad de los espacios en que se producen, termina asimilándolas a la desolación de los usos y estéticas de los “no lugares”, según Augé.

En “El retorno del nativo” esta crítica a la modernidad se identifica con una tergiversación del fenómeno, una apropiación del proyecto renovador por parte de las oligarquías económicas que, significándolo instrumental y materialmente, impiden asomos de diversificación de la convivencia urbana, o huellas de excentricidad por parte de las subjetividades. La modernidad que se instala en Santiago vale no por la posible reformulación del papel que los sujetos juegan en los acontecimientos de la ciudad, ni por su capacidad de esbozar una respuesta alternativa a las lógicas productivas y de consumo, sino por su potencial narrativo de multiplicar y replicar los mitos de un progreso en conformidad con la condición posmoderna. En alianza con una modernidad de corte económico, la modernización de Santiago se hace cómplice de la liquidación de los relatos tradicionales escritos comunitariamente, delatando así su carácter espurio. En cuanto a la creación de un “espacio emotivo y novelístico”⁴⁰² que le permita comprender una ciudad que lo deja perplejo, Donoso clarifica: “No me propongo ser el Mariano Latorre del Santiago contemporáneo, aunque no

⁴⁰⁰ José Donoso: “El retorno del nativo”. Op. Cit., pp. 206-207. Énfasis del autor. En las crónicas, el concepto de museificación adquiere relevancia no sólo como una forma de dominación del tiempo cotidiano, sino también como un dispositivo de aplacamiento de las subjetividades que cuestionan la modelación dogmática del espacio y sus prácticas. En relación a este último aspecto encontramos en *Profanaciones* de Agamben una postura complementaria que vuelve más compleja la parálisis del devenir cuando sostiene que el Museo, en tanto imagen de clausura, remite a una “dimensión separada en la cual se transfiere aquello que en un momento era percibido como verdadero y decisivo, pero ya no lo es más” p. 109. Del mismo modo, la museificación que distingue Donoso concierne, en general, a los silenciamientos que coartan la expresión de la vivencia urbana, punto que se explicará en el último capítulo de la tesis.

⁴⁰¹ “La táctica no tiene más lugar que el del otro. Además debe actuar con el terreno que le impone y organiza la ley de una fuerza extraña”, enfatiza De Certeau. En capítulo III: “Valerse de: Usos y Prácticas”. Op. Cit., p. 43.

⁴⁰² José Donoso: “El retorno del nativo”. Op. Cit., p. 210.

debemos menospreciar a Latorre endiosando actitudes estéticas que en manos de chapuceros toman la forma de lo que Neruda hubiera calificado de *modernette*”⁴⁰³.

El curso de la modernidad se expresa en ámbitos sociales y culturales diversos; de acuerdo a Donoso, no obstante, es en el económico donde pareciera redefinir su función estratégica con mayor notoriedad en la sociedad urbana chilena, constatación que subsiste hacia fines de la década de los ochenta en “La plaza”: “El bien, la unidad a que uno aspira, es y ha sido, más que económica como quieren ciertas mentes muy ‘a la *modernette*’ como solía decir Pablo Neruda, este lugar preciso que es la plaza, este limo donde nació lo que somos [...]”⁴⁰⁴. La adopción irreflexiva y torpe de una modernidad, en contrapunto con una imagen del pasado instalada vitalmente en la cotidianidad de los habitantes, se convierte en uno de los principales objetos en la crítica donosiana a un proyecto de ciudad neoliberal, estratégicamente modernizada y carente de una auténtica comunicación entre “ciudad e idioma actuando como espejos encarados que reflejan infinitas profundidades, y entablando una dialéctica que en la historia se ha manifestado como profundamente creadora”⁴⁰⁵. Veremos a continuación cómo esta modernidad se manifiesta en el espacio público de la calle, que si en las crónicas del sesenta figuraba principalmente a través de nombres propios, ahora adquiere mayor relevancia como eje desde el cual se construye la enunciación de las paradojas modernas en Santiago.

5. Santiago desde la calle

Como observamos anteriormente, en las consideraciones de Donoso sobre el espacio fundacional y su carácter popular, la plaza se convierte en metonimia del comportamiento cívico y urbano de la ciudad. La plaza sanciona una concepción de ciudad vinculada con la racionalidad burguesa y al conjunto de instituciones que gravitan en torno a ella: en “el fondo de los antiguos esquemas de mi inconciente”, recalca el autor, “un pueblo, una ciudad, es en esencia, su plaza, es lo que recuerda el lugar donde se fundó”⁴⁰⁶. En lo que sigue proponemos considerar la calle como mediación que aproxima o distancia al sujeto urbano de este limo fundador de mitos, historias y prácticas ciudadinas y, por otro, como escenario que evidencia el recorrido táctico del autor. Este

⁴⁰³ *Ibíd.*

⁴⁰⁴ José Donoso: *Op. Cit.*, p. 152.

⁴⁰⁵ José Donoso: “Voz e Inventario”, p. 157.

⁴⁰⁶ *Ibíd.*, p. 152.

recorrido ya se ha iniciado con “Las animitas: un culto del pueblo”, de 1963, crónica en la que Donoso despliega por primera vez un plano de Santiago y algunos de sus barrios tradicionales a partir de un reconocimiento *in situ*, no figurativo de la ciudad. En cambio, “El retorno del nativo” y “Voz e inventario”, advierten, por así decirlo, el desplazamiento de la escritura hacia zonas en las que estrategias y tácticas se debaten en el marco de los espacios homogeneizados por el poder; aun más, el recorrido mismo de la escritura deviene táctica de subversión y, como veremos en el capítulo siguiente, responde a un problema acuciante en los artículos y ensayos de Donoso: la politización de la literatura.

Una lectura inicial de estos trabajos nos remite a la representación de la calle que pierde intransitividad al ser asimilada a redes urbanas más complejas, como los barrios o el centro de Santiago, adquiriendo funciones específicas dentro de estos espacios. En otras palabras, la calle se transforma en un elemento consustancial al lugar en que se emplaza y son las áreas circundantes las que determinan para ella ciertos usos que la identifican, como indica Lefebvre, con un “lugar (topo) de encuentro, sin el cual no caben otros posibles encuentros en lugares a tal fin (café, teatros y salas diversas). Estos lugares privilegiados o bien animan la calle y utilizan asimismo la animación de ésta, o bien no existen”⁴⁰⁷.

En sus referencias a la calle, Donoso acentúa los efectos de las transformaciones de la ciudad de Santiago sobre ella. La ciudad en los ochenta define los usos de la calle y dispone el diseño de maltrechas áreas verdes que imitan o definitivamente sustituyen el concepto de plaza tradicional afincada en el centro cívico de una ciudad. En “Voz e inventario”, las calles santiaguinas, además de entretenerse con los hitos de la ciudad, recuerdan ausencias y desplazamientos: “asumimos una serie de palacios *belle époque* de pacotilla iluminándolos con una fuerza muy distinta a la sutileza de luz tenue [...]. En nuestro caso, estas luces *a giorno* sólo ponen en evidencia, de noche, la soledad de nuestras calles, la falta absoluta de vida nocturna, la pobreza de espectáculos y restaurantes”⁴⁰⁸. Si bien a principios del siglo pasado la Alameda cumplió la función de exhibir la emergencia de una burguesía de clase media respetuosa de la modernidad y sus progresos⁴⁰⁹, la exhibición que Donoso

⁴⁰⁷ Henri Lefebvre: Op. Cit., 1980, p. 25.

⁴⁰⁸ José Donoso: Op. Cit., p. 160.

⁴⁰⁹ Con el paso del tiempo, la Alameda adoptó estilos arquitectónicos europeos, fenómeno que en parte puede explicarse como la reacción de los emergentes grupos burgueses a distinguirse de las masas anómicas que poco a poco se integraban a la ciudad normalizada. A comienzos del siglo XX, a “las antiguas familias, que se sentían consustanciadas con las tradiciones de la ciudad, se agregaron grupos heterogéneos que aquéllas juzgaron advenedizos; y el contacto trajo a la larga una renovación de las costumbres cotidianas, en las que se notó una creciente tendencia a imitar las formas de vida que prevalecían en las grandes ciudades de Europa”. José Luis Romero: “Las ciudades burguesas” en *Latinoamérica. Las ciudades y las ideas*, p. 249.

señala deja al descubierto un proyecto fallido en términos arquitectónicos y culturales. En conjunto con la Plaza de Armas y otros sitios característicos de un tipo de vida pública arraigada en la memoria de Donoso, esta avenida estableció un modo de habitar la capital acorde con las exigencias de la modernización de las ciudades latinoamericanas iniciado a fines del siglo XIX, comunicando a los sujetos urbanos masificados de entonces un ideal de convivencia fundado en la permeabilidad entre el domicilio privado y los espacios de sociabilidad pública.

Tanto los sujetos como los objetos simbólicos inmersos en este comercio con lo público movilizan, a modo de significantes, actividades y prácticas que de hecho, y no sólo en principio, instauran formas modernizadas de habitar la ciudad de Santiago, y con un soporte visual pertinente: la amplitud de una avenida animada con la incorporación de instituciones comerciales y administrativas cuyas funciones desplazarán progresivamente su incipiente intransitividad como espacio que acreditaba socialmente el valor del paseo y el ocio, es decir, la legitimación de un tiempo burgués. La Alameda, transformada con la creciente masificación de la ciudad en un eje transitivo, pierde su función simbólica asociada a la modernización de Santiago (al igual que algunos de los “palacios *belle époque* de pacotilla” instalados en sus cercanías) y surgen, frente a esta disolución, restauraciones que, de acuerdo al autor, no hacen más que acentuar “la fealdad, el aire de cosa provisional, la pobreza (sobre todo la pobreza de ‘lo rico’), lo violado, las tradiciones encarnadas en lugares ahora usurpados o destruidos o anulados”⁴¹⁰. La Alameda muestra así su desnudez restaurada al nativo que retorna.

Debido a que la modernización urbana en Santiago fines del XIX y comienzos del XX no obedeció en rigor a necesidades internas, sino más bien al apremio de cimentar la noción de progreso a través de la importación de bienes simbólicos con los que las capas superiores de la capital afianzarían su posición espacial y política, prontamente se evidenció la incompatibilidad de los usos europeizantes de la calle con la dispersión de la ciudad hacia las áreas periféricas que rodean el centro de Santiago. Por una parte, los comentarios en “Voz e inventario” aluden a la diseminación y consecuente fragmentación de calles planeadas inicialmente para mostrar en público el surgimiento de un santiaguino moderno que produce, consume y pasea en ellas. Por otro lado, la crónica deja al descubierto la precariedad de calles que, a fines de la década de los ochenta, se han convertido en espacios vaciados de relevancia simbólica: la función asignada que las concebía como figuraciones físico-urbanas de la modernidad pierde sentido, similar a la resignificación de la misma modernidad ahora estallada en cada rincón de la ciudad. Refiriéndose a la iluminación degradada

⁴¹⁰ José Donoso: “El Retorno del Nativo”. Op. Cit., p. 206.

que enciende calles y edificaciones, el autor señala que sería preferible “atenuar estas luces para no manifestar nuestra pobreza por contraste con la iluminación de feria del Cerro Santa Lucía”⁴¹¹.

La calle, antes escaparate de las mercancías y ademanes con los que se autentificaba visualmente la presencia de la modernidad, ya mostró lo que debía; ahora se enuncia, en cambio, como un espacio ajeno a los significados provenientes de la modernización finisecular a cargo de Vicuña Mackenna, proceso que hace pensar en una “hausmanización” criolla. Destaquemos que el registro de la ciudad en la escritura periodística de Donoso se realiza mediante la incorporación de repertorios y antecedentes que contribuyen no sólo a su explicación inmediata, sino también a su proyección, vale decir en tanto construcción histórica objetivada y como experiencia dinámica que anticipa su propio futuro. Esta aproximación a la ciudad no es solamente parte de una metodología; delata también una aspiración, un modo de concebirla, a saber como un fenómeno tradicional en el sentido que T. S. Eliot otorga al concepto en “La tradición y el talento individual”, discutido anteriormente en este capítulo. Donoso es enfático al respecto: Santiago debería ser capaz de elaborar un lenguaje propio y generar, como se plantea en “El espacio literario”, “Voz e inventario” y en innumerables anotaciones en sus diarios, “una conciencia de sí”⁴¹², es decir, un idioma que conjugando el pasado y el presente exprese la identidad de la ciudad y, con ello, su potencial poético. Esta concepción de ciudad es coincidente con la discusión que, desde la enunciación filosófica, plantea Lefebvre en *La presencia y la ausencia*, destacando que algunas

“funciones” en la ciudad, así como en el cuerpo y en los seres de la naturaleza, se realizan con un mínimo de conciencia [...]. La simultaneidad de lo que aparece en el tiempo caracteriza la segunda naturaleza—la ciudad, el arte, las ciencias— como en la primera naturaleza, *pero en la segunda naturaleza la génesis y la historia se inscriben en la obra*⁴¹³.

La ciudad se presenta a sí misma—superando los simulacros de su representación—en momentos o instancias reflexivas que develan la propia historia de su devenir en tanto relato, es decir como una narración otra a la construida bajo el signo del historicismo iluminista. El cronista, deslizando un lenguaje crítico paralelo a la narración de las escenas cotidianas, potencia estas instancias y, al hacerlo, posibilita la presentación de la ciudad de Santiago.

⁴¹¹ José Donoso: “Voz e Inventario”. Op. Cit., p. 160.

⁴¹² José Donoso: *Ibíd.*, p. 159.

⁴¹³ Henri Lefebvre: *La presencia y la ausencia. Contribución a la teoría de las representaciones*, p. 220. Énfasis mío. Jacques Rancière, por su parte y acentuando las contradicciones del lenguaje literario, señala que el “porvenir se manifiesta a su vez por la manera en que toda realidad física es capaz de desdoblarse, de mostrar sobre su cuerpo su naturaleza, su historia, su destinación”. Capítulo 3, “El libro de vida y la expresión de la sociedad” en *La palabra muda*, 2009, p. 60.

Si bien selectiva, la lectura del entorno no es parcial y no se desentiende del carácter histórico de los hitos urbanos que lo distinguen; la ciudad visible en las crónicas objeto de estudio es principalmente el resultado de su gestación conceptual y material iniciada estratégicamente en el siglo XVII con la ciudad colonial, y consolidada en el contexto de la modernidad latinoamericana a inicios del XX. De allí la necesidad de despertar en el cuerpo de la ciudad los relatos e historias que vendrían a acusar sus rasgo distintivos, emancipados de una modulación historicista y de aportaciones esenciales. Del mismo modo, el desenvolvimiento de la dimensión crítica que posibilita el examen de la ciudad es, en primera instancia, precisamente eso: un despliegue que se va haciendo a medida que el escritor recorre calles ausentes, desprovistas de intransitividad y de función simbólica. Estos despliegues resultan de las huellas impresas en el relato de la ciudad, de los “enunciados peatonales” si adoptamos la equivalencia en base a la cual el “acto de caminar es al sistema urbano lo que la enunciación es a la lengua o a los enunciados realizados”⁴¹⁴.

Una reflexión crítica in situ, surgida de una relación directa con los lugares, no sólo enriquece el valor biográfico desde la experiencia espacial del recorrido, sino que permite el despliegue de otras formas de intervención discursiva en el cuerpo de la ciudad⁴¹⁵. En este sentido, la producción cronística de Donoso se convierte, siguiendo a Barthes, en una zona de intersección en que convergen escrituras múltiples, pero con una diferencia sustancial que cabe destacar⁴¹⁶: mientras que para Barthes el carácter intertextual del discurso es inseparable de una comprensión del autor como función del texto, es decir en tanto función emancipada de la presencia atribuible a un nombre propio, en Donoso será precisamente la emergencia de su subjetividad en el texto la figura que, a partir de esta confluencia de historias y obras-ciudades, otorgará unidad de sentido a la narración cronística. Dicho de otro modo, Donoso no sólo se “incorpora” en la tesitura de la crónica, sino que la constituye; su presencia biográfica, así entendida, bien podría asimilarse a la de un tropo literario que se integra a la escritura desde el espacio referencial.

⁴¹⁴ Michel de Certeau: Op. Cit., pp. 110-111. Para el problema lingüístico de la enunciación, ver “De la subjetividad en el lenguaje” y “El aparato formal de la enunciación”, ambos trabajos de Émile Benveniste en *Problemas de lingüística general*.

⁴¹⁵ Un impacto similar produce la aparición de campos discursivos inéditos en Latinoamérica que, desde fines del XIX, contribuyen a la asimilación de la nueva ciudad en el imaginario cotidiano: la educación, la diplomacia, el periodismo. Este último juega su parte enunciando y naturalizando en sus crónicas la vida cotidiana bajo la rúbrica de las aspiraciones burguesas. Ángel Rama: “La ciudad modernizada” en *La ciudad letrada*, 2004, pp. 101-106.

⁴¹⁶ El texto barthesiano es un “espacio multidimensional en el que un conjunto de escrituras, ninguna de ellas original, se combinan y relacionan. El texto es un tejido de citas provenientes de los innumerables ámbitos de la cultura”. “The Death of the Author” en *Image-Music-Text*, 1977, pp. 146-148. La noción de tejido textual constituye un elemento central en la propuesta crítica del autor, en particular en trabajos que, alineados con una visión postestructural del significado, entienden la literatura como una escritura que manifiesta las relaciones y tensiones provenientes de diversas esferas culturales.

Por lo tanto, en el trabajo cronístico del autor advertimos escrituras múltiples en un espacio discursivo en el que medran, por un lado, la enunciación de la subjetividad del autor en conexión con los espacios urbanos y, por otro, los signos culturales y literarios—precedentes y contemporáneos—que dan curso a la narración de la ciudad de Santiago. Una de estas escrituras o sitios germinativos de una tradición cronística que encarna las inflexiones de la sociedad urbana en América Latina es la ciudad barroca cuyo transplante desde Europa al Nuevo Mundo impone no sólo un ordenamiento físico característico, sino también un “modelo urbano de secular duración”⁴¹⁷. Rama establece que, será “propio del poder que necesite un extraordinario esfuerzo de ideologización para legitimarse; cuando se resquebrajen las máscaras religiosas construirá opulentas ideologías sustitutivas”⁴¹⁸. Es precisamente esta ideologización la que permanece, demostrando demuestra su capacidad de secular duración. Con la destrucción del casco histórico fundacional y la masificación de la ciudad burguesa se diseminan gradualmente los rasgos materiales constitutivos de la ciudad barroca, fundida en la proximidad monumental del zócalo o la plaza de armas; perdura, no obstante, su vocación ideológica que, resemantizada sucesivamente lo largo del tiempo, se sobrepone al deterioro material de la ciudad.

La ideología, como dispositivo del poder detentado por los estrategas, naturaliza y exacerba las distancias entre los grupos sociales que, en el caso de la sociedad barroca del siglo XVI se manifiesta en una “escisión que significa la contraposición y la coexistencia de dos estilos de vida y de dos mentalidades”⁴¹⁹. Hablamos de una sociedad “compuesta por sectores de tradición aristocrática y sectores de extracción patricia, burguesa y otro sector de no privilegiados, reclutados fundamentalmente en los grupos de las clases medias y populares”⁴²⁰. Esta escisión que Romero identifica como rasgo fundamental de la sociedad barroca definirá también al modelo de ciudad colonial instituido en Hispanoamérica, experimentando diversos grados de visibilidad durante los siglos posteriores.

Evidencia de lo anterior son las ciudades latinoamericanas masificadas a partir de la Primera Guerra Mundial que, producto de la “fusión entre los grupos inmigrantes y los sectores populares y de pequeña clase media de la sociedad tradicional” conformaron una “sociedad escindida, una nueva y reverdecida sociedad barroca”⁴²¹. Si el siglo XVI “América fue la primera realización material de un sueño [comenzar *ex nihilo* una nueva época del mundo] y, su puesto, central en la edificación de

⁴¹⁷ Ángel Rama: Op. Cit., p. 36.

⁴¹⁸ *Ibíd.*, p. 39.

⁴¹⁹ Jose Luis Romero: *La ciudad occidental. Culturas urbanas en Europa y América*, 2009, p. 167.

⁴²⁰ *Ibíd.*

⁴²¹ José Luis Romero: *Latinoamérica. Las ciudades y las ideas*, 2001, p. 336.

la era capitalista”⁴²², a fines del XX la orientación ideológica tras los cambios que afectan a las ciudades latinoamericanas se alinea, como en el proyecto barroco, con intereses económicos que, en las crónicas urbanas de Donoso, insertan al Santiago de los ochenta en un régimen globalizado y neoliberal. Asistimos así a una nueva escisión que, además de acentuar los conflictos entre los distintos grupos sociales, recrudece la desintegración de la comunidad y el estallido físico de la ciudad.

Bajo esta perspectiva, tal vez sea más adecuado considerar la escisión de origen barroco junto a otros fenómenos interrelacionados que, a modo de escrituras precedentes, inciden tanto en la producción cronística de Donoso como en la instalación de su crítica a la vida cotidiana: por un lado, la emergencia de una sociedad urbana caracterizada por un barroquismo letrado y las ideologías que ella propugna, y por otro, su transformación y asimilación discursiva en América Latina a partir del siglo XIX, especialmente en la crónica modernista. De aquí deriva, propongo, el espacio discursivo que permite, desde mediados del XX, una crítica de la vida cotidiana en las crónicas de Donoso, trabajo de desnaturalización que irá señalando los hitos borroneados en el espacio santiaguino. Escasas son sus crónicas publicadas en la década del ochenta donde el foco de atención sean hitos urbanos robustos o saludables; abundan, por el contrario, referencias a prácticas y espacios urbanos a punto de desaparecer y a los poderes que los socavan. Nuevamente, como si leyese un texto, la mirada del autor recoge la aparente insignificancia de las escrituras que no se dejan ver; la anulación incongruente de un dato o un nombre; la interrupción abrupta de una historia; la invisibilidad de las subjetividades nómadas en la ciudad. La presencia de las plazas y los barrios, por ejemplo, transmiten al escritor funciones extintas que nos remiten a la fundación de una esfera cívica “como base de una vida urbana que terminaría dando leyes y poesía”⁴²³.

Debido a que los eventos ciudadanos se enuncian en las crónicas como instancias degradadas de hitos y prácticas comunitarias anteriores, la imagen recurrente de la ciudad-palimpsesto en los estudios de la sociedad urbana moderna se convierte en una metáfora productiva por medio de la cual las intervenciones urbanas anteriores y sus respectivas escrituras, ahora residuales, transparentan redes de significación en la crítica de Donoso. Es por esta razón que la textualización la ciudad de Santiago en su producción cronística es un ejercicio interpretativo que nos permite significar, es decir, conferir legibilidad a los silencios y ausencias en el tejido de la ciudad, recorrido por múltiples historias y subjetividades estratégicamente suspendidas por la narración del poder y enunciadas—o recuperadas—tácticamente por Donoso.

⁴²² *Ibíd.*, p. 337.

⁴²³ José Donoso: “La plaza”. *Op. Cit.*, p. 153.

Esta recuperación se inscribe dentro de una respuesta a la neoliberalización de la ciudad que considera “procedimientos—multiformes, resistentes, astutos y pertinaces—que escapan a la disciplina, sin quedar, pese a todo, fuera del campo donde ésta se ejerce, y que deberían llevar a una teoría de las prácticas cotidianas, del espacio vivido y de una inquietante familiaridad de la ciudad”⁴²⁴. Podemos cuestionarnos si las tácticas de preservación en las crónicas de Donoso generan de hecho una teoría de la cultura urbana, conjetura que además de debatible escapa a los objetivos de esta investigación. Sin embargo, parece claro que ellas se organizan en torno a una poética que a partir de la advertencia de lugares usurpados o desaparecidos, concibe la ciudad como un espacio en que se contraponen la mudez de su museificación con una potencial locuacidad, que en “Idioma y Retorno” (1981), “Voz e Inventario” (1983) y “El Espacio Literario” (1986) el autor asocia con la articulación de una música y una poesía.

Una aproximación textual a la ciudad representada en la literatura donosiana también nos permite apreciar el modo en que los sujetos urbanos, entre ellos la presencia biográfica del autor, construyen sentido a partir de la percepción sensible y estética de los espacios públicos desde la calle. En este sentido, la escritura de Donoso no sólo advierte la ausencias de hitos y la fatiga de prácticas urbanas tradicionales, sino que también interviene metafóricamente sobre ellas movilizand o una poética del espacio. La forma que adquiere esta crítica desde el ámbito de la calle posibilita, como veremos, el develamiento de la fisonomía estallada del sector céntrico de Santiago. Así como Donoso considera las relaciones de los habitantes con el pasado a partir de un hito específico como la plaza—aludiendo indirectamente a una conciencia histórica arraigada en la experiencia de ciudadanía—, la calle ofrece, como espacio público masivamente consumido, una perspectiva que genera la narración del entorno desde lo coyuntural. Observemos, brevemente, las lecturas disponibles en la tesitura espacial de este hito urbano de acuerdo a los modelos de acceso a la ciudad aportados por Rama y De Certeau con el fin de establecer su pertinencia en la interpretación de las crónicas de Donoso.

Centrando su atención sobre las significaciones y los significantes del espacio urbano en el contexto de la ciudad letrada, el ensayista uruguayo sugiere que “toda ciudad puede parecernos un discurso que articula plurales signos-bifrontes de acuerdo a las leyes que evocan las gramaticales”⁴²⁵, reconociéndose en el recorrido de la ciudad un lenguaje que nos remite tanto a sus rasgos visibles como simbólicos. Mientras los primeros aluden al carácter inorgánico que la

⁴²⁴ Michel de Certeau: Op. Cit., p. 108.

⁴²⁵ Ángel Rama: Op. Cit., p. 69.

modernidad impone a la ciudad⁴²⁶, los segundos permiten a los transeúntes alertas—a los “espíritus afines”⁴²⁷ con esta dispersión—conferir legibilidad a la multiplicidad aparentemente insubordinada de los fragmentos. “Hay un laberinto de las calles que sólo la aventura personal puede penetrar”, concluye Rama, “y un laberinto de los signos que sólo la inteligencia razonante puede descifrar, encontrando su orden”⁴²⁸. Por su parte, De Certeau advierte un cúmulo de “procedimientos de la creatividad cotidiana” que permiten al ciudadano apartado del poder institucionalizado poner en práctica “maneras de hacer [que] forman la contrapartida, del lado de los consumidores (o ¿dominados?), de los procedimientos mudos que organizan el orden sociopolítico”⁴²⁹. A pesar de que ambos autores examinan la ciudad desde enfoques disciplinares específicos y momentos históricos distintivos en el desenvolvimiento de la modernidad, un problema común que sobresale en sus trabajos es la instrumentalización estratégica del poder y su inscripción textualizada en la sociedad urbana.

Si bien Rama y de Certeau proporcionan un modelo de lectura del paisaje urbano, el papel que desempeña el ciudadano en la escritura del poder en un caso y en otro difieren ostensiblemente. El modelo de Rama surge de la constatación de mecanismos institucionalizados en la realización barroca de las ciudades latinoamericanas, principios estructurantes que adquieren inusitada efectividad entre 1870 y 1914 con el advenimiento de la modernización de las sociedades urbanas en base a su industrialización. Una vez que la ciudad se convierte en un espacio letrado, se hace necesario preservar su logocentrismo mediante representaciones (signos) al servicio de ideologías institucionales que detentan el poder. Consecuentemente, Rama proporciona una interpretación que explicaría el interés por fortalecer los significados asociados a orden y progreso por parte de “un elenco intelectual dirigente”⁴³⁰ que, conciente de la obsolescencia física de edificios y monumentos, persigue la fijación incorrupta de la ciudad. En su concepción letrada, el sujeto urbano perteneciente a una determinada oligarquía se transforma en un actor discursivo que, “a través de la mecanicidad de las leyes, instituye el orden”⁴³¹. En otras palabras, la supremacía de la ciudad letrada y sus afiliados se debió, primeramente “a que sus miembros formaron un grupo restricta y drásticamente

⁴²⁶ Lefebvre distingue las características de la fisonomía urbana pre-industrial, indicando que la “realidad urbana, amplificada y rota a la vez, pierde en dicho movimiento los rasgos que le atribuía la época [de los siglos XVI y XVII]: totalidad orgánica, pertenencia, imagen exaltadora, espacio medido y dominado por los esplendores monumentales”. En *La revolución urbana*, p. 20.

⁴²⁷ Ángel Rama: Op. Cit., p. 69.

⁴²⁸ *Ibíd.*

⁴²⁹ Michel de Certeau: Op. Cit., p. XLIV.

⁴³⁰ Ángel Rama: Op. Cit., p. 68.

⁴³¹ *Ibíd.*, p. 67.

urbano. Sólo es posible dentro de una estructura ciudadana”⁴³². Es aquí donde surge una de las principales divergencias con los planteamientos de De Certeau quien desarrolla un modelo pertinente con las urgencias del ciudadano común que habita el complejo espacio de la globalización postmoderna. Mientras la escritura de la ciudad letrada la realizan “los lenguajes simbólicos de la cultura [que no] sólo sirven a un poder, sino también son dueños de un poder”⁴³³, la escritura de la ciudad estallada genera, en términos del crítico francés, una astucia, siempre marginal y oblicua que, no obstante, revela una resistencia al mandato de la urbe racionalizada.

Partiendo del supuesto que “los usuarios ‘trabajan’ artesanalmente—con la economía cultural dominante y dentro de ella—las innumerables e infinitesimales metamorfosis de su autoridad para transformarla de acuerdo con sus intereses y reglas propias”⁴³⁴, el sujeto que recorre la ciudad post-letrada deja de ser una pasividad movilizada por el poder y se transforma, mediante la utilización de tácticas contraculturales, en agencia que reconoce en su propia cotidianidad un instrumento de contestación y resistencia. Debido a esto los planteamientos de De Certeau se conceptualizan como una alternativa política viable ante el surgimiento en la década de los ochenta de una serie de propuestas culturalistas que, siguiendo el argumento de Foucault en sus aproximaciones a la cuestión del poder, desvalorizaron el potencial subversivo de los sujetos urbanos en los ámbitos cotidianos de convivencia. Su representación discursiva llenaba una suerte de fatalismo que, desde la historiografía y la ideología, los imposibilitaba de revertir al menos parcialmente las escrituras dominantes que operaban sobre ellos.

A primera vista los postulados de De Certeau en torno a las “artes de hacer” y su fuerte connotación antidisciplinaria podrían aparecer como una refutación de los argumentos que Foucault desarrolla en *Vigilar y castigar: el nacimiento de la prisión*, de 1975. En “Historia de una investigación”—que sirve de presentación a *La invención de lo cotidiano*—, Luce Giard clarifica que esta reflexión sobre la disponibilidad de artes o prácticas contestatarias es, de hecho, un problema que el crítico viene desarrollando desde antes de la aparición de la emblemática obra de Foucault, enfatizándose así la creación de una propuesta que articula, a pesar del evidente esparcimiento del poder en diversos ámbitos urbanos, un lenguaje con el que los sujetos cotidianos se oponen a las narraciones autoritarias del espacio.

Probablemente uno de los puntos más interesantes en la propuesta de De Certeau se vincula con la forma en que surgen y se manifiestan las tácticas, es decir, las acciones individuales o

⁴³² *Ibíd.*, p. 64.

⁴³³ *Ibíd.*, p. 63.

⁴³⁴ Michel de Certeau: *Op. Cit.*, p. XLIV.

colectivas que se enfrentan a un orden establecido. Éstas, al no tener un lugar propio, operan en un espacio predeterminado, cedido por la estrategia, y es dentro de este radio donde los sujetos urbanos ejecutan sus prácticas de desarticulación⁴³⁵. Lo interesante de este modo de interpretar las sutiles operaciones estratégicas en la ciudad estallada es la conceptualización de un sujeto urbano que, si bien posibilitado de actuar contrariamente, se encuentra paradójicamente inserto en un espacio ajeno en el que cada nueva re-escritura de la versión del poder se realiza con el papel y la tinta de otros. De modo similar, en la literatura donosiana el poder se circunscribe en la órbita de los estrategas y, si de paso algunos empleados detentan alguna prerrogativa⁴³⁶, ésta les es transferida con la rúbrica del propietario, en semejanza a las atribuciones que Azcoitía entrega a Humberto Peñaloza para la administración, siempre vigilada por el patrón, de La Rinconada en *El obsceno pájaro de la noche*. Advertimos que ni de Certeau ni Donoso sugieren en sus respectivos trabajos la posibilidad de una independencia absoluta del sujeto urbano posmoderno, sino más bien una movilidad relativa dentro del marco de referencia que habitan, diseñado con antelación por un “contexto político-económico-social”⁴³⁷ globalizado y neoliberal.

La expresión de la disconformidad en la esfera de lo cotidiano es furtiva y se deja ver, en contraste con la permanencia de las instituciones que normalizan las prácticas urbanas, en su propia fuga, vale decir, en momentos de disensión y desviación que marcan, dentro de la crítica de la vida cotidiana en las crónicas de Donoso, un recorrido heterodoxo. Apreciamos en la enunciación, por lo tanto, un sentimiento de distancia y extrañeza, una ausencia de afinidad con la fisonomía de una urbe estallada, como advierte la introducción a “El retorno del nativo” de 1981:

Pero justamente, paseando muy lento, recibo el primer y más elemental choque con la nueva realidad: me siento perdido en esta capital que abandoné cuando tenía poco más de dos millones de habitantes y que ahora tiene cuatro: esta esponja ávida ha ido dejando despoblado el resto del inmenso país, sin nadie que lo defienda contra los más variados depredadores⁴³⁸.

Como señalamos más arriba, la enunciación surge de una relación sensible con los lugares gesticulada a medida que el autor entra en contacto con la ciudad, “paseando muy lento” al interior de un “sistema tecnológico de un espacio coherente y totalizador [en el que las] figuras caminantes sustituyen recorridos que poseen una estructura de mito, si al menos se entiende por mito un

⁴³⁵ *Ibíd.*, pp. 40-45.

⁴³⁶ Uso “empleados” ya que el término destaca la instrumentalización del personaje en el contexto referido. El concepto “sirviente” también es adecuado si pensamos en una contribución consciente a la causa del estratega por parte de su “siervo” y, en consecuencia, el manejo de cierta iniciativa para el logro de un mandato.

⁴³⁷ José Donoso: “El retorno del nativo”. *Op. Cit.*, p. 207.

⁴³⁸ *Ibíd.*, p. 205.

discurso relativo al lugar/no lugar (u origen) de la existencia concreta”⁴³⁹. La articulación de una crítica de la sociedad urbana en Santiago surge productiva desde la calle céntrica, transformada y apropiada monstruosamente desde su incipiente figuración como eje que atraviesa monótono El Olivo en *El lugar sin límites*, o los pueblos sureños en las crónicas de la década del sesenta. Si bien productiva, la crítica es al mismo tiempo expresión de un conflicto, o mejor dicho, reflexión sobre de un paisaje urbano que el escritor percibe distinto, y que se despliega sobre un horizonte sin mayores atisbos de cambio.

6. Crítica de la cotidianidad urbana

Este horizonte cultural durante la década de los ochenta incide directamente en la actividad crítica del autor y en la manera en que ésta se inscribe en la narración cronística. Dentro de este contexto el examen de la situación política en América Latina y Chile en palabras de Hopenhayn resultan pertinentes:

la experiencia del poder militar primero, y de los efectos regresivos de las crisis y los ajustes después, *han hecho tan evidentes [los] distintos rostros de la dominación, que con ellos los han vuelto inmanejables. La estrategia de extremar lo medido, explicitar lo implícito y, a la vez, de mostrar (tal vez a pesar suyo) que ese extremo represivo al que se llegó no es más que la puesta en evidencia de lo que ya estaba oculto, privó a la revuelta de su más atractiva tarea, a saber, la del desenmascaramiento*. Si el mayo francés desentrañó la hipocresía del sistema (es decir, convirtió esa hipocresía en verdades irrefutables), en Chile lo disimulado ha sido autorrevelado con tal desenfado que ya no queda nada por desentrañar⁴⁴⁰.

A la luz de estas ideas la desorientación del autor, ese “sentirse perdido en la capital”, alude al desafío de integrarse espacialmente a la ciudad después de casi veinte años de ausencia, pero también a la dificultad de asimilar los trastornos del régimen militar para un escritor “que vuelve a su país, sobre todo, con la mirada dispuesta al conocimiento, a la investigación y a la crítica”⁴⁴¹. La representación del poder, que en sus novelas adopta variantes complejas y cursos impredecibles, oculta a veces en relaciones aparentemente simétricas, adquiere en el cuerpo de la ciudad neoliberal

⁴³⁹ Michel de Certeau: Op. Cit., p. 114.

⁴⁴⁰ Martín Hopenhayn: “Realismo y revuelta veinte años después (París 68 - Santiago de Chile 88)”. Op. Cit., p. 87. Énfasis del texto.

⁴⁴¹ José Donoso: “El retorno del nativo”. Op. Cit., p. 204.

un carácter desenmascarado. Desprovista de una dimensión simbólica, la presencia del poder explicitado dificultarán la tarea de “poner en actividad las prerrogativas del novelista: observar, escuchar, preguntar, para permitir que Santiago me vaya invadiendo, y suscite fantasías”⁴⁴².

Al considerar la rápida alianza entre dictadura y neoliberalismo, la ciudad deja de ocultar la presencia de este tipo de poder y, en cambio, lo exhibe abiertamente en la proyección vertical de edificios que, además de cumplir funciones públicas, se constituyen ellos mismos en significantes del sistema neoliberal. De acuerdo a Hopenhayn, la otrora contribución interpretativa de una crítica encargada de dismantelar la fuerza ideológica tras los procesos de modernización latinoamericanos se convierte, en el último tercio del siglo XX, en un ejercicio arduo debido a las complejidades de una posmodernidad que se expresa con matices propios en diversas áreas y campos intelectuales de la región, y a la presencia obscena, vale decir inmediata, de poderes regimentados por intereses económicos⁴⁴³. Despojada de su capacidad para sugerir, el crítico se enfrenta a un texto, el de la ciudad, en el que la figuración del poder se realiza sin mediaciones retóricas, desdibujándose así lo que en algún momento se insinuaba como un espacio literario. Las condiciones de representación del poder han cambiado, como también la sociedad urbana y sus problemas—agravados o causantes de nuevas crisis—, ante lo cual Sarlo se pregunta:

¿Cómo se mide la distancia media para estar cerca de una comunidad [...] cuando esa comunidad es electrónica y su sentido común un compuesto no de elementos tradicionales, en los que también el intelectual podría reconocerse, sino de viejos y nuevos prejuicios organizados bajo los focos del mercado simbólico?⁴⁴⁴.

Los intelectuales aludidos por Sarlo en su texto comparten con la reflexión crítica de Donoso la desazón común de estar insertos en una sociedad que se vuelve, en virtud de las narraciones líquidas que la legitiman, irreconocible y, en cierta medida, resistente a la visión tradicional con la que se asume la transformación del paisaje santiaguino en el caso del cronista. De momentos, la

⁴⁴² *Ibíd.*

⁴⁴³ Beatriz Sarlo, por su parte, advierte estas complejidades críticas en la figura del intelectual que convive discursivamente en un territorio invadido por la fluidez cultural y textual, en un medio productor de narraciones equívocas. Así como “no existe una totalidad que sintetice política y pensamiento crítico ratificando su unidad esencial, también se ha borroneado el libreto único donde los intelectuales emitían su dictamen sobre las cosas de este mundo. Por un lado los saberes se han especializado sobre un punto de extrema complejidad e intraductibilidad [...]. Por otro lado, un rompecabezas de conflictos ‘regionales’ reemplazó el mapa simétrico de los ‘grandes conflictos’ (que fueron el motor de una visión de historia: burguesía y proletariado como protagonistas de un duelo único que habría atravesado a la modernidad de punta a punta); los actores se dispersaron en una multiplicidad de peripecias [generando] no sólo nuevas coincidencias sino enfrentamientos de valores hasta hace poco desconocidos”. “¿La voz universal que toma partido?”. *Op. Cit.*, p. 211. Las ideas de Lyotard sobre la condición postmoderna atraviesan estas apreciaciones que, vistas a la luz de la narración de Santiago en las crónicas de Donoso, adquieren matices críticos que ayudan a comprender mejor el tránsito de la ciudad bajo la dictadura, por un lado, y su figuración en el grupo de artículos que hemos descrito como “crónicas del retorno”, publicados desde inicios de los ochenta.

⁴⁴⁴ *Ibíd.*, p. 212.

escritura de la ciudad se vuelve doblemente ilegible, tanto por la supresión de espacios y prácticas como por el imperio, a fines del siglo XX y principios del XXI, del curso de una modernidad que luego de imponerse con la lógica de la mercancía, desarraiga al sujeto de las expresiones sólidas que afirman sus vínculos con la ciudad.

El escritor, en tanto crítico, se convierte en mediador que devuelve inteligibles a sus lectores las aporías de la cultura urbana, transformando así lo paradójico en un texto disponible, aunque no del todo transparente. Su intervención interpretativa, en otras palabras, se realiza en estrecha transacción con los signos de su cultura, la selección de aquellos que prefiguran el curso de la cotidianidad citadina y su traducción a una visión de ciudad que opera en dos niveles, uno físico y otro simbólico. Se va configurando así una segunda ciudad al interior de la escritura referencial a partir de las representaciones del la plaza y la calle que, en tanto espacios públicos masivos y transformados, despiertan en Donoso una curiosidad por develar su profundidad, su historia manipulada en una versión homogénea y museificada. Establecidas las condiciones económicas impuestas sobre el escenario urbano a partir de las cuales deviene una crítica de la vida cotidiana, queda por determinar la forma en que el campo intelectual prefigura el modo de enunciación crítica.

Partiendo desde el “boom” narrativo latinoamericano y las reacciones que provocan las escrituras que le anteceden—en particular las instancias de localismo y realismo social propiciadas por el criollismo—quedan establecidos, de modo implícito, algunos rasgos que comienzan a orientar la actividad crítica y que, sintéticamente, se reducen a la necesidad de aproximar la literatura a la sociedad a través del compromiso político y a una renovación estética que asumió el gesto de la desvinculación nostálgica. Desde ese momento de inflexión en la literatura latinoamericana estos dos rasgos, la indagación de aspectos políticos y el rechazo de los atavismos nostálgicos, constituirán instancias a partir de las cuales se definen, grosso modo, tanto los contenidos como el espacio enunciativo de la crítica de la modernidad en la región.

Salvo una breve incursión en el ámbito político a través de la literatura como resultado de su participación en el Congreso de Intelectuales de la Universidad de Concepción en 1962, la intervención crítica de Donoso no se caracteriza por una politización convencional de sus objetos de estudio ni tampoco de su enunciación, ni siquiera en aquellos que por su naturaleza suponen una posición política más enfática, como por ejemplo el enmascaramiento del poder, la deconstrucción del sujeto moderno, o la misma transformación de la ciudad de Santiago en sus crónicas en el contexto de la dictadura militar. Donoso comenta su escepticismo, incluso en el ambiente de exacerbación utópica y social que caracterizó la década del sesenta, en *Historia personal del “boom”*, ensayo en el que adopta la posición de un observador mesurado y quizás demasiado “tibio”

frente a un hecho que se presentaba muy próximo y, como él mismo reconoce, de momentos ineludible⁴⁴⁵.

¿Bajo qué ángulo explicar, entonces, la dimensión política en la escritura de Donoso, y su incidencia en la elaboración de una crítica de la vida cotidiana urbana? Deliberadamente optamos por el término dimensión ya que permite referirnos, más que a una determinada afiliación en torno a un espacio político que “[unifica] miras y metas, proporcionando una estructura ideológica”⁴⁴⁶, a un fenómeno que suscita mayor interés en el propio escritor, tanto por su alcance como por el real compromiso que éste demanda. Este fenómeno se asocia a una crítica que explora los modos en el que el sujeto urbano interviene en el ordenamiento social de su tiempo a través de la figuración de una de las prerrogativas del escritor: la traducción de la realidad, es decir, la interpretación en clave literaria del entorno urbano a partir de los fragmentos materiales y sensibles que ofrece la ciudad al nativo que regresa. “Vivir aquí da una perspectiva nueva sobre absolutamente todo lo chileno” destaca el autor, “en unos sentidos más negra, en otros sentidos menos, a lo que se dice en el extranjero. Es necesario, entonces, comenzar por poner en actividad las prerrogativas del novelista: observar, escuchar, preguntar, para permitir que Santiago me vaya invadiendo, y suscite fantasías”⁴⁴⁷.

Similar a la imagen del artista que absorbe y configura los elementos que se integran a su composición, o a la relación sensible—de momentos, incluso, erotizada—entre sujeto urbano y la fisonomía de la ciudad, el autor traduce la proximidad de los eventos ciudadanos en una “fantasía”, visualizando así lo que la ciudad expresa a través de sus significantes o su materialidad. Observamos, por consiguiente, que la politización de los objetos en la labor crítica de Donoso se realiza siempre desde la literatura, desde sus motivaciones; la visión política, así como la historia o los pliegues de la propia biografía, queda subordinada a la interpretación novelada del espacio, y es esta lectura la que, a fin de cuentas, otorga pertinencia y valor al hecho político, como señala en uno de sus ensayos:

Los talleres literarios—múltiples, variadísimos, muchas veces rivales—formaron algo como un espacio de independencia, un espacio donde se podía y debía hablar

⁴⁴⁵ Sobre la Revolución Cubana ha dicho que su actitud se caracterizó por “una congénita tibieza política”, y al recordar el Congreso de Intelectuales de Concepción en 1962 señala haber experimentado “por primera vez esa repentina y poderosa marea de simpatía por una causa política que unificaba el continente y a todos sus escritores, así también el caso Padilla marcó un fin de esa unidad al sacrificar las lealtades y los trabajos de todo un decenio, disolviendo esa fantasía de no estar relegados en nuestras pequeñas luchas nacionales, como antes de 1960”. José Donoso: *Historia personal del “boom”*, 1998, pp. 60-61.

⁴⁴⁶ *Ibíd.*

⁴⁴⁷ José Donoso: “El regreso del nativo”. *Op. Cit.*, p. 204.

de literatura, porque la literatura, lejos de aislarse fuera de la contingencia social y política, le daba a ésta una estatura y una profundidad que estaba muy distante de la información periodística⁴⁴⁸.

Al considerar esta aproximación amplia al hecho político—estrechamente vinculado, como destaca la cita, a la contingencia social, pero también a la evolución de la ciudad a través del tiempo tal como se constata en las crónicas del autor—queda de manifiesto el énfasis en las prerrogativas literarias que, centradas en la transformación del referente o en una poética expresiva que traduce la realidad a otro lenguaje, van creando la filigrana literaria con que se enuncia Santiago. Desde luego, esta acentuación plasmada en una escritura cronística que no soslaya lo estético y en la que el lenguaje actúa consciente de su capacidad de narrar poéticamente la ciudad, evidencia para Donoso el carácter político—en sentido amplio—de la crítica de la vida cotidiana. Refiriéndose específicamente al impacto narrativo en la imaginación, el autor declara que “una de las cualidades más atrayentes en la literatura es la creación de un espacio novelesco donde no sólo los personajes se mueven y respiran, sino donde medra la emoción del autor”⁴⁴⁹. Si bien el contexto de la cita remite a la novela, esta reflexión es relevante también para la literatura referencial en tanto ésta desarrolla, a partir de la solidaridad entre la biografía del autor, sus prerrogativas creativas y la contingencia social, un espacio que, remitiéndonos primariamente a la ciudad real, nos devuelve una imagen literaria y discursivamente construida de aquella, vale decir, una representación de la ciudad que se distancia de la referencialidad.

La aprehensión literaria de la política, entendida ésta en la escritura donosiana como la relación compleja del sujeto urbano con las transformaciones de su entorno social, es una formulación cuyos orígenes encontramos tempranamente en las experiencias de lectura de Donoso en la década del cuarenta. Recordando su primer viaje a Buenos Aires en 1945 en “La sombra”, el escritor se ve a sí mismo como un joven para quien, a sus veinte años, la agitación social en el continente ofrecía un material mucho menos rico que los temas asociados, entre otros, al arte y la ciudad:

En ese tiempo, Borges tenía para mí todavía un perfil literario más bien borroso. Intentaba evadirme del criollismo arqueologizante de la novela chilena de entonces, leyendo a Eduardo Mallea: era un argentino, un americano, como yo, que no pregonaba como realidad única las luchas sociales, los indios, los

⁴⁴⁸ Pilar Donoso: *Correr el tupido velo*, 2009, p. 415. El texto no señala la procedencia de este ensayo. El contexto en que se inserta el fragmento permite especular que éste habría sido publicado en la década del noventa.

⁴⁴⁹ José Donoso: “El espacio literario”. Op. Cit., p. 115.

campesinos, sino que aceptaba la ciudad, incluso la burguesía, incluso los intelectuales, incluso el arte, como discusión novelable ⁴⁵⁰.

La ciudad se concibe, por lo tanto, como un objeto relevante cuya legibilidad permite su representación novelada, alcanzando un realce inédito en la narrativa chilena contemporánea como espacio estructurante de los conflictos que derivan del descentramiento del sujeto urbano. Una indicación importante sobre este parecer nos la entrega Morales cuando señala que

el Donoso de la novela *El obscuro pájaro de la noche* (y junto con él, Carlos Droguett y María Luisa Bombal como puntos de origen y de inflexión del proceso que culmina en esta novela) le dice al lector que la del sujeto, la de todo sujeto, es, y ha sido siempre, una identidad *construida*. Nunca un precipitado de matrices estables, fijas, eternas, esencializadas, sino un producto “contingente”, asociado, en su producción, a tales o cuales opciones dentro de tales o cuales condiciones sociales, culturales, políticas, biográficas. La identidad del sujeto, en definitiva, (Humberto Peñaloza no los sabía: él creía en esencias), se “aprende” y se “desarrolla” en el tiempo ⁴⁵¹.

La producción de la subjetividad, su evidencia histórica, se transa en condiciones socio-culturales, y la identidad, como afirma la cita, es una elaboración que en el caso de la producción cronística de Donoso identificamos con el tiempo cotidiano y su invención racionalizada; todo ello al interior de una sociedad de cuestionable factura posmoderna en la que aún se debate la retirada, la crisis o la reinención de la modernidad.

Es en este espectro de transformaciones que opera al interior de la ciudad donde circulan las nuevas subjetividades—o ciudadanías—, forzadas a alfabetizarse constantemente a fin de acceder a los cambiantes códigos que organizan los espacios públicos. La ciudad, núcleo instigador y testigo al mismo tiempo de la liquidación del sujeto, experimenta ella misma mutaciones en su disponibilidad, evidenciando signos en una gramática que, para el regreso del nativo, se torna ilegible:

⁴⁵⁰ José Donoso: “La sombra” en *Artículos de incierta necesidad*, p. 52. Sobre esta actitud hacia los temas políticos el autor es bastante explícito en *Historia personal del “boom”*. Una anécdota en particular refleja con claridad no sólo el ambiente de la época, sino la misma “tibiaza” con que Donoso examina los discursos políticos dominantes en el Congreso de Intelectuales de Concepción en 1962: “Sin duda fueron Pablo Neruda y Carlos Fuentes los que le dieron el tono a ese para mí histórico Congreso de Intelectuales de Concepción. Eran tan vivos el entusiasmo y la fe en Cuba en ese momento, que entre el chileno y el mexicano convencieron a Alejo Carpentier—que, al contrario de los altisonantes pronunciamientos de los demás, se definió a sí mismo como ‘un estudioso de la literatura y la música’—de que no leyera la ponencia que tenía preparada, *Elementos mágicos en la literatura del Caribe*, sino que en su lugar improvisara algo bastante soso sobre las reformas educacionales de Fidel Castro, que entonces pareció más pertinente”, pp. 61-62.

⁴⁵¹ Leonidas Morales: “Sujeto y narrador en la novela chilena contemporánea” en *Novela chilena contemporánea*. José Donoso y Diamela Eltit, 2004, p. 45.

Es demasiado distinto el ritmo, ahora, para no decir nada de la situación política y los valores (partí en tiempos del Presidente don Jorge Alessandri, que se iba caminando desde su casa en la calle Phillips hasta la Moneda, cruzando el centro, conversando con un amigo o un guardaespaldas, nada más), y las diferencias en el idioma de la calle y de los jóvenes que aún no absorbo del todo son inabordables; como tampoco parece fácil absorber el habla blanda y como deshuesada de los chilenos, que es como yo hablo pero allá no me oía⁴⁵².

En el ámbito de la literatura referencial la presencia de la ciudad no es muy distinta a su representación en las novelas, especialmente si por este proceso de traducción comprendemos, en sentido amplio, no sólo el trabajo de la lengua en la esfera de los géneros narrativos de ficción, sino además la articulación del espacio urbano al interior de la escritura cronística que, constituida en base a la enunciación crítica y poética, desentraña de la ciudad real una fisonomía novedosa hecha de palabras e imágenes. Del mismo modo el evento político adquiere estatuto de discusión novelable, situación que implica, entre otras cosas, la articulación de la fantasía y la emoción del autor en una escritura que resiste instrumentalización y potencia, en cambio, la representación literaria de la contingencia socio-política. En casos como éste, de acuerdo a Sarlo, “el pensamiento crítico mantiene una relación con la política, sin dictarle sus bases de acción y sin recibir de ella más legitimación de la que ambos, política y discurso crítico, pueden ganarse con sus propios medios en la sociedad”⁴⁵³.

En el pasaje citado más arriba de “El retorno del nativo”, por ejemplo, apreciamos un acercamiento crítico construido en base a la participación biográfica del autor, por medio de la cual la situación política del país se aborda como síntoma de un cambio valórico. La imagen de Alessandri cruzando la Alameda celebra un proyecto de sociedad civil destruido por la dictadura militar: los presidentes que caminan por las calles de la ciudad, sin pompa ni guarnición, son solamente el recuerdo de una civilidad detenida en el tiempo, tal y como se ha suspendido la enunciación de ese gesto de salud democrática al interior de un paréntesis. Sólo a través de la evocación esta imagen de democracia encuentra una realización efectiva.

Al ser contrapuesta con una vaga pero sugerente alusión a la “situación política”—cuyo ritmo es incluso menos comprensible que el caos de la urbe—, la imagen deja de emitir el destello de vitalidad comunitaria en la mente del escritor, denunciando así su propia anacronía en medio de

⁴⁵² José Donoso: “El retorno del nativo”. Op. Cit., p. 205.

⁴⁵³ La autora explica que esta “relación de contacto múltiple y no jerárquico es infinitamente complicada, no tiene una configuración permanente ni un escenario preestablecido: sucede”. Op. Cit., pp. 210-211.

un idioma “inabordable”. El hecho político que permanece, en apariencia, sin descripción y someramente enunciado, se vuelve significativo en virtud de su relación con el ámbito valórico y la apelación indirecta al concepto de comunidad en el imaginario del autor. Los materiales que constituyen la tesitura del lenguaje en este pasaje—las decidoras alusiones que apelan al repertorio del lector, las imágenes acústicas y cinéticas que delatan el ritmo de la sociedad santiaguina, el contraste de tiempos y el subtexto desplazado al margen del paréntesis—otorgan a la contingencia política, usando los términos de Donoso, “una estatura y una profundidad [...] muy distante de la información periodística”, confeccionadas ambas con la letra del novelista.

Otro ejemplo decidor de estos comentarios que acusan alusivamente un problema de raíz política o social dentro del contexto del retorno es la imagen que el autor nos entrega de una ciudad centralizada, convertida a inicios de los ochenta en una “esponja ávida que ha ido dejando despoblado el resto del inmenso país, sin nadie que lo defienda contra los más variados depredadores”⁴⁵⁴. Debido a que la alusión confía en un repertorio de saberes comúnmente compartidos, el autor se abstiene de entrar en detalles. La depredación variada que advierte el escritor resulta de alianzas económicas y políticas neoliberales, y la consolidación de un proceso privatizador que, gestado en la década de los sesenta con la tercera mundialización, redefine las dinámicas urbanas con el consabido empequeñecimiento del Estado. Ahora bien, la avidez de la ciudad, en conjunto con los depredadores que desde la especulación enriquecen ciertas áreas en desmedro de otras, desdibuja los contornos tradicionales, estallando el centro—administrativo y comercial—y los barrios periféricos. La escritura familiar de la ciudad, al menos en la forma reconocible a Donoso antes de su partida a España en los sesenta, delata transformaciones en su materialidad que requieren una nueva forma de interpretación crítica.

Al respecto, y retomando las ideas de Hopenhayn, debido a la visibilidad con que el paradigma neoliberal realiza su tarea ideológica al interior de las sociedades latinoamericanas, el desentrañamiento crítico de los excesos se convierte en un ejercicio que deja de legitimarse en la denuncia, tornándose imposible dismantelar la exposición obscena de los desequilibrios sociales. Si bien Hopenhayn centra su atención en el devenir de una acción política que pierde impacto subversivo—“a la dinámica de la revuelta, con su cautivante dialéctica de desenmascaramiento y ruptura, se opone la dinámica del liberalismo, incluso en las versiones espureas que adquiere en América Latina”⁴⁵⁵—, bajo el imperio de la depredación y la avidez que Donoso destaca en su

⁴⁵⁴ José Donoso: “El retorno del nativo”. Op. Cit., p. 205.

⁴⁵⁵ Martín Hopenhayn: Op. Cit., p. 88.

crónica reclaman reformulación no sólo la revuelta sino también la misma actividad crítica⁴⁵⁶. Sobre esta labor, insistimos en un par de hechos que resultan de la lectura de los artículos seleccionados para este capítulo.

Por un lado, la crítica que se desprende de la escritura referencial de Donoso, independiente de la institución o la deformación urbana que la suscite, además de visibilizar la degradación de ciertas prácticas, como el embellecimiento de la identidad comunitaria en los espacios públicos, la relación de familiaridad con los hitos urbanos, el ejercicio de gestos democráticos, etc., deja en evidencia el carácter inducido bajo el cual dichas prácticas desaparecen. Su ausencia no es obra de un tiempo vertiginoso, o de una naturaleza implacable, es por el contrario resultado de una deliberación excluyente y homogeneizadora.

Por otro lado, y a partir de las indicaciones de Donoso en sus crónicas como por la modalidad enunciativa, advertimos que la táctica que asume su trabajo crítico se orienta principalmente a conferir estatura y profundidad literarias a los fenómenos sociales y políticos que inciden en la configuración de la ciudad de Santiago. La incapacidad de vivir fuera de la escritura adquiere realce así en la elaboración de su crítica de la vida cotidiana urbana, entendiendo por escritura la novelación del paisaje urbano; es decir, el diseño de una narración en que predomina la traducción de la ciudad a un espacio literario. Al señalar que “tal vez uno de los estímulos más fructíferos para un novelista sea su pasión por una ciudad, donde establece su ‘espacio novelístico’”⁴⁵⁷, las palabras de Donoso sugieren no sólo la fuerte relación entre invención urbana y creación literaria, entre lenguaje urbano y narrativo; también delatan la contribución del oficio del novelista en la elaboración del texto periodístico⁴⁵⁸. A través de esta perspectiva literaria las crónicas advierten, también, su carácter crítico con el uso iterativo de imágenes que delatan la condición urbana de Santiago en la década de la globalización, evidente en su lectura como un espacio que encarna tradiciones en “lugares ahora usurpados o destruidos o anulados”⁴⁵⁹.

La elipsis generada en el espacio implica la supresión, por razones de estilo, históricas o evolutivas, de lugares y usos prescindibles. También observamos hitos aún visibles que, sin

⁴⁵⁶ “Al extremarse el poder capitalista en todas sus facetas, o al ampliarse en su capacidad de integración, la revuelta de vuelve impotente o caricaturesca”. *Ibíd.*

⁴⁵⁷ José Donoso: “El retorno del nativo”. *Op. Cit.*, p. 205. Estas consideraciones constituirán el eje central de su discusión en “El espacio literario”, de 1986, artículo que discutiremos en detalle en el capítulo final.

⁴⁵⁸ Lo que ahora nos parece un aporte sustancial al desarrollo de los géneros periodísticos, en la escena nacional de mediados del siglo XX se calificaba de intervención impertinente; una mezcla inoportuna de estilos que desalientan la objetividad de la crónica. Lenka Franulic, directora de *Revista Ercilla* en la década del sesenta, se quejaba de esta incontenible tendencia de Donoso a conceder sustancia literaria a los artículos periodísticos: “escribe como un ángel pero no es periodista”. Citado por Cecilia García Huidobro: “José Donoso y ese lugar con límites llamado periodismo” en *El escritor intruso*, p. 24.

⁴⁵⁹ José Donoso: “El retorno del nativo”. *Op. Cit.*, p. 206.

embargo, “han adquirido usos, direcciones y afeites distintos, que los disfrazan de otra cosa”: edificios eclécticos, superposición de estilos sin orden aparente y calles modificadas. Concluye el autor, provisionalmente, que en “este primer momento del reencuentro resulta difícilísimo recuperar la ligazón afectiva por esa ciudad que uno tenía metida adentro, ciudad que ahora no existe”⁴⁶⁰. “Falta” y “desaparece” son términos recurrentes con los que el autor designa la precariedad de Santiago; “una ciudad que hora no existe” constituye, bajo esta lectura, una representación urbana que sintetiza la fisonomía del espacio recorrido por la escritura de Donoso. Estas usurpaciones derivan, en última instancia, en una dimensión metafórica en torno al silencio que potencia temáticamente gran parte de la literatura y crítica donosianas.

La crítica al desarrollo urbano considera la contingencia sólo como el punto de fuga que, en retrospectiva, evidencia las condiciones que anteceden la degradación de prácticas e hitos en la superficie transitable de la ciudad. En este sentido, y manifestando una comprensión de mutua dependencia entre el presente y el pasado, la escritura referencial de Donoso, sin fijarlas ni esencializarlas necesariamente, legitima las prácticas tradicionales sustrayéndolas de la memoria e incorporándolas como signos pertinentes en la lectura de la contingencia. Bajo el paradigma de la condición posmoderna, esta labor crítica y la misma producción cronística que la fundamenta se dificultan no sólo por la fatiga de narraciones que sustentaron el sentido comunitario y la noción misma del sujeto, sino también por la presencia desenmascarada de un neoliberalismo que, en el ámbito cultural chileno, “ha transformado [al país] en un incoherente montón de cifras con que se pretende reemplazar el pensamiento, de universidades con rectores delegados, de disciplinas humanistas eliminadas, donde, en realidad, el humanismo entero parece en peligro de ser eliminado por ‘inútil’ porque no se ‘autofinancia’”⁴⁶¹.

De Certeau, por su parte, acota lo siguiente:

Un problema particular se plantea cuando, en lugar de ser, como es habitualmente el caso, un discurso sobre otros discursos, la teoría debe aventurarse sobre una región donde ya no hay discursos. Desnivelación repentina: falta el suelo del lenguaje verbal. La operación teorizante se encuentra allí en los límites del terreno donde funciona normalmente, como un coche sobre el borde del acantilado. Más allá, el mar⁴⁶².

⁴⁶⁰ *Ibíd.*, p. 205.

⁴⁶¹ José Donoso: “La libertad y el lirismo” (1988) en *Artículos de incierta necesidad*, p. 225.

⁴⁶² Michel de Certeau: “Artes de la teoría”. *Op. Cit.*, p. 71.

Esta reflexión sugiere con mayor relevancia para los propósitos de nuestro trabajo la pérdida de ciertos relatos—percibidos por la posmodernidad como mitos de un tiempo moderno fatigado—, como también las alternativas tácticas que permiten contrarrestar este vacío en la experiencia de la habitabilidad de las urbes contemporáneas. De Certeau implementa así una teoría de las prácticas que, localizada en el ámbito de una aproximación al orden de los discursos⁴⁶³, permite, por un lado, imaginar la construcción artesanal del espacio en medio de los derruidos afluentes de la modernidad y, por otro, interpretar las operaciones cotidianas con las que el sujeto urbano desprovisto de aparatos discursivos propios se inserta en las zonas estratégicas del poder. Este último aspecto es relevante en la escritura de Donoso ya que ella se desliza sobre una concepción del poder enraizado históricamente en los pactos patricios durante la colonia, y extendido a través del tiempo en versiones heterogéneas que simplemente replican o enmascaran su sello original.

En su producción cronística, una de estas versiones se traduce en la apropiación del pasado para convertirlo, unívocamente, en un fenómeno estático, escindido de la praxis comunal. Recordemos, por ejemplo, la acotación del autor sobre la desaparición de las “huellas de nuestro modesto pasado [...] ahogadas dentro de un contexto político-económico-social que las aplastan, o las *museifican* con el pretexto de conservarlas”⁴⁶⁴. A medida que el sujeto es apartado de los hitos que lo conectan con su pasado y se le instala en un presente que sigue las lógicas de satisfacción inmediata, la historia queda paralizada y reificada en lo que Donoso denomina “la época de las restauraciones”, marcada por la conservación de edificios históricos o de valor arquitectónico, sin que se genere una producción novedosa de espacios públicos con una poesía y una “música de alto rango”⁴⁶⁵. Mientras el poder económico que acusa la empresa neoliberal moviliza una comprensión unívoca del pasado como repertorio de eventos finitos sin repercusión real sobre el presente, éste señala su propia caducidad en la materialidad escurridiza de la ciudad, en los significantes que proyectan la movilidad de los recursos constructivos. A modo de conclusión, veremos la forma que adquiere esta lectura de la ciudad en el contexto de un modelo neoliberal—brazo económico de la dictadura—y la táctica, o hilo de Ariadna, pertinente a la escritura y a las praxis de convivencia urbana con las que el autor interpreta el laberinto santiaguino.

⁴⁶³ Reconoce el autor la necesidad de revisar los trabajos de Foucault y Bourdieu, representativos de “dos variantes de una ‘manera de hacer’ la teoría de las prácticas” que se sirven de la fragmentación y el regreso. “La primera acción *fragmenta* ciertas prácticas en un tejido indefinido, para abordarlas como *una población aparte*, que forma *un todo coherente pero extraño* en el lugar donde se produce la teoría. Es el caso de los procedimientos ‘panópticos’ de Foucault, aislados en una multitud, o las ‘estrategias’ de Bourdieu [...]. La segunda acción *voltea* la unidad así fragmentada. De ser oscura, tácita y lejana, pasa a ser elemento que ilumina la teoría y sustenta el discurso”. *Ibid.*, p. 72. Énfasis del autor.

⁴⁶⁴ José Donoso: “El retorno del nativo”. *Op. Cit.*, pp. 206-207. Énfasis suyo.

⁴⁶⁵ José Donoso: “Voz e inventario”. *Op. Cit.*, p. 161.

El sitio desde el que se enuncian las reflexiones en “El retorno del nativo” es un repertorio de ciudades europeas con las que el autor interactúa desde la década del sesenta, en particular Roma, París, Trieste, Dublín, Londres y Madrid. Al reflexionar en “Sorpresa porteña” de 1986 sobre el significado de reconectarse con el país de origen, Donoso concluye que “quien regresa después de pasar mucho tiempo en el extranjero se implanta con una fuerza feroz en su propio terreno y se niega, emocionalmente, a compartirlo y a dejarlo, haciendo de él la metáfora de su propia identidad”⁴⁶⁶. Santiago se convierte entonces en un reflejo metafórico de la biografía del autor en cuya lectura se entrecruzan experiencias cosmopolitas que, si bien ya manifiestan signos de fatiga en Europa a mediados del siglo XX, permanecen como referentes de una cultura urbana moderna que advierte “un nivel poético, uno escénico y uno político, que entrelaza lo privado y lo público, [que relaciona] ‘naturalmente’ la *urbs* y la *civitas*, un lugar, una manera de ser, una forma urbana y un tipo de hombre, en suma, una urbanidad”⁴⁶⁷.

La evocación de estas ciudades va creando un cúmulo de imágenes en la memoria del escritor que circulan con recurrencia en la descripción de Santiago. Los lugares públicos se enuncian a través de la referencia a otras urbes y ellos mismos nos remiten a sus transformaciones a través del tiempo, haciendo de la crónica un objeto textual que entra en diálogo directo con el pasado. La crónica donosiana se construye así con la intervención de otros materiales y espacios que van aportando un subtexto de acotaciones más precisas sobre la ciudad. “Uno no puede dejar de recordar”, señala Donoso en “El retorno del nativo”, “en la apasionada relación de Lawrence Durrell con Alejandría,

—ciudad a primera vista tan poco atrayente como Santiago, pese a que no se le puede negar mayor *allure* desde el punto de vista histórico—, cuyas gentes y calles y olores y sabores y grupos étnicos y problemas están pasionalmente vivos en el *Cuarteto de Alejandría*, que de otro modo no pasaría, tal vez, de ser un folletín bien escrito. Y el Dublín de Joyce. Y el París del joven Rilke en *Los Cuadernos de Malte Laurids Brigge*. Y algunas ciudades principescas del norte de Italia en Stendhal. Y el Berlín de entre las dos guerras, de Isherwood [...]. Y la Venecia de Henry James en *The Aspern Papers*. Y el contradictorio e inmundo y miserable y variado e hipócrita y venal Londres de Dickens⁴⁶⁸.

⁴⁶⁶ José Donoso: “Sorpresa porteña” en *Artículos de incierta necesidad*, pp. 180-181.

⁴⁶⁷ Olivier Mongin: Op. Cit., p. 170. Énfasis suyo.

⁴⁶⁸ José Donoso: Op. Cit., p. 206.

Luego, el autor establece que “estos novelistas han creado por medio de estas ciudades, espacios estéticos cargados de emoción. ¿Será posible para el novelista que estas líneas escribe hacer lo mismo con Santiago? Es un propósito tentador”⁴⁶⁹. La respuesta, indudablemente, no se agota en esta crónica particular; lo que ella hace, más bien, es introducir una forma de abordar un problema que se irá desarrollando y complejizando a lo largo de la producción cronística del autor. La creación de espacios estéticos cargados de emoción que se menciona en esta crónica deriva, por ejemplo en “Voz e inventario”, en una aspiración quizá más ambiciosa que busca generar un idioma, una poesía para la ciudad, en definitiva la articulación de una literatura o, mejor, un espacio literario.

Bajo el contexto particular de esta crónica del retorno, es posible apreciar cómo la capacidad de observación literaria—una de las “prerrogativas del novelista”⁴⁷⁰—, en combinación con la evocación de ciudades extranjeras (reales o noveladas), permiten leer Santiago a través de hitos y usos que han sido opacados a lo largo de su crecimiento urbano, dejando al descubierto la autonomía de los significantes o de las estructuras que confieren un carácter fragmentario a la ciudad. Sin un soporte que permita remitirlos a una fuente textual o a una tradición determinada, estos significantes circulan vacíos en los espacios públicos:

En el centro y en Providencia, en San Diego y en los barrios del otro lado del río, imperan los anuncios, las letras, como en esas fotos de las calles de Shanghai ahogadas por indescifrables pendones. Aquí uno ya no ve puertas, ni fachadas, ni ventanas, [...], ni forma, ni límites: una increíble variedad de anuncios lo borronean todo con letras que bailan y brillan y se multiplican fragmentadas y acosadoras reflejadas en los espejos del laberinto de galerías que horadan los edificios del centro de Santiago como un queso *gruyère* y parecen ser lo característico de nuestra nueva arquitectura urbana⁴⁷¹.

Un poco más adelante surge la evocación de ciudades que, como gestantes de diversas representaciones de sí mismas y de la modernidad a principios del siglo XX, conservan aún los signos incipientes de una identidad urbana “impermeable a los invasores”⁴⁷². Tal es el caso de Madrid y Nueva York, esta última con su “calle 14 que también es un bazar; pero la arquitectura

⁴⁶⁹ *Ibíd.*

⁴⁷⁰ José Donoso: “El retorno del nativo”. *Op. Cit.*, p. 204.

⁴⁷¹ *Ibíd.*, p. 207. Sobre este desconcierto, y acentuando el carácter inorgánico que adoptan las ciudades con el predominio de los flujos, Mongin explica que con el “desvanecimiento de una forma de aglomeración que ofrece intervalos, umbrales, pasajes, que pone a las personas en una relación equidistante de lo demasiado privado y lo demasiado público, el espacio urbano se fragmenta y se prohíbe todo ritmo polifónico”. *Op. Cit.*, p. 155.

⁴⁷² José Donoso: *Op. Cit.*, pp. 208-209.

tiene un gigantismo que llega a la estética, y hasta los anuncios forman parte allá de uno de los paisajes urbanos más excitantes del mundo”⁴⁷³.

A propósito del atractivo que despliegan los carteles, el autor nuevamente llama la atención sobre la capacidad de las ciudades para promover una cultura publicitaria que, además de funcional, instala una estética de la imagen callejera, por efímera que ésta sea: “Las calles están llenas de letreros de factura tan comercial como sin intención de deleitar, tanto que en el centro, la arquitectura a veces está tapiada con estos letreros. El arte del cartel se mantiene para exposiciones de pintura, para algún libro, y vuelve, así, a ser objeto codiciado”⁴⁷⁴. Provisionalmente se deriva de estas observaciones que uno de los criterios con los que el autor evalúa la permanencia de una ciudad en la memoria de sus habitantes es la capacidad de generar una estética que la singularice, una proyección de diseños que, apelando visualmente al sujeto urbano, le haga partícipe de una relación sensible con los espacios públicos.

Ahora bien, si nos atenemos a las consideraciones de De Certeau respecto a la narrativización que se efectúa sobre el cuerpo de la ciudad, o los modos microscópicos y subjetivos de entretejer el espacio a través de recorridos múltiples, el paseo de Donoso por Santiago se concibe como una práctica cotidiana llevada a cabo en un escenario fragmentado. En una perspectiva más amplia, el recorrido del escritor propicia una lectura crítica del espacio que, conteniendo escrituras pretéritas y contingentes, transparenta una vacuidad que vuelve dificultosa la narración de la ciudad, o la comprensión de “tradiciones encarnadas en lugares ahora usurpados o destruidos o anulados”⁴⁷⁵. Con el fin de conservarlas, se adoptan construcciones incongruentes con el estilo arquitectónico, que se supone representan una identidad de la ciudad de Santiago, estrategia que se inscribe dentro de la lógica de la museificación.

¿Qué sucede con la modernización de los edificios religiosos y la transformación de las prácticas cotidianas que se generan en torno a ellos? “El horror de las puertas de cristal de Santo Domingo, por ejemplo, idénticas a las de un banco o de una línea aérea”⁴⁷⁶ además de distraer la vista ocultando parcialmente la monumentalidad del frontis—efecto estético—convierte el acceso al templo en un pasaje funcional y transitivo, escindido del conjunto arquitectónico y, en consecuencia, muy próximo a la invisibilidad. Por otro lado, si pensamos en las prácticas de culto religioso católico—rezar, escuchar misa, dejar ofrendas al santo(a) de devoción—, o incluso en aquellos usos seculares que el transeúnte otorga al edificio—descansar en sus bancos entre trámites, fotografiar su

⁴⁷³ *Ibíd.*

⁴⁷⁴ José Donoso: “Un arte perdido” en *Artículos de incierta necesidad*, p. 444.

⁴⁷⁵ “El retorno del nativo”. *Op. Cit.*, p. 206.

⁴⁷⁶ *Ibíd.*, p. 207.

fachada, esperar a alguien en este punto de referencia—, ¿no están estos gestos cotidianos sumidos en un tipo de horror que sobrepasa consideraciones estéticas o estilísticas? ¿Un horror posiblemente inscrito en el horizonte de su desaparición?

Un poco más adelante, Donoso vuelve a insistir en aquellos ardidés públicos utilizados para desdoblarse virtualmente un mismo objeto que termina sofocado merced de una indiscriminada replicación: espejos, galerías vidriadas, iluminación artificial, etc. Las ventanas “en el gran almacén de cinco pisos frente a la iglesia de San Francisco”, por ejemplo, “están literalmente tapiadas, enceguedas todas ellas, por anuncios comerciales de plástico; lo que no deja de tener cierto airecillo de metáfora”⁴⁷⁷, advierte el escritor en su recorrido por el centro de Santiago en 1981. Detengámonos en el significado de la metáfora: ¿una modernidad que niega ver su pasado? ¿El principio de renuncia material burlado por el carácter acumulativo de la sociedad de consumo? ¿La ostentación (post)moderna que denuncia la austera desnudez franciscana? Por variadas que resulten las aproximaciones al problema, creemos que lo importante para Donoso es destacar el diálogo contradictorio e irresoluto entre tradición y modernidad, enmarcado en un espacio de posibilidades metafóricas disponible al momento de su interpretación; un diálogo de sordos ya iniciado en las crónicas que narran Santiago en la década de los sesenta. En este caso, multitienda e iglesia, contrapuestas en un área común, confieren al transeúnte dicha disponibilidad metafórica.

Sobre las repeticiones ubicuas en la ciudad, constatamos que debido a que las prácticas urbanas se desarrollan en medio de significantes iterativos y replicadores, la experiencia cotidiana, entendida como la instauración de las artes de hacer que, de acuerdo a Giannini, domicilian al sujeto en el dominio de lo predecible, pierde significado y dejamos de verla⁴⁷⁸. De acuerdo a Augé la sobremodernidad—caracterizada entre otras cosas por una “superabundancia de acontecimientos del mundo contemporáneo”⁴⁷⁹—impone nuevas reglas de relación entre el sujeto y el tiempo, modelando una cultura cotidiana dirigida a “la individualidad solitaria, a lo provisional y a lo efímero, al pasaje [que] propone al antropólogo y también a los demás un objeto nuevo cuyas dimensiones inéditas conviene medir antes de preguntarse desde qué punto de vista se lo puede juzgar”⁴⁸⁰.

⁴⁷⁷ *Ibíd.*

⁴⁷⁸ “Existe una instancia en la que se nos hace imposible asir un significado determinado, que surge tan pronto logramos constatar la provisionalidad del proceso del lenguaje. Cuando leemos una oración, su significado se encuentra siempre en un estado de suspensión, diferido y aún por realizarse: un significante nos conduce a otro, [...] y aunque la oración concluya formalmente, el proceso del lenguaje en sí mismo no termina [...]. Cada signo en la cadena de sentido es localizable en relación a otros signos, y en esta dispersión ningún signo es completamente puro o absolutamente claro”. Terry Eagleton: “Post-Structuralism” en *Literary Theory*, 2003, p. 111.

⁴⁷⁹ Marc Augé: *Los no lugares: espacios del anonimato*, 2008, p. 83

⁴⁸⁰ *Ibíd.*, p. 84.

Estos objetos nuevos, que van desde las restauraciones hasta los lugares usurpados y museificados, establecen un desafío para la creación de un espacio novelístico que determina no sólo una imagen de Santiago en la mente del autor, sino además un modelo a partir del cual éste califica, observa y narrativiza la ciudad. “Me pregunto, un poco desesperadamente porque van pasando los meses, no sólo si hay una Ariadna en Santiago, sino si Santiago es laberinto”⁴⁸¹, especula Donoso, concediendo así un grado de irresolución al problema planteado para la lectura de los espacios públicos y sus prácticas cotidianas. La ciudad nos remite a un laberinto posmoderno, desgarrado de las formas míticas que, como se desprende de las reflexiones de Donoso, se vinculan con la capacidad de una ciudad para generar una música, un idioma, un “mito encarnado en la tradición popular con conciencia de lo que esa tradición es”⁴⁸².

El laberinto en que se convierte la ciudad estallada carece del portentoso enigma albergado en el mito clásico, no hay en su interior huellas que delaten una dialéctica entre el orden del ingenio y el de la monstruosidad; Santiago genera, por el contrario, laberintos constantemente rejuvenecidos y olvidados sin voz ni inventario, como señala la crónica a la que hemos aludido. Así como el personaje central de la novela de Thomas Hardy—cuyo título *The Return of the Native* Donoso recoge en su trabajo—se debate entre emociones antagónicas, una que lo aleja de su tierra natal y otra que lo atrae a ella, el cronista “agobiado por la complejidad de esta ambivalencia”⁴⁸³ bosqueja una escritura ensayística que enuncia problemas sobre los que vuelve reiteradamente en la configuración de la ciudad a medida que avanza la década del ochenta, en especial el poder y la mudez gesticulados en torno a una poética urbana.

En el desarrollo de este capítulo hemos establecido la posibilidad de textualizar la ciudad de Santiago, es decir, de aproximarnos a ella como un fenómeno susceptible de generar escrituras y lecturas en virtud de su legibilidad, sustentando este recorrido principalmente con los aportes teóricos de De Certeau, pertinentes con las temáticas abordadas en las crónicas. Enfatizamos, consecuentemente, un desplazamiento respecto a la lectura de la sociedad urbana que, partiendo de la ciudad letrada que antecede escritutariamente a los sujetos e impugna sobre ellos un poder racionalizador incontestable, se concentra en la ciudad posmoderna escrita parcialmente por un diseño artesanal superpuesto en el terreno de los estrategas. Por su parte, esta textualización que deja entrever escrituras antagónicas, nos permite interpretar la relevancia que adquieren las tradiciones encarnadas en lugares usurpados en las crónicas de Donoso y constatar, al mismo tiempo, el curso

⁴⁸¹ “El retorno del nativo”. Op. Cit., p. 208.

⁴⁸² José Donoso: “Voz e inventario”. Op. Cit., p. 159.

⁴⁸³ José Donoso: “El retorno del nativo”. Op. Cit., p. 211.

de la crítica de la vida cotidiana en Santiago inicios de los ochenta. Con el fin de comprender mejor esta aproximación, aludimos a una serie de operaciones—significantes replicantes, significados aplazados, recorridos, elipsis, etc.—vinculadas a una lectura crítica de la ciudad-texto, espacio que pone a prueba ausencias y presencias,

representadas por la alternancia de las sombras y de las claridades, de lo luminoso y de lo nocturno. Los “objetos” en el espacio simulan la aparición y la desaparición más profundas de las presencias. Así, el Tiempo se jalona por las presencias. Ritmado por ellas, también contiene los engaños de las cosas, las representaciones simulantes-disimulantes⁴⁸⁴.

Destacan como eje central de esta crítica las estrategias de un modelo neoliberal que borrarían las huellas del pasado y, como contraparte, la resemantización táctica de los conceptos de tradición, espacio y poder: no ya sujetos a la lectura unívoca de la oligarquía contemporánea, sino más bien metaforizados, amplificadas, enmascarados en estéticas y figuraciones arraigadas en la escritura donosiana; obsesiones temáticas que derivan en una poética a través de la cual se va forjando un idioma para la ciudad. Por un lado, el pasado y el presente dejan de ser etapas consecutivas en la trayectoria lineal del tiempo y asumen, para los propósitos de una lectura del nativo que regresa a su ciudad, una disponibilidad simultánea e interdependiente, mediatizada a su vez por su propia biografía. Confluyen de este modo el horizonte del lector y el de la ciudad en un espacio hermenéutico común, constituyéndose efectivamente, en tanto experiencia vivida, el concepto de “ser en ciudad” con el que Donoso imagina la máscara del sujeto urbano, incluida la suya propia⁴⁸⁵.

Finalmente, los lugares cotidianos y el poder se perciben no sólo como presencias contingentes y antagonistas, sino también como espacios discursivos que, trasladados a la literatura, adquieren una estatura formal y una profundidad reflexiva poco frecuentes en la escritura periodística. A partir de esta aproximación, Santiago se articulará como un espacio de escrituras borroneadas en las que sobresale la imagen de una ciudad ausente, radicalmente distinta a las urbes europeas que Donoso guardaba en su memoria antes de su retorno definitivo al país. Desaparecen

⁴⁸⁴ Henri Lefebvre: *La presencia y la ausencia. Contribución a la teoría de las representaciones*, 2006, p. 288.

⁴⁸⁵ Desde aquí se podría especular cómo la experiencia de “ser en ciudad” en la crítica de la vida cotidiana se vuelve solidaria o contrapuesta con la noción heideggeriana de “ser en el mundo”. En los próximos capítulos retomaremos con mayor detención este concepto de Donoso y la posibilidad de su relación con el planteamiento de Heidegger. Para una apreciación del concepto “historia efectiva”, que Gadamer entiende como la convergencia del objeto histórico—que en nuestra lectura asociamos con la ciudad—y el ejercicio hermenéutico del lector en una tradición cultural común, como del concepto “ser en el mundo” que estructura una parte sustantiva del problema filosófico en Heidegger, se han revisado los capítulos “The Historicity of Understanding” y “Phenomenology and Fundamental Ontology” en *The Hermeneutics Reader*, 2006.

los “modestos hitos que jalonaban el tiempo del corazón en la arquitectura y la urbanización. O han adquirido usos, direcciones o afeites distintos, que los disfrazan de otra cosa”⁴⁸⁶, observa el escritor.

En lo que prosigue, y atendiendo a la constatación que hace el autor respecto a “la fealdad, el aire de cosa provisional, la pobreza (sobre todo la pobreza de ‘lo rico’), lo violado, las tradiciones encarnadas en lugares ahora usurpados o destruidos o anulados”⁴⁸⁷, nos proponemos determinar el papel que juega el poder en la configuración de la ciudad de Santiago en la década del ochenta. Las oligarquías contemporáneas incidirán negativamente tanto en la modelación de las prácticas urbanas como en la expresión de la cotidianidad; pero instigarán, no obstante, una reacción por parte del escritor que, lejos de asumir una politización o apropiación provisional de la contingencia, abrirá en cambio un surco hacia la literatura misma—silenciada también por los afanes pragmatistas del poder—con la propuesta de una poética urbana.

⁴⁸⁶ “El retorno del nativo”. Op. Cit., p. 205.

⁴⁸⁷ *Ibíd.*, p. 206.

VII. Presencia del poder y enmudecimiento de la ciudad

1. Santiago y la “oligarquía contemporánea”

La presencia del poder en la configuración de la ciudad en los trabajos de José Donoso se advierte como una presencia fundamental que, además de evidenciar el efecto de ciertas dirigencias o grupos dominantes en la estructura física de la ciudad, indica la disposición de los sujetos urbanos ante el cuadro neoliberal impuesto en la década de los ochenta. Con esto queremos decir que así como las transformaciones de la ciudad se comprenden y suscitan al amparo de modelaciones históricas e ideológicas que operan sobre el sujeto, tanto en su actuación urbana como en su dimensión ontológica, del mismo modo la representación del espacio en la literatura donosiana admite la intervención de temas vinculados al poder que se fraguan al interior de una escritura que deja en evidencia silencios y ausencias.

Esta inseparabilidad que, como premisa de discusión, advertimos entre la incidencia del poder y la representación de la ciudad en las crónicas visibiliza las relaciones del habitante/autor con el advenimiento de un modelo económico en el marco de la cultura cotidiana santiaguina en la década de los ochenta. En este contexto las inflexiones críticas se vuelven más difíciles debido al carácter hegemónico que alcanza el fenómeno económico y político: su actuación se sobrepone a la participación de otros modos de construcción social cuyas capacidades, entendidas a la luz de los campos de poder planteados por Bourdieu, no tienen más opción que la subordinación ante la obsolescencia o desaparición de sus discursos.

Un caso ejemplar de esta superimposición de lo económico por encima de otras consideraciones de orden cultural, y las resistencias que éstas ofrecen, la entrega Donoso cuando se refiere a la alicaída condición de las humanidades en “La libertad y el lirismo”, artículo con el que rinde homenaje a Enrique Lihn tras su muerte en julio de 1988. Citamos uno de sus párrafos completos, debido a la relevancia de sus ideas para nuestra discusión:

En este mundo que actualmente vive Chile, transformado en un incoherente montón de cifras con que se pretende reemplazar el pensamiento, de universidades con rectores delegados, de disciplinas humanistas eliminadas, donde, en realidad, el humanismo entero parece en peligro de ser eliminado por “inútil” porque no se “autofinancia”, Enrique Lihn en muchos sentidos simbolizó el atrevimiento de la sobrevivencia de la actividad humanista que no se financia, con la que siempre estuvo ligado: aun en la Escuela de Ingeniería mantuvo cursos

de literatura que eran la esperanza de humanizar aquellos que no saben hablar más que con cifras, y restituir el discurso⁴⁸⁸.

Anteriormente dijimos que el esbozo de una labor crítica en el contexto neoliberal de los ochenta debe enfrentar un modelo económico que, en el contexto social que vivía Chile, naturaliza su acción hegemónica en coordinación con la dictadura militar, alianza que estimula y problematiza al mismo tiempo la instalación de una crítica en el seno de las humanidades. Iniciamos así las siguientes consideraciones en torno a la inscripción del poder y su incidencia en la representación cronística de la ciudad de Santiago a partir de una reflexión llena de sentido en la que se entrecruzan una crítica a la emergente racionalidad económica con el malestar que ocasiona en el autor la degradación del “humanismo entero”, es decir una disconformidad ante la banalización de la cultura.

Esta actitud de Donoso no es nueva, y se incorpora a una serie de inquietudes que se han venido manifestando con anterioridad ante la disolución de hitos y prácticas urbanas, el surgimiento de una época de restauraciones que empequeñece la labor creativa, y la esterilidad musical de un Santiago imposibilitado de crear una literatura propia⁴⁸⁹. En artículos publicados posteriormente el autor advierte la consolidación de estas carencias culturales y urbanas emergentes, que ni siquiera el retorno de la democracia fue capaz de revertir a un curso más humano. Mientras en sus crónicas el autor insiste en desvelar la desidia de una época que restaura—museifica—el pasado y la ciudad en lugar de integrarlos creativamente al presente, en sus *Discrepancias de Bicentenario* Rojo se pregunta:

en este flojo, flojísimo presente nuestro ¿de dónde podrían sacar los novelistas eso que en las obras de Baldomero Lillo, Manuel Rojas, Marta Brunet, Carlos Droguett o José Donoso resplandecía y desbordaba? No basta con poner todos los puntos sobre las íes, como escribió Rubén Darío alguna vez risueñamente. En cuanto al resto de las narrativas que nos ofrecen las vitrinas en las tiendas chilenas de libros, en un noventa o más por ciento es solo *fast food*⁴⁹⁰.

La reflexión concluye con la idea de que los *best sellers*, en conjunto con otros productos de consumo en el Chile del siglo XXI, “constituyen una demostración más de que el proceso de mercantilización que aqueja a otros sectores de la vida nacional se ha extendido también, con toda su espesa carga de

⁴⁸⁸ José Donoso: “La libertad y el lirismo” (1988) en *Artículos de incierta necesidad*, p. 225.

⁴⁸⁹ Aludimos a “El retorno del nativo” e “Idioma y retorno”, ambas crónicas de 1981, y “Voz e inventario” y “Lo nuestro”, de 1983. Como observamos en el capítulo anterior, estos trabajos, a pesar de concentrarse en espacios cotidianos distinguibles unos de otros y de desarrollar temas específicos en cada caso, coinciden en señalar la desaparición de prácticas urbanas asociadas con la construcción de una comunidad, enunciando así el silencio que sobreviene en medio de las ausencias.

⁴⁹⁰ Grínor Rojo: “Campo cultural y neoliberalismo en Chile” en *Discrepancias de Bicentenario*, 2010. p. 71.

impudicia, hasta el dominio de la literatura”⁴⁹¹. Este hecho señala la exacerbación de lo que Donoso ya advertía tras la muerte de Lihn en la magra escena cultural de entonces.

Bajo ese clima la representación de la ciudad también se hacía más compleja en las crónicas del autor; su enunciación ya no responde a las modernizaciones incipientes que sobrevienen en la sociedad chilena durante la década de los sesenta y se convierte, más bien, en un procedimiento, un recurso con el que el autor intenta explicar las contradicciones de una ciudad escindida social y políticamente. Al respecto es necesario detenerse un momento y considerar las racionalidades que efectúan la modernización de Santiago durante la década de los ochenta y la forma en que sus estrategias insertan la ciudad en el curso de la posmodernidad. Sobre el primer punto encontramos abundantes referencias en la literatura sociológica e histórica que intenta articular una crítica a la modernidad latinoamericana y que, independiente de sus diversas conclusiones y énfasis, destaca como prioritaria dentro del proceso de modernización la presencia de complicidades entre los poderes políticos y económicos.

Desde la sociología y la filosofía, por ejemplo, autores como Hopenhayn establecen:

El carácter clasista y violento del poder; el potencial represivo en la ideología liberal; la alianza entre Estado y proyecto capitalista y entre moral y represión, las dimensiones psicológicas del ejercicio de la autoridad y la manipulación de los fantasmas inconscientes para el disciplinamiento social: todo eso fue realizado con tanta obviedad por el propio régimen militar, que ningún oponente podría superarlo en esta capacidad para poner en evidencia la falacia de la paz burguesa⁴⁹².

Estas convergencias, a diferencia de las constatadas en el proyecto modernizador iniciado a fines del siglo XIX y consolidadas con la celebración del primer centenario de la independencia, adquieren la sobresaliente capacidad de manifestarse como escenarios natural e inevitablemente complementarios, condicionando así el bien común de los ciudadanos a una sola y única versión de convivencia cívica y material.

Ya lo menciona (y lamenta) Donoso en su artículo dedicado a Lihn al cuestionar el sofocamiento de uno de estos bienes, las humanidades, a merced de un incoherente montón de cifras. La crítica no surge como el malestar de un desequilibrio repentino y pasajero—no significa una reacción momentánea que busca resarcir el daño específico inflingido a las humanidades—, Donoso observa con lucidez que estas deformaciones en la cultura no son accidentales, como las fisuras en la

⁴⁹¹ *Ibíd.*

⁴⁹² Martín Hopenhayn: *Op. Cit.*, p. 87.

afianzada solidez de un edificio; constituyen, por el contrario, la sustancia distintiva de un modelo, un horizonte cuya sombra constituirá parte del paisaje contemporáneo y del rutinario desmembramiento de ese bien que Lihn alcanzó a conocer, apreciar y defender. Como veremos en el desarrollo de este capítulo, la crítica de Donoso, consciente de examinar una condición que rebasa aspectos coyunturales, volverá una y otra vez sobre el problema de la configuración espacial y literaria de la ciudad en medio de una atmósfera cultural que, incapaz de incitar creaciones, insiste en la preservación de formas agotadas.

Sobre el modo en que los estrategas hacen a la ciudad partícipe de una concepción posmoderna de urbanismo, nuevamente podemos recurrir a las afirmaciones de Donoso cuando alude a la época de las restauraciones que vive Santiago o a la museificación del pasado en “Voz e inventario” y “El retorno del nativo”, respectivamente. ¿Qué tienen en común estos dos procesos que se apoderan de la ciudad a inicios de los ochenta? En otras palabras, ¿cuál es la ideología dominante que posibilita la acción de estas fuerzas y, en consecuencia, la emergencia discursiva de Santiago desde el ámbito político-económico? Son evidencia de la apropiación y homogeneización efectuadas sobre la sociedad urbana que, muy alejada del paradigma que la concibe como una obra en constante estado de transformación—el fenómeno urbano en tanto virtualidad de acuerdo a Mongin—, queda reducida por el neoliberalismo a una condición finita y singular. Esta fijación, por su parte, es producto de la tendencia dominante del modelo económico que Donoso explica del siguiente modo:

No es secreto para nadie que el marxismo se generó como una teoría económica y en ella se encuentra el fundamento para toda una visión de vida. Para los partidarios de la Economía de Libre Mercado, cuando se aplica en forma total como se ha aplicado en Chile, también genera una ortodoxia, una ideología autoritaria que invade todos los campos⁴⁹³.

Subyace aquí una situación paradójica que, a pesar del encuentro de principios antagónicos, hace de la ciudad un lugar propicio para la implantación del neoliberalismo económico: mientras las verdades trascendentes que dan una forma totalizadora al universo moderno son sustituidas en la posmodernidad por un elogio a la heterogeneidad, el modelo neoliberal impuesto en el país tiende a racionalizar a los actores sociales y a la ciudad que los contiene bajo una sola gran lógica, la productivista. En este sentido, las estrategias del poder demostraron una eficacia de carácter muy “moderno” en un momento en el que, como señala Lechner, “la voluntad de síntesis, cuando no están dadas las condiciones objetivas, no puede sino expresarse por un acto de violencia sobre la sociedad”.

⁴⁹³ José Donoso: “La libertad y el lirismo”. Op. Cit., pp. 227-28.

Las dictaduras latinoamericanas, continúa, “son fundamentalmente eso: imposición de una unidad orgánica a una realidad heterogénea y compleja”⁴⁹⁴.

En el ámbito que nos atañe más directamente, el de la ciudad atravesada por estrategias que entremezclan lo moderno y una supuesta superación de sus estrategias totalizadoras, Donoso advierte que en el contexto político-económico-social de Chile a comienzos de los ochenta la homogeneización de las prácticas urbanas se realiza mediante la preservación arquitectónica y la museificación del pasado, hecho que presupone una apropiación espacial y temporal de la ciudad de Santiago. Por un lado, estas experiencias claves delatan no sólo el modo en que el poder se instala en la ciudad, sino también la forma en que ella es concebida desde la producción referencial del autor, un lugar de creación en que el pasado interviene como una escritura fundamental, un recurso que estimula la interpretación del presente. Esta concepción, que es al mismo tiempo visión de ciudad y comunidad, se ve refutada en la práctica con la materialización de un programa modernizador en el que el “espacio urbano, el lugar del tiempo vivo que, al repetir en su traza la espiral centrípeta de la aceleración futurista, reparte topográficamente la jerarquía de la independencia y el dominio”⁴⁹⁵. Por otro lado, la crítica a la versión estratificada de la historia y su impacto en los espacios públicos encierra, a un nivel estético y literario, una denuncia recurrente en las crónicas que se acentúa a medida que avanza la década y el imperio de la modernización neoliberal, referida a la esterilidad poética de Santiago. Examinaremos este aspecto con detención en el próximo capítulo, pero sus orígenes ya se vislumbran en el contexto que acabamos de discutir.

Al abordar la incidencia del poder en la configuración de Santiago advertimos que en sus trabajos el autor articula imágenes ciudadanas contingentes que aluden a la condición de la sociedad chilena, vinculando así el fenómeno urbano al social, procedimiento que a fines de la década se expresa ejemplarmente en “La plaza” (1989), cuyo trasfondo cívico discutimos en el capítulo anterior. A diferencia de las crónicas producidas en la década del sesenta, los trabajos que se publican en los ochenta tienden a acentuar el surgimiento de una sociedad urbana descomunal, vale decir, físicamente desbordada y cada vez más próxima a la fragmentación de su tejido comunitario. Se va creando así una enunciación de la ciudad en base a materiales ineludibles provenientes de la interacción entre la sociedad y el poder; las prácticas cotidianas quedan enmarcadas en un campo de dominio—económico, principalmente—proyectado sobre la fisonomía de la ciudad, la experiencia de ciudadanía y las mismas formas estéticas con las que Santiago define, en parte, su poesía. Para examinar esta

⁴⁹⁴ Norbert Lechner: “Un desencanto llamado postmodernismo” en *Debates sobre modernidad y postmodernidad*, 1991, p. 41.

⁴⁹⁵ Bolívar Echeverría: “Modernidad y capitalismo (quince tesis)” en *Debates sobre modernidad y postmodernidad*, p. 88.

configuración crítica de la ciudad en un contexto social intervenido por la dictadura seleccionamos una crónica que, considerando el escepticismo de Donoso hacia la participación política, enuncia el problema de modo bastante explícito: “Lo nuestro”, de 1983. Santiago responde a los efectos de sus crisis y, en consecuencia, su representación cronística sopesa la influencia del hecho social, demostrándose nuevamente la mutua interdependencia entre el cuerpo sensible de la ciudad y las prácticas cotidianas que alberga.

Donoso introduce sus ideas denunciando la pérdida del “constante debate público que era nuestro hábito nacional practicado en la familia, en el club, en el foro, en la calle”⁴⁹⁶, es decir, una actividad cotidiana tanto en la esfera doméstica como en la pública y estimulada por la prensa escrita. Recuerda el escritor: “desde *El Mercurio* y *La Nación* hasta el *Topaze*, no estábamos tan lejos de cierta madurez cívica que tenía sobre todo la virtud de regenerarse sin romperse, y la participación abierta de más y más chilenos en los procesos de la libre administración de sus instituciones”⁴⁹⁷. Sin duda una serie de condiciones facilitaban una opinión pública que disfrutaba cierta robustez y estatura, entre otras un sentido de cohesión comunitario y la participación de un tipo de lector que aún se percibía física y socialmente integrado a la ciudad. En este caso no es la presencia de una urbe extranjera la que permite el desarrollo de la discusión—como en “Voz e inventario” y su preámbulo en torno a Buenos Aires—, sino la interpelación a un momento roto, a una forma extinta de interrelación urbana. El factor socio-político no sólo reformula las artes cotidianas a nivel del habla⁴⁹⁸, efectúa también un cambio importante en el acto de enunciación al interior de las crónicas que, como planteamos, incorpora con mayor fuerza la experiencia biográfica del autor respecto al poder. En este sentido, la “congénita tibieza política” del autor da paso a una intervención más directa y explícita sobre los desgarros que vivía el país en ese entonces.

Otorgar forma literaria a Santiago en la década de los ochenta compromete, en otras palabras, una narración simultánea del esparcimiento del poder en el cuerpo de la ciudad. Como demuestra la cita, el concepto de sociedad tampoco queda exento de este relato que presenta la degradación del carácter cívico, ese bien que

⁴⁹⁶ José Donoso: “Lo nuestro” en *Artículos de incierta necesidad*, 1998, p. 58.

⁴⁹⁷ *Ibíd.*

⁴⁹⁸ De Certeau aborda los actos de habla como formas que, dándose “maña”, desvían el curso de una función imperante, vale decir, como recursos que contradicen, aplazan, o fingen la aceptación de un argumento con el “arte de jugar una pasada: es una sutileza por medio de un pasado (‘el otro día’, ‘en otro tiempo’) o mediante una cita (un ‘dicho’, un proverbio), para aprovechar la ocasión y modificar un equilibrio por sorpresa. Aquí el discurso se caracteriza por una forma de *ejercerse* más que por lo que muestra. Además, hay que entender más de lo que dice. Produce pues, efectos no objetos. Es narración, no descripción. Es un *arte* de decir”. Capítulo IV “El tiempo de las historias” en *La invención de lo cotidiano I: Artes de Hacer*, 2007, p. 89. Énfasis del texto.

era nuestro rasgo más característico, “lo nuestro” por excelencia, nuestra identidad indiscutida: por eso en aquellos tiempos no era preciso buscar nuestra identidad nacional, recurriendo a nuestra artesanía [...]; ni en la música [...]; ni en la recuperación de los despojos de una *belle époque* de pacotilla que hace suspirar de nostalgia a los cursis de hoy⁴⁹⁹.

Las semejanzas entre estas ideas y las que esbozará a fines de la década en “La plaza” son notorias y develan el continuo retorno de Donoso a zonas temáticas vinculadas a experiencias que, forjadas en la ciudad, revelan una aspiración, como el potencial remozamiento de la identidad del ciudadano en las plazas; o señalan la pérdida de un hábito, en este sentido la “desaparición de nuestro civismo en las laberínticas entrañas de la economía, que lo deglutio”⁵⁰⁰.

La pérdida de las prácticas que definen un bien propio, nuestro, conlleva su sustitución por fuerzas económicas que van moldeando la fisonomía de la ciudad—preservándola y museificándola—por un lado, e interviniendo en los imaginarios urbanos, por otro. Esta segunda incidencia es tal vez la más relevante en cuanto a la configuración conceptual de Santiago y el modo en que ella es percibida por el habitante; una percepción que surge del contacto tangible con los espacios públicos y las estéticas que ellos sugieren, pero también de la introducción de un proyecto homogeneizador que induce una forma de ver y relacionarse con la ciudad. El proceso que inserta a Santiago en un modelo neoliberal repercute en una serie de cambios que afectan el conocimiento de un espacio supuestamente familiar, y a medida que Donoso “se pierde—afectiva y urbanísticamente—en este Santiago que no se ha transformado en una ‘gran capital’”⁵⁰¹, surge en el escritor la sensación de recorrer un sitio prosaico y sin identidad.

En este sentido, la sociedad urbana que prevalece en “Lo nuestro” y “El retorno del nativo” se asocia fuertemente con la imagen de un laberinto posmoderno, espacio diametralmente opuesto a la complejidad geométrica en las utopías arquitectónicas o paisajísticas del Renacimiento, o a las innovaciones urbanísticas de Haussman a inicios del siglo pasado en América Latina⁵⁰². La percepción de la ciudad como un laberinto en Donoso encuentra cierta afinidad con la producción cronística de otros autores quienes, desde fines del siglo pasado, advierten la impotencia de las urbes

⁴⁹⁹ José Donoso: Op. Cit.

⁵⁰⁰ *Ibíd.*

⁵⁰¹ José Donoso: “El retorno del nativo”. Op. Cit., p. 205.

⁵⁰² Romero aclara la relación entre el proyecto de Haussman y las aspiraciones progresistas burguesas empeñadas en borrar el pasado, alianza que propició radicales transformaciones en la apariencia de algunas ciudades: “una suntuosa avenida, un parque, un paseo de carruajes, un lujoso teatro, una arquitectura moderna, revelaron esa decisión aun cuando no lograban siempre desvanecer el fantasma de la vieja ciudad”. José Luis Romero: “Las ciudades burguesas”. en *Latinoamérica. Las ciudades y las ideas*, 2001, p. 249.

latinoamericanas para conferir significación a su desbordamiento⁵⁰³. Este crecimiento estallado se diferencia ostensiblemente de otras figuraciones de lo descomunal en la obra de Donoso que, por mérito literario o manejo artístico, alcanzan dignidad estética, como la monstruosidad de los seres en *El obsceno pájaro de la noche*, manipulada ideológicamente por Azcoitía a fin de “convencerlos de que el ser anómalo, el fenómeno, no es un estadio inferior del género humano frente al que los hombres tienen derecho al desprecio y la compasión [...]”:

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 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 sublime⁵⁰⁴.

Los rasgos significativos de la monstruosidad y lo laberíntico, presentes tanto en la novela como en las crónicas de Donoso, pierden resonancia en el esparcimiento urbano de Santiago al desgastarse su profundidad simbólica y quedar atrapados ideológicamente en el lenguaje de la modernización neoliberal. En manos de los estrategas, el rasgo estallado de la ciudad adquiere un tono de arenga que encubre cínicamente otros motivos, como las palabras que Azcoitía dirige a su séquito de monstruos.

Si en la literatura donosiana los espacios caóticos generan el auspicioso preámbulo de una lectura simbólica o el deleite de formas amenazantes pero inéditas, en la ciudad éstos son despojados de su dimensión figurativa y, como hemos sugerido en capítulos anteriores, se convierten en significantes que remiten a sí mismos. La espesura de una síntesis que reúne categorías diversas, como recuerda la arenga de Azcoitía, desaparece. Pero quizás lo más interesante de este proceso de resignificación sea la pérdida de la capacidad subversiva de aquello que es, o se presenta, como laberíntico o monstruoso, condiciones que semánticamente aluden a la ruptura de un límite y a la deformación de un determinado orden, espacial e incluso epistemológico. Mientras la presencia de los monstruos en La Rinconada de *El obsceno pájaro de la noche*, o las barriadas en los márgenes de *Este domingo* subvierten, solapada o abiertamente, la racionalidad de corte burgués que caracteriza la ética de una clase enseñoreada, las deformaciones que experimenta Santiago son parte constitutiva del poder económico que las produce, quedando así imposibilitadas de ejercer desequilibrio.

⁵⁰³ En relación a esta visión de la ciudad latinoamericana Carlos Monsivais ha demostrado con énfasis el continuo desmembramiento de las urbes de la región, en particular la Ciudad de México que “es aquello que por inercia y vanidad seguimos llamando así, pero que en rigor son muchísimas más”. Este estallido urbano y social se sintetiza en el “viaje de una ciudad tranquila a una posapocalíptica” en la recopilación de crónicas *Apocalíptica*. Entrevista en *Periódico La Jornada*, 9 de marzo de 2010, p. 7. Dos casos interesantes que exploran esta transformación de la ciudad, esta vez desde la narrativa y con matices distintivos en cada caso, son Ricardo Piglia en *La ciudad ausente* (2004) y las novelas de Roberto Bolaño, narraciones en las que una suerte de mal absoluto pareciera volverse inseparable de los espacios urbanos.

⁵⁰⁴ José Donoso: *El obsceno pájaro de la noche*, 2006, p. 195.

Ante estas circunstancias, Donoso que recién retorna a Chile en 1981 se pregunta, “un poco desesperadamente”,

porque van pasando los meses, no sólo si hay una Ariadna en Santiago, sino si Santiago es laberinto. Ciertamente las autoridades intentan darle, en forma desde mi punto de vista desacertada, una fachada nítida y limpia y clara: dominar lo “laberíntico” que en el fondo es toda ciudad grande, para transformar lo visible en un jardín parecido a los jardines de las películas de la televisión⁵⁰⁵.

El intento de las autoridades por ordenar el espacio laberíntico sobrepasa, sin embargo, las consideraciones urbanísticas del momento y se alinea, más bien, con un sentido de totalización presente en los proyectos modernizadores en el transcurso de la modernidad latinoamericana desde fines del siglo XIX y que, bajo la dictadura militar, recrudece en ámbitos diversos. Es lo que Donoso percibe como museificación del pasado, vale decir, la apropiación del tiempo histórico con el fin de introducir una noción de progreso afín con los intereses de un grupo dominante, y que Echeverría explica en términos de historicidad cuando hace notar que dos “procesos coincidentes pero de sentido contrapuesto constituyen siempre a la transformación histórica: el proceso de innovación o sustitución de lo viejo por lo nuevo y el proceso de renovación o restauración de lo viejo como nuevo”⁵⁰⁶.

Una estrategia que permite el control de la ciudad laberíntica es su asimilación en los medios masivos de comunicación que, persiguiendo objetivos similares a los del periódico y la crónica modernista hacia mediados del siglo XIX⁵⁰⁷, comienzan a diseñar para los sujetos urbanos versiones manejables de las ciudades que habitan. Se pretende educar la mirada, esta vez desde un neoliberalismo próximo a los medios de difusión popular, para que acepte sin mayores reparos los costos del progreso en la ciudad, haciendo digerible la imagen de una sociedad escindida y oculta tras la fachada de un “jardín de película”. Sobre la facilidad con que Santiago absorbe los jardines massmediáticos, Donoso concluye que en Buenos Aires, Caracas o México, “la ciudad misma, su presencia, su arquitectura, su urbanismo, el conocimiento y aceptación de sí misma, suele ser tan poderoso que la adulteración por los medios de comunicación de masas es avasallada por el estilo y por la forma de esas arquitecturas, ya sean conservadas de un pasado distante, o creaciones recientes”⁵⁰⁸.

De lo anterior se desprende que la identidad de la ciudad hará de ella un espacio más o menos permeable para la introducción de una imagería que publicita una versión espuria de las

⁵⁰⁵ José Donoso: “El retorno del nativo”. Op. Cit., p. 208

⁵⁰⁶ Bolívar Echeverría: “Modernidad y Capitalismo (Quince Tesis)”. Op. Cit., p. 86.

⁵⁰⁷ Sobre estos puntos recorro a las ideas planteadas por Benedict Anderson y Julio Ramos en obras ya citadas.

⁵⁰⁸ José Donoso: Op. Cit.

prácticas urbanas y, por otro, que Santiago aún busca un “conocimiento y aceptación de sí misma” que, en la poética urbana construida en la literatura referencial del autor, se traduce en una conciencia, una apreciación por el idioma de la ciudad. Este trayecto posibilita un foco de atención que privilegia, tanto en los temas planteados en las crónicas como en el desarrollo de nuestra discusión, aquello que se levanta—o sumerge—sobre la ciudad visible y sus prácticas cotidianas. Veamos cómo en la búsqueda de un conocimiento para la ciudad—una música, una literatura, dirá el escritor en “Voz e inventario”—interviene una lectura de la historia que, siguiendo la modelación descentrada del sujeto donosiano, transparenta las versiones ilusorias, totalizantes de la existencia. Será necesario, entonces, determinar si esta subversión planteada desde una alteridad, la de los descentramientos, permite una reformulación del curso estratégico del poder.

Mientras la enunciación surge en parte de contingencias materiales, tales como el retorno del nativo a su país, la modernidad urbana y sus significantes, la ciudad visible se asienta en el relato inmaterial del pasado y en la desaparición de hitos y prácticas. Hablamos de escrituras que acusan, similar al paisaje insondable de las montañas azules en *Casa de campo*, una existencia otra que, evocada en crónicas y artículos, transgrede la aparente inocuidad que proyecta la imagen del jardín. Tanto el espacio resguardado por las lanzas donde se desarrollan los juegos infantiles, como la ciudad convertida en escenario para la modelación unívoca de la sociedad chilena comparten la ambigüedad de un jardín; se impone sobre estos espacios previamente delimitados un orden a costa de la inmovilidad y contención de las múltiples formas de ser. El acceso a estas escrituras se realiza por medio de una enunciación, admitiendo la participación del yo biográfico que articula un discurso siempre histórico en la medida que “de la enunciación procede la instauración de la categoría del presente, y de la categoría del presente nace la categoría del tiempo”⁵⁰⁹.

La mirada al pasado y la comprensión de la historia por parte de Donoso se validan precisamente por su carácter inacabado, como una perspectiva que acepta, siguiendo también el estatuto fragmentado de la identidad del sujeto, la imposibilidad de una concreción esencial. Si bien esta verificación constituye un rasgo predominante de los géneros referenciales que admiten la construcción subjetiva del tiempo a medida que se va entretejiendo con la enunciación, nos parece que esta mirada transforma las crónicas de Donoso en objetos textuales que, enunciados desde coyunturas bien definidas en el presente, se deslizan reflexivamente hacia el pasado, distanciándose así de los rasgos contingentes de la crónica urbana en el ámbito periodístico. La agilidad de una escritura que no repara en sutilezas de estilo da paso a la cuidadosa organización de las ideas, y la atención al suceso del día desemboca en un desbordamiento temporal. Podemos comprender mejor esta aproximación de

⁵⁰⁹ Émile Benveniste: “El aparato formal de la enunciación” en *Problemas de lingüística general*, 1993, p. 86.

Donoso a su pasado biográfico y al histórico a la luz de algunas formulaciones claves de Walter Benjamin en sus *Tesis sobre la filosofía de la historia*, de 1938.

Benjamin ofrece una lectura que promueve la evaluación de la historia desde el espacio crítico de la filosofía y cuyo valor principal reside, para los propósitos de nuestra discusión, en dos aspectos fundamentales. En primer lugar, el énfasis al modo en que el sujeto interviene biográficamente en la recepción de las escurridizas imágenes del pasado: bajo esta perspectiva el recuerdo se convierte no solo en un acto de contemplación retrospectiva, sino que en un recurso de salvaguardia y recuperación de aquello que se impone por su fragilidad. En segundo término, la presentación de un sujeto consciente de la incapacidad de concebir el pasado como expresión orgánica y acabada de la historia. Sobre este punto el autor señala que una articulación histórica del “pasado no significa conocerlo ‘tal y como verdaderamente ha sido’. Significa adueñarse de un recuerdo tal y como relumbra en el instante de un peligro”⁵¹⁰, identificando este peligro con una amenaza “tanto al patrimonio de la tradición como a los que lo reciben. En ambos casos es uno y el mismo: prestarse a ser instrumento de la clase dominante”⁵¹¹.

En el ensayo “Postmodernidad: ¿una sociedad transparente?” Vattimo confirma que para el filósofo “la historia como curso unitario es una representación del pasado construida por grupos y por clases sociales dominantes. ¿Qué es, en efecto, lo que se hereda del pasado? No todo aquello que ha acontecido, sino solamente aquello que se presenta *relevante*”⁵¹². El peligro de esta relevancia, discurso manipulado y transmitido como tal por los grupos de dominio, se manifiesta cuando ella irrumpe silenciosa y sin cortapisas en la conciencia histórica de los individuos, y desde allí empieza a ser aceptada en tanto legado fatal, en otras palabras de un modo irreversible y conclusivo. Un discurso que profana, vale decir una crítica que cuestiona incluso las consecuencias benignas de dicha relevancia, es consustancial al trabajo reflexivo de Benjamin, y su reconocimiento nos lleva a

⁵¹⁰ Walter Benjamin: “Tesis de filosofía de la historia” en *Discursos interrumpidos I*, 1989, p. 178. Énfasis mío. Esta asociación que proponemos aquí respecto al modo en que Benjamin y Donoso se aproximan al pasado y que, en definitiva, podría acusar una comprensión de la historia, encuentra también un vínculo con los versos de T. S. Eliot con los que Donoso concluye la “La plaza”, de 1989: “...that destructive fire /which burns before the ice-cap reigns”, “el fuego destructivo/ que arderá antes que reine la costra de hielo”. Como explicamos en el capítulo anterior, estos versos vienen a consolidar, en conjunto con otras imágenes de inflexión en el contexto de *Los cuatro cuartetos* de Eliot, la disolución del historicismo moderno y sus discursos iluministas, hecho que se mostraba consonante con otro tipo de desaparición percibido en las crónicas de Donoso y que adopta la forma de una ausencia cívica en los espacios públicos cotidianos a raíz del crecimiento fragmentado de la ciudad. Si bien provocadas por circunstancias sociales y culturales específicas que operan sobre un momento igualmente particular de producción literaria, estas disoluciones resultan del socavamiento de los discursos fundacionales de la modernidad.

⁵¹¹ *Ibíd.*

⁵¹² Gianni Vattimo: *Debates sobre modernidad y postmodernidad*, 1991, p. 149. Énfasis del texto. El autor continua estableciendo que “si se desarrollan observaciones como éstas (según una vía iniciada antes que por Benjamin, por Marx y por Nietzsche), se llega a disolver la idea de historia como curso unitario; no hay una historia única, existen imágenes del pasado propuestas desde puntos de vista distintos, y es ilusorio pensar que exista un punto de vista supremo, comprensivo, capaz de unificar a todos los otros”.

plantearnos hasta qué punto es admisible una lectura benjaminiana de los textos de Donoso, por un lado, y a verificar si en sus trabajos observamos efectivamente una profanación del pasado. Este segmento no busca entregar una respuesta a estos problemas, posibilidad que se irá advirtiendo a medida que se desarrollen otros temas afines en la cronística de Donoso; pretendemos introducir, eso sí, y conscientes de las distancias de forma y contenido entre ambos autores, ciertas simetrías en cuanto a la realización de la historia en el presente, al modo particular que adopta la aproximación al pasado: nos referimos a la fascinación que despiertan las prácticas y espacios cotidianos, no en un momento indiferenciado, sino en el instante en que su decadencia o disolución comienza a ser percibido.

Tanto Benjamin como Donoso ofrecen un conjunto de resistencias ante las formas naturalizadas que adopta el poder y su recepción a lo largo del tiempo. Una de ellas, aparentemente inocua, es la puesta en juego de un valor biográfico, de la presentación de sus idiosincrasias que, sin necesariamente abstraerse del horizonte cultural en el que producen su crítica, les permite figurar en el texto tanto sus propias subjetividades como la perplejidad por la condición precaria de objetos que han sido desgastados por la historia de la modernidad⁵¹³. Ahora bien, esta no es la única afinidad entre los autores que nos permite reunir, para los fines de una discusión sobre la incidencia del poder en el relato de la ciudad de Santiago, un enunciado filosófico de la historia y otro literario. Como señalamos más arriba, ambos escritores manifiestan una profunda fascinación por los destellos, por aquellos momentos de frágil resistencia que, ante el asedio de un orden dominante, muestran una luz mortecina que señala, a fin de cuentas, un vigor desaparecido: “todo lo que muere”, nos recuerda Kafka, “debe haber tenido una razón de ser, alguna clase de actividad que lo ha desgastado”⁵¹⁴.

La enunciación se realiza siempre desde una crisis que advierte la obsolescencia de un orden y que se expresa en la emancipación de las certidumbres que la modernidad dibujó para un sujeto y una historia que, en este caso, la filosofía y la literatura ponen en tela de juicio. Bajo el mismo signo, la metodología recurrente en el examen de las problemáticas que conciernen a ambos autores es la acentuación de un detalle en apariencia marginal que, desprendido del entramado discursivo, contiene las claves para comprender un problema de más largo alcance. Pensemos, por ejemplo, en la extendida elaboración de notas y esbozos con los que Benjamin, además de complementar, crea inflexiones importantes en el desarrollo de un argumento central en sus ensayos. O el protagonismo de indicios y detalles, como por ejemplo los “minúsculos muñequitos y animalitos, las casitas de campo en una caja

⁵¹³ Me remito nuevamente a la connotación que Barthes da al término figuración, en contraposición al de representación, en *El placer del texto*, pp. 74-75.

⁵¹⁴ Franz Kafka: “Las preocupaciones de un padre de familia” en *La metamorfosis y otros relatos*, 1982, p. 156.

de fósforos”⁵¹⁵ que le hacen reflexionar, a propósito de los juguetes rusos, “hasta cuándo esa manifestación del arte popular podrá resistir a la marcha triunfal de la técnica que atraviesa a la Rusia moderna”⁵¹⁶.

Donoso, por otra parte, introduce sus crónicas recurriendo a espacios públicos que encarnan los problemas de habitabilidad y degradación comunitaria que enfrenta Santiago, muchas veces de forma metonímica, evidenciándose así el esparcimiento gradual de la discusión a partir de hechos accidentados o inadvertidos. Las plazas de barrio o las animitas, por nombrar algunos de los elementos que pueblan la poética citadina de los fragmentos, constituyen en sí mismos micro relatos que delatan “una razón de ser”, una historia de pérdidas que, al interior del texto modernizado de la ciudad, reclaman su derecho al reconocimiento, al despliegue de su débil reflejo. Efectivamente, se produce a través de estos acentos una poética de fragmentos en la que las pistas específicas en la configuración de la ciudad provienen de recuerdos y evocaciones parciales, gestos y lugares cotidianos que valen más por su opacidad que por su transparencia. Sugiere el autor, por lo tanto, una representación de Santiago que intencionadamente irá desplegando imágenes sostenidas en un orden subjetivo, contrapuesto a una historia intervenida por aquello que el poder presenta como relevante.

Compiten en la ciudad escrituras heterogéneas, y entre ellas destacan para Donoso las presencias residuales que comunican no en virtud de la articulación coherente de sus historias, sino debido a una discrepancia con un presente que el poder instauro como tiempo absoluto. Bajo este escenario se levanta sobre las manifestaciones urbanas degradadas, como las animitas, una segunda oscuridad que las lapida con el peso de una historia parcial hecha de contingencias. Lo que Donoso realiza, a partir de un detalle aparentemente asimilado al cuerpo de la urbe, es legitimar una crítica a los desajustes de la modernidad desde una fisura, vale decir desde una inflexión que transparenta la discontinuidad y parcialidad presentes en la ejecución neoliberal de la ciudad, y que nos remite a la deconstrucción del texto hegemónico que enuncia a Santiago⁵¹⁷.

Un tercer aspecto que permite leer a Donoso en clave benjaminiana lo encontramos en un antecedente vinculado con el sentido que adquiere la historia una vez disueltas las narraciones estructurantes de la modernidad, observando así cómo las subjetividades descentradas se relacionan con el poder en la vida cotidiana de la ciudad. En ambos autores existe una convicción respecto al individuo que, apoyada en la aproximación al sujeto a partir de Nietzsche, explora su fluidez e

⁵¹⁵ Walter Benjamin: “Juguetes rusos” (1930) en *Escritos*, 1989, p. 114.

⁵¹⁶ *Ibíd.*, p. 117.

⁵¹⁷ Sobre este punto ver el capítulo “Lecturas y escrituras: la ciudad de Santiago como un texto” en el desarrollo de esta tesis.

indeterminación, renunciando a la ilusión de un carácter indivisible que, como un *demon* inspirador o voluntad emancipada, animaría la legibilidad de las cosas. En palabras de Vattimo,

Nietzsche, en efecto, nos ha mostrado que la imagen de una realidad ordenada racionalmente sobre la base de un fundamento (la imagen que la Metafísica se ha hecho siempre del mundo) es solamente un mito “confortante” propio de una humanidad todavía primitiva y bárbara: la metafísica es una modalidad todavía violenta de reaccionar frente a una situación de peligro; trata en efecto de controlar la realidad con un “golpe de mano”, captando (o creyendo hacerlo) el principio primero del cual todo depende⁵¹⁸.

Las consecuencias de esta aproximación al sujeto son especialmente relevantes para la comprensión de la literatura donosiana en un campo contemporáneo⁵¹⁹ si aceptamos que, al insistir en la representación de las subjetividades urbanas y la ciudad que habitan, Donoso entrega una lectura crítica de los sesgos con los que la oligarquía neoliberal museifica el devenir de la ciudad, instalando versiones fijas del pasado y del sujeto. Ya lo dijimos anteriormente: la supuesta posmodernidad que atraviesa Santiago en los ochenta es, en su fondo, bastante moderna; persisten esencializaciones que, auxiliadas por un contexto que el autor califica de político-económico-social, siguen realizando el mismo trabajo de segregación que efectuaran otros proyectos modernizadores, como el del Estado portaliano o la creación de una “ciudad propia” a través de la “hausmanización” emprendida por Vicuña Mackenna.

Considerando la idea de Benjamin respecto a que conocer el pasado “significa adueñarse de un recuerdo tal y como relumbra en el instante de un peligro”, y siguiendo la crítica de Donoso a la intervención neoliberal en la ciudad de Santiago, un recuerdo no es solamente, como indica su etimología, el tránsito de una vivencia por el corazón, es también la fijación del destello de esa vivencia en la memoria antes de que se extinga, antes de su desaparición merced de las estrategias totalizadoras en el contexto político y económico. En el caso de las obsesiones temáticas del autor ese destello se identifica con el sentido cívico, la participación ciudadana, los emplazamientos fundacionales que renuevan la identidad de los habitantes, en otras palabras, con todas aquellas experiencias que construyen comunidad en la sociedad urbana. Y en este punto interviene nuevamente la propia historia de Donoso. La comunidad sobre la cual reflexiona no es de cualquier orden, ni

⁵¹⁸ Gianni Vattimo: Op. Cit., p. 154.

⁵¹⁹ Un claro ejemplo de este aspecto son los trabajos *Novela chilena. José Donoso y Diamela Eltit* (2004) y *De muertos y sobrevivientes* (2008) de Leonidas Morales.

tampoco obedece a una condición irrealizada o “desobrada” como postula Jean-Luc Nancy⁵²⁰, sino que remite a las imágenes familiares que representan una forma de habitar la ciudad de Santiago, escenas de juventud que el escritor asocia con los improvisados debates políticos en la calle, la lectura pública del periódico, las visitas a la casa de sus tías, etc.

Considerados ahora a través de la arquitectura y urbanización de Santiago en la década del ochenta, estos hitos comunitarios se muestran permeables a la adopción de “usos, direcciones y afeites distintos, que los disfrazan de otra cosa”⁵²¹:

No quiero que estas líneas tengan la antipática forma de una diatriba contra la ciudad en que nací, o contra una clase que mal que bien, y honradamente en sus mejores momentos, dio todo lo que pudo. Pero hay que recordar que Vicuña Mackenna hizo gran parte del Cerro Santa Lucía con dinero de su propio bolsillo; mientras que los adelantos innegables del Cerro San Cristóbal son un negocio⁵²².

El disfraz esconde un negocio impulsado entonces, como ahora, por un programa privatizador y por la consolidación de sujetos económicos que, a diferencia del sujeto moderno encarnado en la figura del Intendente, han consumado el proceso de desintegración de las racionalidades modernas⁵²³ sustituyendo, paradójicamente, la cohesión unitaria de esas formas de pensamiento por otro tipo de totalización:

Antes imperaba el sentido de “servicio”, que es lo que marca a una clase dirigente que era entonces la única clase capacitada; siento que ahora impera el sentido de lucro y la oligarquía contemporánea que lleva las riendas de mi país y determina el rostro de mi ciudad en la que tal vez por eso todavía no enchufo, parece haber perdido un poco este sentido de “servicio”⁵²⁴.

El imperio del lucro es manifestación de la fronda neoliberal, de esta oligarquía contemporánea que ignora otros conocimientos, como las humanidades, “la libertad y el lirismo”, superponiendo así una lógica que socava el valor de servicio que se asocia, en el contexto de la

⁵²⁰ Me refiero a *La comunidad desobrada*, de 1986. Volveremos con más detención sobre algunas ideas de este trabajo en los siguientes capítulos.

⁵²¹ José Donoso: “El retorno del nativo”. Op. Cit., p. 205.

⁵²² *Ibíd.*

⁵²³ En *La condición postmoderna* y “Un desencanto llamado postmodernismo” Lyotard y Lechner utilizan los conceptos “grandes narraciones” y “metadiscursos omnicomprensivos”, respectivamente, para referirse a los soportes epistemológicos que organizaron la realidad cultural y social en la era moderna, consolidados en el siglo XVIII con el iluminismo.

⁵²⁴ José Donoso: Op. Cit., p. 209. En estas reflexiones Donoso pasa por alto o simplemente no advierte la segregación implícita en el programa urbanístico de Benjamín Vicuña Mackenna, aspecto que Luis Alberto Romero aborda en *¿Qué hacer con los pobres? Elites y sectores populares en Santiago de Chile, 1840-1895*. Al considerar este orden modernizador se problematizan los alcances reales del “servicio” del Intendente en el plano social.

reflexión, a una ética de trabajo burgués con el bienestar de la ciudadanía. Podemos, no obstante, retrotraer el concepto de su significado inmediato y relacionarlo más generalmente—siempre en consonancia con los principios que Donoso tiende a enfatizar en sus crónicas—con el compromiso tácito que el ciudadano adopta en la construcción de la comunidad. Es posible relacionar este compromiso en el caso del autor con el diseño de un “hilo de Ariadna”, es decir una escritura con la que se intenta comprender el proceso de transformación de la ciudad de Santiago y ahondar en su pasado, no necesariamente desde la nostalgia, sino que desde el ejercicio reflexivo que el relato cronístico admite.

Si consideramos los espacios críticos que el discurso periodístico reserva para la crónica urbana, notamos que ellos se reducen a instancias en las que se comenta o explicita brevemente una problemática sin recurrir necesariamente al desarrollo de una tesis. En el caso de Donoso es posible apreciar no sólo una ampliación de los temas referidos a la ciudad, sino también su inscripción en un recorrido sistemático a lo largo de una cronística en la que se observa la modulación literaria de Santiago en su tránsito por la posmodernidad o, mejor dicho, enfrentada aún con algunos conflictos propiamente modernos. En algunos momentos de este trabajo hemos establecido que las crónicas urbanas de Donoso, debido a encontrarse motivadas principalmente por una escritura literaria que favorece una poética de la ciudad, por un lado, y a su acento en la lectura del pasado para la interpretación de la contingencia, por otro, manifiestan rasgos ensayísticos, estéticos y reflexivos que no siempre se alinean con las convenciones genéricas de la crónica urbana en el discurso periodístico.

Las crónicas del autor, en este sentido, constituyen una obra reflexiva que, partiendo de la condición degradada que afecta la historia cotidiana de una práctica o un lugar en la ciudad, se propone articular los retazos de dicho objeto componiendo sus hebras y siguiendo su suerte en el transcurso de su participación en el escenario del poder. Pero el movimiento no se detiene allí, en esa esfera que pudiésemos calificar de pretérita y vinculada con los antecedentes de una crisis, sino que vuelve reflexivamente al punto de partida—al presente que inaugura la enunciación de la crónica—para entregarnos una respuesta tentativa sobre el destino de una plaza o la relación ambigua del sujeto y la ciudad. Después de aludir, por ejemplo, a algunos hitos que marcaron el civismo santiaguino en sus espacios públicos en “La plaza”, Donoso se pregunta sobre el destino de la Plaza de Armas ante la creación de las supercarreteras. En tono similar, en la conclusión de “El retorno del nativo” el autor vuelve al sitio inicial de enunciación señalando que en “este momento, el que estas líneas escribe, se

siente agobiado por la complejidad de esta ambivalencia” que trasunta de su “relación con [la ciudad], con su presente y su pasado”⁵²⁵.

En lugar de respuestas acabadas, las conclusiones que se presentan en las crónicas traen consigo preguntas e interrogantes afines con la complejidad de los temas tratados y con su constante reformulación en la sociedad chilena. La conclusión es, en otras palabras, la introducción de una sospecha suscitada por un objeto que puebla el universo de las experiencias urbanas y que deriva en un esfuerzo por dilucidar—iluminando parcialmente un espacio de conflicto—el momento en que dicho objeto se transforma, delatando así una inflexión en la trayectoria de la modernidad al interior de la ciudad.

Tal es el caso de los emblemáticos síntomas que acusan la presencia neoliberal en su más grotesca expresión:

La transformación de la economía capitalista en cultura, el traspaso de los mecanismos del mercado al dominio de la existencia cotidiana o, lo que viene a ser lo mismo, la conversión de la competencia desenfrenada con el otro en una dinámica condicionadora de las conductas de las personas, permeando de ese modo sus actos más básicos hasta tornarse en un estilo de vida *natural*, he ahí, ni que decirse tiene, la viga maestra sobre la cual se levanta este sórdido edificio⁵²⁶.

El sórdido edificio requiere no sólo un espacio de legitimación discursiva, sino también la fisonomía de Santiago para esparcir sus signos de dominio; entre otros, el crecimiento desmesurado de la ciudad que adopta la imagen de una “esponja ávida que ha ido dejando despoblado el resto del inmenso país”⁵²⁷, o el imperio de anuncios publicitarios que se precipitan y borran los edificios del centro. Las metáforas que aluden a la apariencia de la ciudad en esta crónica son los recursos visuales con los que Donoso caracteriza la avidez y deformidad impuestas por una oligarquía contemporánea, abstrayéndose así de los objetos que llaman su atención primeramente y remitiéndonos a las fuerzas que actúan sobre ellos.

Podríamos dar varios nombres a esta estrategia dependiendo de nuestra inclinación hacia la deconstrucción o la desnaturalización de los procesos culturales y literarios, sin embargo, es Donoso quien, aludiendo al hilo de Ariadna en “El retorno del nativo”, emplea una imagen mucho más eficaz que da cuenta de este desenmascaramiento. En efecto, al preguntarse sobre la posible existencia de una Ariadna en las incongruencias de Santiago⁵²⁸, se sugiere una relación analógica en que el mito del

⁵²⁵ José Donoso: “El retorno del nativo”. Op. Cit., p. 211.

⁵²⁶ Grínor Rojo: “Campo cultural y neoliberalismo en Chile”. Op. Cit., p. 82.

⁵²⁷ José Donoso: Op. Cit., p. 205.

⁵²⁸ *Ibíd.*, p. 208.

laberinto gobernado por la monstruosa figura del Minotauro encuentra un reflejo invertido en la ciudad y las nuevas fuerzas oligárquicas que la racionalizan a principios de los ochenta. Esta imagen invertida se explica si consideramos la progresiva degradación que experimentan los mitos fundacionales en las ciudades y literaturas latinoamericanas merced de la irrupción de una posmodernidad incrédula de las narraciones esencializantes, entre otras la de una identidad comunitaria que trasciende los intereses particulares. Por otro lado, la inversión también se explica si nos concentramos en la ausencia en Santiago de un “mito encarnado en la tradición popular con conciencia de lo que esa tradición es, lo que esa tradición significa”⁵²⁹.

Perseo y el mágico hilo de la doncella actúan como los instrumentos liberadores que, en el contexto escritural, se asemejan al procedimiento con el que Donoso intenta comprender la ciudad a la que retorna definitivamente. Este método está hecho de la interpretación de pistas y fragmentos que relatan los cambios que ha experimentado la ciudad desde la década del sesenta transformándola en un laberinto, y que explicarían el modo ambivalente en que el escritor se relaciona con ella. Bajo la propuesta de esta lectura en que advertimos la convergencia de dos realidades de naturaleza antagónica en el texto cronístico, una mítica y otra despojada de su dimensión encantada, sobresale la imagen estructurante de una hebra o un enfoque crítico que orienta el recorrido de la escritura, desde lo particular a lo general, a medida que el autor se adentra en el orden de los signos urbanos.

La apariencia laberíntica de la ciudad es la manifestación concreta de un programa económico enmascarado en infinitesimales prácticas cotidianas, y es esta ideología neoliberal la que el autor acentúa en la enunciación de Santiago: la crónica donosiana surge así no sólo de la inmediatez del espectáculo urbano, con sus prácticas en diversos grados de visibilidad, sino también de las fuerzas que posibilitan dicho evento. Acudir a las prerrogativas del novelista, “observar, escuchar, preguntar, para permitir que Santiago me vaya invadiendo, y suscite fantasías”⁵³⁰, también es parte de esta estrategia de (re)conocimiento, vale decir, de esta hermenéutica de la ciudad en que la interpretación de Santiago genera para el sujeto, al mismo tiempo, una comprensión de sí mismo. La lectura del texto ciudad no es un acto desinteresado o disociado de la historicidad subjetiva que lo propicia.

Así, el escurridizo hilo de Ariadna delata las dificultades implícitas en la aprehensión sensual e intelectual de la ciudad, pero también el sentimiento de desconexión que sobreviene: “Ciertamente—por lo menos por el momento; comprendo que el tiempo puede cambiarme—con este Santiago de letreros de cartón y plástico, este novelista no logra enchufarse pasionalmente. No

⁵²⁹ José Donoso: “Voz e inventario”. Op. Cit., p. 159.

⁵³⁰ José Donoso: “El retorno del nativo”. Op. Cit., p. 204.

encuentro el hilo de Ariadna que me guiará por el interior del laberinto”⁵³¹. En lugar de sentirse invadido de fantasías, el escritor enfrenta el cuerpo de una ciudad infranqueable anunciada por avisos publicitarios que se replican en las fachadas de los edificios del centro. Más adelante, encontrando una afinidad con los protagonistas de *Rayuela* de Cortázar, *Sobre héroes y tumbas* de Sábato y *La bahía del silencio* de Mallea, Donoso estima que estas tres obras

comienzan con el personaje masculino inmerso, o como perdido en la ciudad, buscando o esperando al personaje femenino—la Maga, Alejandra, “ella”—que será la Ariadna que los hará conocer, relacionarse con, prevalecer sobre, el laberinto de la ciudad, ya que ella lo conoce y es el símbolo esa relación pasional⁵³².

Dentro de esta relación que Donoso enfatiza como parte de su encuentro con la ciudad, la cita destaca el deseo de conocerla, prevaleciendo sobre la ininteligibilidad que Santiago, como un texto, ofrece a su intérprete. Bajo esta perspectiva, lo laberíntico no se visualiza como un rasgo generado espontáneamente en la ciudad posmoderna, sino que como parte de una estrategia de homogeneización inducida por aquellos centros de poder que el autor identifica con las oligarquías económicas.

Ocultas las escrituras y anuladas sus posibles lecturas, la ciudad se transforma en un texto paradigmáticamente moderno, es decir, en una construcción estable asentada en las nociones iluministas de Autor, significado y lector, diseñándose así un espacio unidimensional que menoscaba la perspectiva (profundidad) del pasado y la aparición de interpretaciones alternas a las fijadas por el poder económico. Si Donoso observa la ciudad como un palimpsesto surcado por múltiples escrituras, la oligarquía contemporánea la reduce a un laberinto despojado de resonancias míticas. La proliferación de los centros comerciales “en caracol”, en conjunto con las “letras que bailan y brillan y se multiplican fragmentadas”⁵³³ en el centro, Providencia y San Diego son una imagen acertada de esta degradación de la complejidad urbanística en Santiago. Estos nuevos laberintos, usando un calificativo frecuente en Donoso, constituyen restauraciones “de pacotilla”, hechos de retazos, trizas y cortes de poco valor.

La ciudad posmoderna que surge de las intervenciones del poder neoliberal se presenta, en consecuencia, con una fisonomía bastante particular en que predomina la variedad de sus materiales discursivos, con frecuencia vinculados acomodaticiamente entre sí, pese a sus diferencias estatutarias

⁵³¹ *Ibíd.*, p. 207.

⁵³² *Ibíd.*, p. 208.

⁵³³ *Ibíd.*, p. 207.

e ideológicas. Por un lado se la fija acudiendo a los recursos de la Modernidad dieciochesca, como los “metadiscursos omnicomprendidos”⁵³⁴ o totalitarios con los que se valida una concepción de ciudad afín con las promesas del neoliberalismo: sólo a través de éstas, según la estrategia, Santiago logrará el desarrollo característico de las metrópolis modernas. Por otro, intervienen las lógicas posmodernas con las que se relativiza la función del pasado y la misma preservación de los edificios históricos o patrimoniales.

La Plaza de Armas, por ejemplo, deja de protagonizar un papel unificador al observarse la disolución de la comunidad solidaria, lo que lleva a que Donoso se pregunte dónde y bajo qué nuevos criterios se realizará el remozamiento de la identidad cívica. A primera vista esta amalgama de elementos podría remitirnos a la vocación barroca del continente discutida con detención por algunos autores, como Bolívar Echeverría en *La modernidad de lo barroco* (1998) y a la que alude tangencialmente en un ensayo anterior cuando establece que

la modernización exógena trae siempre consigo, de manera más o menos radical, un desquiciamiento de la realidad social, un efecto desdoblador o duplicador de la misma. La Modernidad que llega está marcada por la identidad de su lugar de origen; su expansión es al mismo tiempo una imposición de esa marca. Por esta causa, la sociedad que se moderniza de afuera hacia adentro, justo al defender su identidad, la divide: se inclina en parte por integrar la identidad ajena en la suya y en parte por transformarla al integrar la suya en ella⁵³⁵.

Ahora bien, esta vocación que involucra la confluencia de tradiciones fundantes de un ethos y una estética insólitas en tanto creación queda erradicada del proyecto modernizador neoliberal en Chile a inicios de los ochenta; la complejidad del barroquismo cultural se reduce a la manipulación de estrategias que vienen a inscribir una escritura homogénea en el cuerpo de la ciudad en sentido pragmático; es el momento en que comienza a cimentarse en Santiago una “época de las ‘restauraciones’ en vez de la época de las creaciones”⁵³⁶. La modernidad santiaguina a fines del siglo pasado evidencia así las fluctuaciones por la que transita la cultura latinoamericana, desde el juego poliforme de las máscaras vinculado, en parte, a un barroquismo equívoco y plural, a la intervención de un modelo económico transplantado.

Hemos sugerido que una de las formas disponibles con las que Donoso visibiliza la trama neoliberal que sustenta el discurso modernizador en Santiago es la exhibición del poder oligárquico

⁵³⁴ Norbert Lechner: “Un desencanto llamado postmodernismo”. Op. Cit., p. 39.

⁵³⁵ Bolívar Echeverría: “Modernidad y capitalismo (quince tesis)”. Op. Cit., pp. 120-121.

⁵³⁶ José Donoso: “Voz e inventario”. Op. Cit. p. 160.

contemporáneo siguiendo sus huellas con un frágil hilo de Ariadna que encarna, en última instancia, la facultad crítica de su escritura contrariada por el ambiente político y cultural del momento. La lectura de la ciudad de Santiago considera, en este sentido, los relatos que el poder inserta en su desarrollo a lo largo del tiempo y que, en la década de los ochenta, la narran bajo un punto de vista omnisciente que erradica los sellos identitarios de la comunidad, tales como el remozamiento cívico, la experiencia vital del pasado, el servicio público, la música y la literatura. Subyacen en estos signos, aún cuando el autor no lo mencione explícitamente, una visión de ciudad—y en sentido amplio, una visión de mundo—que confía no sólo en la permanencia de todo aquello que, siendo incalculable, debe sobrevivir, sino también en la inutilidad (a los ojos de la economía imperante) de las artes que se alojan en los espacios urbanos.

El texto final del artículo “La libertad y el lirismo” refleja con claridad este sentir en 1988: “Corre el desazonante rumor en Santiago, tan a menudo agitado por vendavales que no se sabe de dónde vienen, que se piensa demoler la Escuela de Bellas Artes alojada en el Palacio Belle Époque que para ella se construyó: no se autofinancia, dicen, y es necesario vender esos importantes terrenos al mejor postor”⁵³⁷. Y a continuación, citando los versos de Lihn, ““La especie de locura con que vuela un anciano/ detrás de las palomas imitándolas/ me fue dada en lugar de servir para algo””, Donoso concluye que esa

región de misterio es la que niegan casi todos los regímenes totalitarios. ¿Por qué no va a bastar escribir un poema reflexivo como los de Lihn, o uno que encierre su mayor mérito en la misteriosa ordenación expresiva de las cadencias, como en un *Canto* de Ezra Pound? El apremio demoleedor de la cosa pública no favorece esta valoración de las manifestaciones líricas, aunque exista siempre una minoría que no considerará que la vida es completa sin ellas⁵³⁸.

Resulta evidente que si las artes alojadas en el interior de los edificios públicos provocan, desde la marginalidad que el poder les procura, la sospecha de las autoridades económicas, por extensión lo harán todas las prácticas cotidianas insubordinadas que relatan Santiago desde la perspectiva de la diferencia.

De este modo, la ciudad que intenta articular una voz a partir de la recuperación de sus mitos se convierte, junto con las artes, en un habitante más de esa región de misterio en que se comienzan a enhebrar las tácticas críticas que, a pesar de su dispersión y falta de territorio propio, plantean la posibilidad de vivir la modernidad fuera del tutelaje de la racionalidad cartesiana o de las cifras de los

⁵³⁷ José Donoso: “La libertad y el lirismo”: Op. Cit., p. 228.

⁵³⁸ *Ibíd.*

economistas. El hilo de Ariadna que introduce Donoso en su escritura constituye así uno de los elementos críticos con los que en Latinoamérica, en palabras de Echeverría, se “trata de des-encubrir la esencia de la Modernidad a partir de las características de la vida moderna ‘realmente existente’; de sorprenderla, mediante la destrucción teórica de sus configuraciones capitalistas concretas, en su estado de disposición polimorfa, de indefinición y ambivalencia”⁵³⁹.

En esta apreciación, Donoso evidencia cómo el régimen militar tiende a menoscabar lo privado—que en el contexto de la cita se representa en la expresividad poética de Lihn—imponiendo el “apremio demoledor de la cosa pública”. Esta reflexión es de particular importancia para comprender, por un lado, la tendencia totalizadora que se despliega sobre la ciudad y que asociamos a una narración discursiva omnisciente y, por otro, el ángulo desde el cual Donoso configura una imagen de ciudad en sus crónicas. Cito, en extenso, el impacto que produce en Donoso esta superimposición de lo público en lo privado a fin de demostrar la vitalidad que adquiere el destello de la biografía en el proceso de enunciación de la ciudad:

Con esta sensación de certeza del valor de la vida personal en su manifestación lírica, cruzando ese gas y esos barriales, porque venía de despedirme de Lihn, me di cuenta de qué es lo que más rechazo en este régimen: una sensación de estar maniatado de modo que sólo la vida pública resulte lícita; la necesidad, para crear, de sumarse a ellos, y no poder ejercer la simple tarea de crear desde el centro solitario del ser humano que soy. Otros, lo sé, tienen necesidades más esenciales, y la libertad se les coarta en la forma de falta de comida y falta de educación. Pero sucede que ésta de que estoy hablando es la mía, y de ella me siento prisionero. Porque son infinitas y algunas veces residen más allá de la voluntad y la conciencia, las limitaciones de la libre vida lírica se transforman en autocensura, y esa autocensura está definiendo lo que en Chile se crea⁵⁴⁰.

Los elementos idiosincrásicos que actúan sobre el proceso de creación se ven dramáticamente coartados por la manipulación del ambiente cultural que el autor palpa, en cuerpo, a medida que cruza “ese gas y esos barriales”. Mientras el poder exige la sumisión de la diferencia a una homogeneización, sea ésta ideológica, artística o literaria, la creación desde el “centro solitario del ser humano” propicia obras que, además de disentir, resienten la estructura del campo de poder al propiciar una escritura fundada en los gestos individuales de expresión. La vida lírica determina así una contraparte que, con sus imponderables, irresoluciones y matices de sentido, oscurece la fijación

⁵³⁹ Bolívar Echeverría: Op. Cit., p. 82.

⁵⁴⁰ José Donoso: Op. Cit., pp. 226-27.

discursiva que el orden neoliberal implanta. Ahora bien, la relevancia que el autor confiere a la acción personal en el plano de la creación artística es un énfasis que podemos identificar con bastante antelación si consideramos sus observaciones en *Historia personal del “boom”*.

Existe en Donoso, por ejemplo, la convicción de que las poéticas realistas silencian en la narrativa latinoamericana, incluso durante las primeras décadas y mediados del siglo XX, la locuacidad de un subjetivismo, desterrando de la escena artística “lo fantástico, lo personal, los escritores raros, marginales, los que ‘abusaban’ del idioma, de la forma”⁵⁴¹. De este modo, la articulación de un estilo y un lenguaje propios en las novelas maduras de Fuentes, Vargas Llosa, Cortázar, García Márquez y en las del mismo Donoso constituye una opción que deja entrever, en diversos grados, la tendencia hacia una densificación de la expresión en la literatura fruto de la intervención personal. Se genera así una literatura de autor que no obedece, como ocurrió durante el criollismo, al dictamen de un programa narrativo que salvaguarde el ethos distintivo de una determinada región cultural. Los capítulos finales de *Coronación*, de 1957, sugieren la presencia de esta espesura estilística a la luz del reconocimiento de que “lo barroco, lo retorcido, lo excesivo, podía ampliar las posibilidades de la novela” latinoamericana⁵⁴².

En el caso específico de la obra aludida, su conclusión acusa no sólo cierto retorcimiento de las posibilidades estéticas del lenguaje, y también en consonancia con lo anterior, el colapso de una oligarquía social y poética. La muerte de la anciana nonagenaria admite una lectura que nos remite al socavamiento del criollismo mimético, su colapso y superación, indicando al mismo tiempo la instalación de una poética narrativa caracterizada por una expresividad personal. Con estos antecedentes podríamos esbozar la hipótesis de que tal vez sea esta obra la que inaugura un tratamiento barroco—en el sentido asignado por Donoso al término—en la producción novelística del autor, alcanzando proporciones estilística y temáticamente maduras con *El obscuro pájaro de la noche*, de 1970. Mientras que en la década del boom literario Donoso postula la recuperación de un enfoque centrado principalmente en el potencial expresivo del lenguaje novelado, en el contexto de la década de los ochenta constatamos que el énfasis del autor transita de las formas a los contenidos, postulando una revaloración de lo personal con el propósito de estimular en la novela temas más próximos a lo privado que a lo social.

“¿En que momento?”, se pregunta el autor, “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

⁵⁴¹ José Donoso: *Historia personal del “boom”*, p. 27.

⁵⁴² *Ibíd.*, p. 41.

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?”⁵⁴³. Este énfasis en lo personal se vincula incluso etimológicamente con una forma “enmascarada” de suscitar la subjetivación del que enuncia, una opción por un modo de entender la identidad y con la que, en tanto premisa ontológica, el autor creará sus personajes y narrará a los sujetos urbanos en sus crónicas. Sobre este punto pienso que la producción cronística de Donoso está animada por la presencia de una “persona”, entendida metafóricamente como escritura que deja entrever sus rasgos sin desenmascararlos por completo, y que por lo tanto resistirá asimilarse a la rúbrica de un orden, esto es a la traición y enmudecimiento de la palabra impuestos por una lógica totalizante. A través de una poética de la expresión de la subjetividad se irá configurando una imagen de ciudad que, creo, admite a todas luces su poeticidad, y de momentos su carácter inasible. Retomaremos con detención este aspecto en el siguiente capítulo.

Como observamos a través de las referencias en *Historia personal del “boom”*, esta valoración de la subjetividad y la fluidez del sujeto no responde a la irrupción de un régimen dictatorial determinado, en este caso el de Pinochet, sino que más apropiadamente constituye el eje fundamental de una poética o un programa de creación literaria con el cual José Donoso legitima su propia escritura. La dictadura militar, en este sentido, viene a exacerbar en el escritor la necesidad de apelar a las prerrogativas manifestadas anteriormente en su ensayo y que, en síntesis, defienden la independencia de pensamiento literario y la intervención de los elementos biográficos en la composición de la obra literaria. Tanto “lo personal” como el “momento de la quietud y la pasión”—que Donoso reconoce como punto de partida indispensable en la reconfiguración de la narrativa chilena de inicios de los ochenta—se reflejan, al interior de su producción cronística, en la narración de los acontecimientos cotidianos de la sociedad santiaguina desde un sello/sesgo idiosincrásico que no escatima recursos reflexivos, ensayísticos ni críticos para denunciar el “apremio demoledor de la cosa pública”.

Evidenciamos, entonces, la urgencia que adopta en Donoso la constitución de un espacio escritural que le asegure la independencia para, por un lado, desvelar el paso avasallador de los intereses públicos—que no hacen más que encubrir un modelo neoliberal que rige, como antaño hiciera la dictadura del realismo criollo en el ámbito de la literatura, una amplia geografía de relaciones cotidianas—y, por otro, enunciar una imagen de ciudad que rescata la impresión personal, en tanto huella o indicio de presencia, del sujeto urbano en sus recorridos y prácticas cotidianas. El reconocimiento de este indicio de la corporalidad del sujeto urbano, que es al mismo tiempo lector

⁵⁴³ Donoso, José: “Dos mundos americanos” (1982): Op. Cit., pp. 417-421.

potencial de la crónica, es posible debido a la transformación de la propia biografía del escritor merced de la irrupción del poder.

Este poder no procede, como hemos visto, de una región especulativa que lo introduciría abstractamente en la vida cotidiana; surge, por el contrario, de la exposición obscena de las estrategias con que el neoliberalismo se apropia del espacio y se expresa, en consecuencia, en la fisonomía de la ciudad y en los modos de habitar los lugares públicos. De aquí la importancia de las transacciones materiales que visibilizan la participación de los sujetos en la sociedad urbana, manifiesta la mayoría de las veces en el anonimato y la obsolescencia. Hemos sugerido también que una de las formas disponibles que permiten atenuar el anonimato, tanto de los sujetos urbanos relatados en las crónicas urbanas como del mismo escritor, es la acentuación honesta del valor biográfico—en contraposición a su empleo retórico o instrumentalización ideológica—, y de los gestos que delatan una aproximación personal al cuerpo de la escritura y de la ciudad de Santiago.

Remitámonos ahora a una reflexión en la que, a raíz de sus constataciones sobre las vidas de los escritores, Donoso plantea la versatilidad de este elemento biográfico:

Escribir parece no ser suficiente para el escritor, como si el oficio no lo gratificara. La imaginación no queda satisfecha ni con la obra, ni con esa misteriosa biografía sumergida que hay en la secuencia de símbolos en las obras de un mismo novelista. Existe otra biografía más, que es su biografía social, quien fue y quiso ser o se imaginó ser, cuál o cuáles fueron las máscaras de identidad que se le ocurrió llevar por el mundo, de quién se disfrazó para alternar con sus semejantes⁵⁴⁴.

La tercera persona con la que Donoso alude a sus pares no es otra cosa que enmascaramiento de su primera persona que, enunciando a otros, se enuncia a sí misma. ¿Cuál sería, en este caso, la misteriosa biografía sumergida en la secuencia de símbolos acumulados en las crónicas del autor? ¿Y cómo se manifiesta, desde el paso de la narrativa a la praxis cotidiana, su biografía social?

Sobre la primera pregunta anticiparemos que los trabajos cronísticos de Donoso presentan, como se ha establecido en capítulos anteriores, una evidente curiosidad por lugares públicos que favorecen la articulación de una literatura y una música que, a inicios de los ochenta, acusan la degradación de lo que allí estuvo, o el resplandor de una presencia ahora inmóvil y muda⁵⁴⁵. Plazas, barrios y cafés estimulan la aparición de una vida tomada por asalto ante las transformaciones que se

⁵⁴⁴ José Donoso: “Orígenes apócrifos”. Op. Cit., p. 298.

⁵⁴⁵ Este problema será objeto de estudio en el capítulo próximo donde se discutirá el surgimiento de una poética de la ciudad como resultado de la observación, por parte del cronista, del empobrecimiento del espacio literario en Santiago.

escurren por Santiago: “me siento perdido en esta capital que abandoné cuando tenía poco más de dos millones de habitantes”⁵⁴⁶, reconoce Donoso. Estas palabras revelan una biografía que ve en el hilo de Ariadna, si no la clave para un reencuentro encantado con la ciudad, al menos un recurso menos doloroso para comprender la muerte de un Santiago que, a inicios de los ochenta, existe más vívidamente en la memoria y en la escritura del autor que en las malogradas restauraciones arquitectónicas.

Atendiendo a la segunda pregunta, una de las máscaras que adopta su biografía social, es decir la figuración de la experiencia del nombre de autor, es aquella que se desplaza, recorre, transita y percibe la ciudad de Santiago; Donoso en tanto sujeto urbano que construye para sí un imaginario de la ciudad a medida que se introduce en su laberinto. Bajo este entendimiento, el juego de influencias se torna ambiguo toda vez que los bordes entre remitentes y destinatarios se disuelven en un tejido de interpelaciones mutuas: es el escritor quien imprime un cambio en el espacio citadino y, al mismo tiempo, es éste el que modela su percepción biográfica de los espacios y prácticas. La cuestión de quién lee o transforma a quién permanece supeditada, en este caso, no sólo a la aproximación que adoptemos al momento de examinar las crónicas—al modo con que, por nuestra parte, figuremos una comprensión de la enunciación de la ciudad—, sino también a la propia voluntad del autor de renunciar provisionalmente a sus prerrogativas de observación, “permitiendo que Santiago [lo] vaya invadiendo, y suscite fantasías”⁵⁴⁷. El ámbito, entonces, desde el que se crea una imagen de ciudad es predominantemente biográfico dada no sólo la convergencia del nombre de autor con el narrador en el proceso de enunciación, sino además la acentuación de lo íntimo y privado como táctica con la que Donoso cuestiona un poder que lo conmina a integrarse y expresarse desde lo público.

Esta esfera de lo biográfico, no obstante, se manifiesta plural y en constante transformación en base a las mismas “máscaras de identidad” aludidas en la cita; su construcción discursiva asume, por lo tanto, la irresolución de la experiencia sujeto que contrasta con la homogeneidad que las oligarquías contemporáneas intentan imponer en la modelación neoliberal de Santiago y del sujeto que recorre sus calles. “Obediente, respetuoso y temeroso”, escribe Rojo,

ese nuevo sujeto nacional debía garantizarles a los guardianes de uniforme que su pensamiento, sus decisiones y sus acciones no se iban a salir de los confines de la vida privada, dejando que fuesen ellos y sus intelectuales orgánicos los que se

⁵⁴⁶ José Donoso: “El retorno del nativo”. Op. Cit., p. 205.

⁵⁴⁷ *Ibíd.*, p. 204.

ocuparan de todo cuanto estaba y no podía menos que estar más allá de la competencia del ciudadano común⁵⁴⁸.

Mientras el poder determina que las acciones de los sujetos estén contenidas en los límites de la vida privada, asegurando así que las disidencias individuales no entorpezcan el curso del programa neoliberal, la configuración de la ciudad en las crónicas de Donoso considera, precisamente, el traspaso y la intervención de lo biográfico en el espacio público. En este sentido, la narración de la ciudad se caracteriza por la fuerte incidencia de la reconstitución neoliberal del poder económico en la fisonomía de Santiago, pero también por su efecto en la forma en que Donoso enuncia la ciudad en la década del ochenta y que, a diferencia de las publicadas en los sesenta, problematiza más explícitamente las relaciones entre espacio público, sujeto urbano y poder.

Desde esta perspectiva, la apelación a lo biográfico demuestra no sólo la opción de Donoso por una escritura vertical que, a diferencia del esparcimiento horizontal de lo literario en lo público, representa la acentuación de gestos que el autor determina necesarios en la producción narrativa latinoamericana. Este énfasis se hace más explícito desde la década del setenta con la *Historia personal del "boom"*, y se reflejará temáticamente, tanto en las novelas como en los trabajos cronísticos, en la representación de sujetos urbanos susceptibles de expresar una subjetividad, una excentricidad o una forma de ser distinta y contrapuesta a la que diseña el poder. Lo privado representa también aquello que está siendo innominado e inmovilizado por el poder y que, en consecuencia, demanda su parte de contestación en el territorio de los estrategas. Bajo esta aproximación, además de constituir un recurso de creación literaria que junto a una determinada estética y a un estilo narrativo dejan sentir la consumación de la escritura, lo personal en Donoso moviliza una ética de la resistencia: motivada por la apropiación dictatorial y económica de la ciudad, esta ética significa el compromiso de no "sumarse a ellos", conservando intacta la "libre vida lírica" como señala en "La libertad y el lirismo"⁵⁴⁹.

Al considerar las reflexiones que apuntan a una crítica a la neoliberalización de la ciudad de Santiago, advertimos que esta expresión oligarca es objeto de una indirecta pero efectiva desnaturalización cuando Donoso nos recuerda que estos poderes no son más que esparcimientos de trayectorias hegemónicas asentadas desde largo en el país. Ejemplo de ello lo observamos cuando el autor plantea que nuestra "historia y sus posibilidades son más modestas que las de otras ciudades.

⁵⁴⁸ Grínor Rojo: "Campo cultural y neoliberalismo en Chile". Op. Cit., pp. 46-47.

⁵⁴⁹ Si bien el concepto de lirismo surge del reconocimiento póstumo a Enrique Lihn, la poesía que Donoso menciona se abre versátilmente a otras connotaciones que, considerando también algunas crónicas en las que se refiere al término, alude a la literatura y a la música, conceptos semánticamente asociados a la gesticulación de una voz y que constituyen, como hemos sugerido, la creación de una poética de la ciudad de Santiago desde la literatura referencial.

Desde la Plaza de Armas hasta la Quinta Normal quedan residuos de nuestra pobrísima “belle époque” de pacotilla que en Chile, digámoslo de una vez, jamás realmente existió: gran parte de los palacios de la *oligarquía finisecular* son imitaciones de mármol simulado [...]”⁵⁵⁰. En esta dirección, así como la ciudad estallada resulta de una acumulación de transformaciones en su fisonomía y en las redes de relaciones urbanas, de igual forma podemos aproximarnos a la instalación de la economía neoliberal en el Santiago que Donoso enuncia en sus escritos como la condensación de fuerzas preexistentes que, manifiestas ya en algunas disyunciones de carácter social en la representación de la ciudad en las crónicas del sesenta, se normalizan sin apremios de encubrimiento en la década del ochenta⁵⁵¹. A continuación discutiremos la importancia de una de estas fuerzas cuya ubicuidad determina, en parte, la recepción de la ciudad y su inscripción en las crónicas: el peso de la noche.

2. El peso de la noche: ni extinto ni superado

Refiriéndose al clima político de Chile a inicios de los ochenta, Donoso se pregunta “¿qué puede hacer un escritor en esta atmósfera? ¿Cómo librarse del paralizante peso de la noche que mantiene a los burgueses neuróticos y a los pobres, neuróticos también y además hambrientos? ¿Cuál es el papel del escritor?”⁵⁵². Este peso, como destaca la cita, tiene la capacidad de neurotizarse a la sociedad chilena de entonces, inmovilizando las voluntades. Si bien las referencias a esta fuerza son esporádicas en la producción cronística que constituye el corpus de esta tesis, su presencia confirma no solo el potencial ideológico que Donoso advierte en los reverdecidos poderes oligárquicos a nivel social, sino también cómo estas fuerzas ponen en crisis su propia creación literaria. “En nuestro tiempo de hecatombes”, señala en “Última Noche” de 1983, “uno percibe en el aire de lo que va de la década del ochenta, la ubicuidad del problema político, su urgencia por ser directamente planteado y desarrollado en todas las formas de un quehacer creativo”⁵⁵³.

Sobre este mismo punto, en otro artículo, el autor señala: “no puedo dejar de politizarme para clamar con los otros por el regreso de la democracia que desde siempre fue nuestra tradición, y que con todos sus defectos es una maquinaria que por lo menos conocemos y sabemos manejar”⁵⁵⁴. La

⁵⁵⁰ José Donoso: “El retorno del nativo”. Op. Cit., p.209. Énfasis mío.

⁵⁵¹ Sobre la forma en que el poder subsiste a lo largo del tiempo en un juego de enmascaramientos y, en particular, su permanencia en nuestra sociedad actual, Rojo enfatiza que “*lo cierto es que no ha habido en este Chile de después de los ochenta una ruptura con las políticas autoritarias del período dictatorial, sino un relevo y una transformación negociados*”. Op. Cit., p. 50. Énfasis suyo.

⁵⁵² Pilar Donoso: Op. Cit., p. 271. Debido a que el texto no entrega especificación sobre el origen de la cita, no es posible determinar si ésta proviene de una carta o un diario.

⁵⁵³ José Donoso: Op. Cit., p. 222.

⁵⁵⁴ Pilar Donoso: Op. Cit., p. 272.

forma con la que Donoso enuncia su disconformismo ante el peso dictatorial es el de una politización entendida en su concepción etimológica, es decir, a través del desplazamiento del autor desde el campo de creación artística hacia el cívico. Aboga así, como lo hiciera en “El retorno del nativo” e “Idioma y retorno” de 1981, y “La plaza” de 1989, por la restauración de lazos fundamentales que permitan “el bien, la unidad a que uno aspira”⁵⁵⁵ y que el contexto socio-cultural de los ochenta, en nombre de una normalización económica, relega a la fantasmagoría del pasado. Es por ello que la experiencia de democracia y el espacio urbano que la simboliza se influyen mutuamente, en especial cuando la Plaza de Armas se convierte, “modesta como es, y sobrepoblada, [en] una prolongación de [nuestra justicia y nuestro idioma] y a través de ella me inserto en una historia mucho más larga que la mía propia”⁵⁵⁶. En el desarrollo de las ideas del autor, ambos conceptos son intercambiables y contrarrestan, con una praxis escritural de corte crítico y ensayístico, la parálisis ocasionada por un poder reverdecido.

El peso de la noche, concepción de orden que reaparece con Diego Portales en una visión moderna del Estado chileno, es un hecho que la colonia conoció sin interrupciones por espacio de casi tres siglos. En carta fechada el 16 de julio de 1832 y dirigida al entonces ministro Joaquín Tocornal, Portales estima que el “orden social se mantiene en Chile por el peso de la noche y porque no tenemos hombres sutiles, hábiles y cosquillosos: la tendencia casi general de la masa al reposo es la garantía de la tranquilidad pública”⁵⁵⁷, peso que Edwards Vives interpreta, con una positiva evaluación a la labor de Portales, como “la existencia de un poder fuerte y duradero, superior al prestigio de un caudillo o a la fuerza de una facción; el sentimiento [de] respeto tradicional por la autoridad en *abstracto*, por el poder legítimamente establecido con independencia de quienes lo establecían”⁵⁵⁸.

Una perspectiva opuesta es la que presenta el historiador social Gabriel Salazar, y con ella una interesante reformulación del mito portaliano:

Desde Valparaíso, Portales reflexionó sobre el problema “técnico” de cómo dar carne, vida y perpetuidad al Estado *pelucón*, dos años después de Lircay. Pero no pensó en el Estado “en sí”, eficiente e impersonal (como han proclamado todos

⁵⁵⁵ José Donoso: “La plaza”. Op. Cit., 1998, p. 152.

⁵⁵⁶ *Ibíd.*, p.153.

⁵⁵⁷ Diego Portales: *Epistolario de Don Diego Portales. Tomo II: 1832-1834*, 1937, p. 228. Guillermo Feliú Cruz, comenta en nota a pie de página: “En 1832 Portales ya decía que el orden social se mantenía en Chile por el *peso de la noche*. ¿Qué historiador nacional que haya adentrado en nuestra existencia de pueblo, ha escrito verdad más honda que ésta?”

⁵⁵⁸ Alberto Edwards Vives: Capítulo VII: “La ideología de Don Diego Portales” en *La fronda aristocrática*, 1972, p. 47. Énfasis del autor.

sus historiadores), sino cómo construir la “organización formal, general y radical” de la fuerza *personalizadamente pelucona después que aplicó el garrotazo*⁵⁵⁹.

Bajo este prisma, lejos de encarnar al estadista que apela a recursos democráticos legítimos para la institucionalización de un Estado moderno, Portales surge como la síntesis, dentro de la elite comercial de Santiago durante el primer tercio del siglo XIX, del conjunto de poderes fuertes pero inadvertidos que, desde la colonia, conducían al país. Su ingenio, la radicalización del garrote, fue a la par con el afianzamiento y continuidad del peso de la noche para seguir “aplastando y sofocando el resentimiento, la crítica y la rebeldía de los ‘malos’ que habían sido garroteados y enjaulados”⁵⁶⁰ después de la batalla de Lircay. En la misma carta a Tocornal, Portales señala: “Yo creo que estamos en el caso de huir de reformas parciales que compliquen más el laberinto de nuestra máquina, y que el pensar en una organización formal, general y radical, no es obra de nuestros tiempos”⁵⁶¹, acotación que el texto citado más arriba refleja cuando Donoso define la democracia a partir de esta imagen con la que Portales identifica al Estado, la de una máquina falible e intrincada.

Al traspasar un momento particular e instalarse en otros campos discursivos, las metáforas mecánicas y nocturnas⁵⁶² con las que se caracteriza el funcionamiento político de la sociedad chilena de la época dan muestra de su eficacia para asir aquello que se va consolidando soterrada y silenciosamente en otros espacios, como el de Santiago en la década de 1980. Sobre este punto, por ejemplo, el maniqueísmo en el discurso de Portales con el que se aseguró un contingente de “buenos” y “malos” para llevar a cabo su administración no se extingue con su muerte, antes bien se perpetúa a lo largo del tiempo y vuelve a acomodarse cada vez que el peso de la noche así lo requiere. En el ensayo “La palabra traicionada”, Donoso advierte esta pervivencia cuando alude a “la pobre opción binaria que es la única que ofrece la escuálida ideología personalista del régimen. O este régimen o el caos, predicán. O las cadenas del marxismo o la libertad de la dictadura misma”⁵⁶³. Un hecho que llama la atención sobre los artículos en los que Donoso expone su posición contra el empobrecimiento

⁵⁵⁹ Gabriel Salazar: *Diego Portales*, 2010, p. 100. Énfasis del autor. El subtítulo de este estudio es decidor y anticipa la desnaturalización que el historiador realiza no sólo de Portales, sino también e indirectamente, de los enfoques historiográficos que han conferido la figura de estadista a un personaje que, desde el “juicio ciudadano a un anti-demócrata”, se revela “*monopolista, sedicioso, demoleedor*”.

⁵⁶⁰ *Ibíd.*, p. 102.

⁵⁶¹ Diego Portales: *Op. Cit.*, p. 227. “Lo esencial” para Portales, de acuerdo a Edwards Vives, “era arreglar lo que él llamaba *el resorte principal de la máquina*, esto es, la autoridad tradicional, el Gobierno obedecido, fuerte, respetable y respetado, eterno, inmutable, superior a los partidos y a los prestigios personales”. *Op. Cit.*, énfasis del autor, p. 48.

⁵⁶² La presencia del Leviatán de Thomas Hobbes gravita también como antecedente en medio de estas imágenes. De un modo u otro, las referencias al “laberinto de la máquina” y a una “maquinaria” aluden a la ubicuidad de una facultad monstruosa, en cuanto a su incontrolable esparcimiento, que exige obediencia irrestricta en concordancia con una norma de derecho moderno. La obra de Hobbes, se convierte, de hecho, en inspiradora doctrinaria del absolutismo.

⁵⁶³ José Donoso: “La palabra traicionada” en *José Donoso. Diarios, ensayos, crónicas*, pp. 339-40. Volveremos sobre este ensayo en varias oportunidades debido a su relevancia para determinar el modo en que Donoso concibe, por un lado, el problema del poder y, por otro, una poética urbana en la representación de Santiago.

del país bajo la dictadura militar, es que varios de ellos se publican en periódicos de tendencia reaccionaria, como ocurre con “La palabra traicionada”, que aparece por primera vez en el *ABC* de Madrid en 1988.

Sobre este punto, pero aludiendo a la publicación de sus fragmentos de diario por entregas desde 1979 a 1990, Rubio explica que algunos de estos escritos aparecen precisamente en medios conservadores con el fin de “denunciar, ante un público que se puede presumir como simpatizante del gobierno militar, el terror impuesto por la dictadura, la violación de los derechos humanos, la corrupción del régimen y el ambiente de inseguridad y miedo constante que vive el país”⁵⁶⁴. Por otro lado, esta crítica a las deformaciones que la dictadura ejerce no sólo a la libertad de expresión cívica y artística, sino también al curso de la vida cotidiana, se instala en sus crónicas—como antes lo hicieran en las de Joaquín Edwards Bello⁵⁶⁵—con el propósito de desvelar los agentes que naturalizada y abstractamente construyen desde su territorio estratégico un modo uniforme de habitar, comprender y relacionarnos con la ciudad. En este sentido, observamos cómo las fuerzas políticas y sociales con las que Portales forjó una impronta nocturna para la continuidad de “una entidad abstracta que no moría: ‘el Gobierno’”⁵⁶⁶ se reconfiguran e instalan con inusual brutalidad en el contexto de la dictadura de Pinochet.

Para introducir el siguiente punto, aludiremos brevemente a una crónica de Edwards Bello titulada “¿Cómo se lo consiguió?”, en la que con fastidio el escritor se refiere al intercambio de favores como medio de ascenso social, un “*modus vivendi* santiaguino, en cuyo vórtice desaparecen los conceptos de responsabilidad, de respetabilidad y de justicia. La gente procura vivir en una hornada de masonería, de complacencias mutuas, de zalemas y de saludos. Confieso que así se puede ir pasando, pero ¿a qué precio?”⁵⁶⁷. Esta era, en 1944, una queja que constituye un aspecto relevante en su crítica de la vida cotidiana: la hipocresía y la mediocridad disfrazadas de urbanidad, tópicos notables también en *La chica del Crillón*. Cabe preguntarnos, entonces, sobre el carácter radicalmente distinto que ensombrece las crónicas urbanas de José Donoso en la década del ochenta, atravesadas también por problemáticas vinculadas a “un modo (el del chileno) de estar o ser en el mundo”⁵⁶⁸, pero

⁵⁶⁴ Patricia Rubio: “A modo de introducción” en *José Donoso. Diarios, ensayos, crónicas*, p. 15.

⁵⁶⁵ Tres crónicas representativas en las que se discute el peso de la noche y la legitimación que recibe por parte de las frondas aristocráticas son “En el tren presidencial” de 1925, “Pobres y ricos” y “Habló el roto chileno”, ambas de 1962, en *Crónicas*, 1964.

⁵⁶⁶ Alberto Edwards Vives: Op. Cit., p. 48.

⁵⁶⁷ Joaquín Edwards Bello: *Crónicas*, p. 201.

⁵⁶⁸ “En la cotidianidad de las prácticas culturales y políticas, del juego de roles e identidades sociales, del gesto y del discurso, de rituales y tradiciones, Edwards descubre los signos de un orden social, de un modo (el del chileno) de estar o ser en el mundo”. Leonidas Morales: “Joaquín Edwards Bello: crónica y crítica de la vida cotidiana chilena” en *Revista Chilena de Literatura*, 2009, p. 69.

enmarcadas en un contexto de profunda ruptura social inimaginable en el horizonte de Edwards Bello, en el que las experiencias de ciudadanía y democracia disfrutaban entonces de mejor salud.

La escritura de Donoso, inserta en esta crisis, debe hacerse cargo no sólo de un *modus vivendi* urbano, sino además de una oligarquía neoliberal que normaliza la ciudad de Santiago con el patrocinio de la dictadura militar. Hacerse cargo significa, como declara en la cita en que alude a la urgencia del retorno de la democracia, “politizarse”, “clamar con los otros”, hecho que de algún modo implica renunciar provisionalmente a su libertad, a la del escritor. De esta manera, mientras en 1944 Edwards Bello resiente la pérdida de ciertos valores burgueses, Donoso lamenta la arrogancia de un poder político que pone en crisis el papel de su literatura, sintiendo quizá por primera vez una parálisis muy distinta al de la “seca” creativa o del extravío de una forma: es el silencio propinado por una mordaza y desde el exterior. Sobre este amordazamiento que impele al escritor una formulación respecto al alcance de su literatura existen varios escritos suyos, uno de los cuales describe con particular detención la influencia de la situación política en el modo de abordar la creación literaria.

Iniciamos este apartado con una cita en la que Donoso se refiere explícitamente al peso de la noche al discutir el papel del escritor o su politización en el contexto de la dictadura. Esta cita corresponde a un artículo titulado “Efemérides⁵⁶⁹”, de noviembre de 1984, y cuyas ideas centrales se habrían bosquejado en un manuscrito, al parecer inédito⁵⁷⁰. Este manuscrito se inicia a continuación del párrafo que concluye la novela *Los endemoniados*, de Fiodor Dostoyevski, ocupando las dos últimas páginas en blanco del libro, uno de los ejemplares de la biblioteca personal de José Donoso que su familia donara a *The Grange School* en diciembre de 1997⁵⁷¹. Escrito en cursiva negra y pequeña—probablemente con lápiz *Bic* punta fina con los que Donoso acostumbraba tomar notas— el documento se refiere a las dificultades que enfrenta la literatura (y sus creadores) en el contexto de una fuerte exigencia política, haciendo algunas analogías con la obra de Dostoyevski. A continuación transcribo el texto completo ya que manifiesta claramente las reflexiones de Donoso

⁵⁶⁹ Este trabajo lo incorpora Patricia Rubio en *José Donoso: Diarios, ensayos, crónicas*, aportando los datos de su primera publicación en *Grandes firmas. Antología de artículos hispanoamericanos y españoles*, Madrid: Ediciones Efe, 1987.

⁵⁷⁰ No ha sido posible localizar el texto del manuscrito, en su versión original, en ninguna colección de ensayos, artículos o crónicas que conforman las fuentes disponibles para esta investigación. Sobre la autenticidad del documento, éste ha sido cotejado con otros fragmentos seleccionados de *José Donoso Papers*: Special Collections Department, University of Iowa Libraries, que complementan el artículo “Alguien voló sobre el nido del bird: un estudio de los manuscritos tempranos de *El obsceno pájaro de la noche*” de José Manuel Rodríguez, en *Revista Atenea* de la Universidad de Concepción (versión online, n° 497, 2008). El estilo y la caligrafía, como algunos signos de puntuación, coinciden con los del manuscrito al final de *Los endemoniados*. Aparecen en este escrito, también, los términos “coyuntura” y “coyuntural”, recurrentes en las discusiones de Donoso sobre la atmósfera política que atraviesa Chile en la década de 1980. Si bien parciales, estos datos permitirían confirmar que el manuscrito es de José Donoso.

⁵⁷¹ F. M. Dostoyevski. *Los endemoniados* (con la incorporación de la confesión de Stavroguin). Madrid: Biblioteca EDAF, 1964. La colección forma parte del *José Donoso Resource Centre*, inaugurado en 1996.

sobre el modo de enunciar la situación política y que, como hemos sugerido, repercute también en la escritura de Santiago: relatar la ciudad a inicios de los ochenta significa dar cuenta de su silenciamiento bajo una normalización impuesta por la dictadura.

Efemérides. Triste (?). Devaluación. Desconfianza. Tradición democrática en crisis total. Empobrecimiento.

El fondo (?) de la vida pública, política y económica es tan enorme que ¿cuál es el papel de un novelista? Hace dos años que no escribo: desconcierto. Tomar parte activa en la reestructuración del país—o en la demolición de lo ahora existente—mediante lo “coyuntural”, mediante la crítica. Una apertura crítica que (*ilegible*), la falta de poder de control del ejército. O el escapismo.

¿Puede un escritor (*ilegible*), puede continuar siendo escritor? Estamos prácticamente (?) en un estado pre-revolucionario. *Los endemoniados*. Petrashevsky (?) (*ilegible*). La Fortaleza de Pedro y Pablo. ¿Cómo participar en lo inmediato? La creación, por definición, es algo remoto, es una (*ilegible*). Sin embargo, ahora se (*ilegible*) una actividad inmediata, coyuntural. Pero para actuar—escribir—correctamente en la coyuntura se precisa, también, de un aprendizaje, que de pronto, a los sesenta años es imposible comenzar⁵⁷². De ahí el aspecto de improvisación—a veces de oportunismo—de las intervenciones tardías de algunos escritores en la política. También una sensación de que se están poniendo en fila para recibir las prebendas de lo que vendrá. ¿Qué queda de las obras inspiradas en la coyuntura? Lo que no es coyuntura. (*Endemoniados—Stavrogin, (ilegible), Petrovna*⁵⁷³), la estupenda caricatura ridiculizante de la célula comunista. En este sentido la creación puede ser coyuntural. Pero se alimenta de otra cosa, tiene la (*ilegible*) y ropaje de otra cosa: lo directo, el panfleto, no tiene gran interés. Y sin embargo uno siente que en este momento debe estar escribiendo panfletos—o debería si éstos tuvieran alguna efectividad en cambiar las condiciones existentes del gobierno de Chile, si hicieran conciencia: una novela en Chile vende como mucho 5.000 ejemplares. Tal vez la “forma”

⁵⁷² Siguiendo la referencia a su edad, las notas fueron escritas posiblemente en 1984. En entrevista con Jorge Oporto Marín para *Revista Mensaje*, publicada en mayo de 1985, Donoso señala que el escritor debería ser “lo más independiente posible, pero al mismo tiempo metido dentro del caldo de cultivo; Dostoievski, por ejemplo. Estoy releendo a Dostoievski totalmente deslumbrado. Este mes he leído las novelas *El jugador*, *Los hermanos Karamazov*, *El eterno marido* y *Los endemoniados*, luego seguiré con *Crimen y castigo*”. En *Archivo de autores*, <<http://www.letras.s5.com/archivodonoso.htm>>.

⁵⁷³ Nombres de los protagonistas de la novela.

literaria sea, entonces otra: la canción de protesta, el sketch (?) teatral, las mingas (?) políticas (*ilegible*), la televisión si no fuera controlada por el gobierno. ¿Cuál? ¿Qué hace, en estos momentos de caos y crisis y descomposición, un escritor de novelas en un país como Chile, donde la única “conversación lógica (?)” es acerca de la política? ¿De dónde sacar aire, cómo respirar?

Transformación del escritor
(última frase ilegible).

El manuscrito y el artículo “Efemérides” presentan similitudes notorias. En este último, después de entregar un panorama general de la situación política y social en septiembre de 1984 y ante la pregunta central “¿cuál es el papel del escritor?”, Donoso señala que una “opción sería la de tomar parte activa en una reordenación—‘reestructuración’ en el manuscrito—de las crisis del país por medio de ataques, críticas, abanderamiento”⁵⁷⁴. Prosigue con un cuestionamiento que evidencia la encrucijada en que se halla: “¿desde dónde criticar, qué es la opción desunida, qué bandera tomar y cómo hacerlo de modo que esa actitud no sea un simple ejercicio de la vanidad, y la bandera no sea ponerse en fila para cuando llegue el momento de la otra repartición de prebendas?”⁵⁷⁵, beneficios que en el manuscrito se explicitan más directamente como resultado de un “oportunismo” y “de las intervenciones tardías de algunos escritores en la política”.

Al respecto, surge la pregunta de quiénes son los verdaderos endemoniados, bajo el entendido de que las alusiones de Donoso a la novela rusa intervienen en el manuscrito como contrapunto a la crisis social que vive el país: ¿son aquellos que matan a “un sacerdote francés en una población mientras leía apaciblemente la Biblia en su cuarto?”⁵⁷⁶ ¿O son, por el contrario, los escritores oportunistas alineados con fuerzas revolucionarias? En estos últimos la palabra sesgada y rendida puede ser tan perniciosa, o endemoniada, como el paralizante peso de la noche: “¿Es posible para mí dejar de ser novelista para escribir panfletos coyunturales, escritura de acción política que en último término es menos efectiva y de más corta duración que una novela que trate de relaciones humanas?”⁵⁷⁷.

Como es característico en Donoso, las respuestas a estas interrogantes suscitan direcciones amplias, afines con su mirada escéptica ante la capacidad restauradora de los movimientos políticos, desconfianza similar que percibe ante la acción subversiva de los endemoniados en la novela de

⁵⁷⁴ José Donoso: “Efemérides” en *José Donoso: Diarios, Ensayos, Crónicas*, p. 141.

⁵⁷⁵ *Ibíd.*

⁵⁷⁶ *Ibíd.* Donoso se refiere a André Jarlan Pourcel, sacerdote católico francés muerto a los 44 años en la casa parroquial de la población La Victoria, el 4 de septiembre de 1984.

⁵⁷⁷ *Ibíd.*, 143.

Dostoyevski y que expresa de modo más directo en *Historia personal del “boom”* al recordar la atmósfera, entre ideológica y literaria, que animó el encuentro de escritores en la Universidad de Concepción en 1962. Lo totalizante y definitivo para Donoso contradice la comprensión del ritmo constantemente impredecible de la realidad, posición que se reafirma al visualizar la concreción de sus obras en el acto mismo de la escritura. De allí su admiración por Dostoyevski, quien “no da respuesta y su continuo preguntar es la luz misma”⁵⁷⁸ y, al igual que Donoso, se niega a aceptar una resolución absoluta de la realidad.

“La novela *Los endemoniados* es una novela escrita con las patas”, continúa, “pero es una cosa enorme, genial: el ambiente que le da a esos seres, las preguntas morales, metafísicas, políticas, la dimensión enorme de los personajes y circunstancias”⁵⁷⁹. Es esta dimensión enorme la que corre riesgo de empequeñecerse con una escritura rendida a las prebendas y tesis reduccionistas. El resguardo de esta enormidad constituye el foco central de Donoso en “Efemérides”, tema que apreciamos con mayor nitidez gracias a las referencias a la novela rusa en el manuscrito, y al diálogo entre éste y el artículo: “¿Cómo y desde qué tribuna hacer la crítica, que solución ofrecer como voz de la oposición desunida, cómo ser justo y medido y no arrebatado por la locura política?”⁵⁸⁰. La búsqueda de un equilibrio en medio del desquiciamiento del poder se hará cada vez más difícil, e incidirá en la instalación de una poética que reinventa la realidad social, y con ella el cuerpo ofuscado de la ciudad.

Una respuesta tentativa a esta situación política gravitante en la enunciación de Santiago—en la aproximación a una forma urbana que asimila la tensión del momento que identificamos como un peso nocturno reverdecido en los ochenta—aparece casi al final del artículo, remitiéndonos nuevamente a ideas claves en el manuscrito:

pienso que tal vez le suceda a los escritores lo que suele sucederles sin que lo sepan: que simplemente, por ser lo que son, *no pueden* dejar de ser fieles a su tiempo y su espacio, y aunque dotados de un yo devorador y de una experiencia limitada, la escritura que puede llamarse una obra de arte da un testimonio más importante que un panfleto que se ocupa de una situación coyuntural [...] ⁵⁸¹.

Estas ideas podrían explicar la insubordinación de las crónicas de Donoso y, en sentido más amplio, la resistencia de su literatura referencial a asumir la coyuntura como un signo natural de la vida

⁵⁷⁸ Donoso entrevistado por Jorge Oporto Marín: *Revista Mensaje*, 1985. En <http://www.letras.s5.com/archivodonoso.htm>.

⁵⁷⁹ *Ibíd.*

⁵⁸⁰ José Donoso: “Efemérides”. *Op. Cit.*, p. 143.

⁵⁸¹ *Ibíd.*

cotidiana santiaguina: lo inmediato no es más que un pasaje conducente, como señala el manuscrito, a lo remoto e inaccesible; es la expresión domesticada y artificiosa de la trayectoria invisible del poder. En “La palabra traicionada” de 1988 escribe: “Mi única arma para deshacerme del mustio e inmundo rostro que me imponen al siquiera suponer que puedo creer lo que dicen no es la metralleta, claro, ni la primera fila de acción política, sino la palabra y la imagen”, señalando enfático que sólo con “el desgarrar de buscar dónde está la deformación que ellos le imponen a cada palabra se podrá llegar a ser otra vez un ciudadano libre y ayudar a otros a serlo”⁵⁸².

En este sentido, y privilegiando la libertad del ensayo, las crónicas de Donoso propician la desnaturalización de las afrentas institucionales a la verdad; su escritura, como hilo de Ariadna que se adentra en la interpretación de la ciudad, lo introduce provisionalmente en el espacio de su propia existencia en tanto escritor, más próxima a una figuración en devenir que a una identidad acabada:

hay que recordar que el escritor es tantas veces, sin saberlo, personaje de las novelas—o artículos—que escribe. Hay que obedecer al impulso ciego, al instinto que señala con el dedo de la obsesión el material en bruto para decir algo sobre el momento que es necesario decir. ¿Sobre qué escribiré mi próximo artículo, sobre los diarios de Jean Rhys recién publicados y que sabría abordar, o sobre las barricadas en los barrios populares de Santiago?⁵⁸³.

La naturaleza autobiográfica de toda escritura que se percibe en esta cita explica, en parte, las frecuentes alusiones al poder que se deslizan en las crónicas urbanas de la década que estudiamos: sea como abstracción conceptual o fuerza tangible, el poder reducido a su máscara neoliberal imprime transformaciones importantes que afectan la modulación de la ciudad en los escritos del autor. No es coincidencia que dos años después de las reflexiones en “Efemérides”—y en otros artículos y crónicas que abordan la conflictiva relación entre literatura y política—Donoso publique *La desesperanza* que, centrada en el ansiado retorno que fuera imposible para el protagonista de *El jardín de al lado*, viene a confirmar que “en la vida y en la obra de Donoso se reconoce perfectamente ese terreno algo resbaladizo en el que el peso de la experiencia incide directamente, casi dramáticamente, en la composición de la obra”⁵⁸⁴. Sobre este asunto y su reflejo en *La desesperanza* volveremos más adelante.

Los trabajos cronísticos del autor, como así mismo sus artículos y ensayos, elaboran conscientemente una táctica de descubrimiento, desgarrando, como él mismo dice, la aparente

⁵⁸² José Donoso: “La palabra traicionada”. Op. Cit., p. 340.

⁵⁸³ José Donoso: “Efemérides”. Op. Cit., p. 144.

⁵⁸⁴ Mauricio Wacquez: “Etapas en la obra de José Donoso” en *Homenaje a José Donoso*, 1998. En <http://www.letras.s5.com/archivodonoso.htm>.

legibilidad de las palabras que sustentan el poder. El término táctica nos remite a De Certeau en cuanto a la participación de los grupos dominados en el campo de poder mediante ardides, certeza que Deleuze cuestiona al examinar el papel de los habitantes en las sociedades de control. En entrevista con Toni Negri en 1990, y ante el problema de la realización de un “grado superior de libertad” por parte de las minorías, el filósofo señala:

Me pregunta usted si las sociedades de control y comunicación podrán suscitar formas de resistencia capaces de dar alguna oportunidad al comunismo como “organización transversal de individuos libres”. Es posible, no lo sé. Pero, de serlo, no lo será porque las minorías recuperen la palabra. Es posible que la palabra y la comunicación estén ya podridas. El dinero las penetra enteramente: no accidentalmente, sino por su propia naturaleza. Hace falta apartarse de la palabra. Crear siempre ha sido algo distinto que comunicar. Puede que lo importante sea crear vacuolas de no comunicación, interruptores para escapar al control⁵⁸⁵.

Proyectándose hacia el fin de siglo y mostrando gran afinidad con la problemática del poder en los trabajos cronísticos, esta acotación sobre las minorías enuncia, en clave sociológica y filosófica, las apreciaciones de Donoso sobre la necesidad de desnaturalizar los artificios discursivos que se apoderan de los sujetos urbanos. Si el diagnóstico de Deleuze es acertado, esta táctica de desnaturalización se vuelve cada vez más apremiante en la literatura donosiana al considerar la incapacidad de los individuos—singularidades los llama Negri—de intervenir en los procesos de subjetivación y en la construcción de imaginarios de los espacios que habitan. Más aun si estos sujetos se enfrentan a la dictadura en una ciudad que a mediados de los ochenta ya mostraba signos de convertirse en una sociedad de control, dejando atrás las formas visibles y atomizadas de la disciplina foucaultiana.

La dictadura y sus huellas tangibles en la ciudad, como hemos establecido, promueven en Donoso una reflexión quizá más sistemática y consciente del papel de su escritura frente a la situación política cuando en sus artículos denuncia, por ejemplo, las canalladas que el régimen perpetra contra la cultura. Sucede lo mismo en las crónicas que, a medida que avanza la década y se consolida la nueva oligarquía contemporánea que lleva las riendas del país, comienzan a abordar la ciudad en estrecha relación con la presencia del poder. Donoso asocia este poder con un peso de la noche que se manifiesta en distintos ámbitos, pero conservando siempre una tendencia

⁵⁸⁵ Gilles Deleuze: *Conversaciones*, 1990, p. 148.

homogeneizadora en cada uno de ellos. Hasta en el más inocuo de los espacios, como podrían ser los paisajes naturales, el autor observa huellas del esparcimiento del poder y su impronta.

El artículo “Algo sobre jardines”, publicado en 1981 al igual que “El retorno del nativo” e “Idioma y retorno”, comparte con éstos la fascinación del autor por el extrañamiento que sufre lo vernáculo en contacto con elementos externos o foráneos; una otredad a veces estimulante y creadora, otras impositiva y dominante: “Chile entero, y me refiero sobre todo al Valle Central, parece un jardín. Y digo ‘jardín’ con toda precisión: porque este paisaje tan ‘nuestro’, es en esencia un paisaje artificial, un ‘jardín’, de importación”⁵⁸⁶. Continúa su idea recordando que los “componentes del paisaje chileno de tarjeta postal—la alameda, el sauce del estero, la zarzamora, la galega, los trigales y viñedos que le dan su sello—no son originariamente nuestros sino que encarnan el triunfo de los conquistadores sobre lo conquistado”⁵⁸⁷. Una apreciación similar manifiesta el narrador de *La desesperanza* cuando compara las ilustraciones decimonónicas de Santiago del Nuevo Extremo con la ciudad vigilada en 1985, año en que se ambienta la novela: “Queda muy poco de aquella ciudad en la de hoy, incluso poco del paisaje que entonces la rodeaba, disfrazado ahora por la exuberancia de especies europeas aclimatadas”, concluyendo que la “topografía de aquellas ilustraciones parece pulida y pelada sin el halago de sauces, álamos y viñedos, pura estructura ósea bajo una película de tierra en la que poco medra”⁵⁸⁸.

Al respecto es necesario destacar que la percepción de este paisaje no está exenta de una curiosa paradoja cuando el escritor reconoce que este “‘ajardinamiento’ del paisaje chileno, durante casi veinte años en el extranjero, produjo en mi la añoranza por un paisaje no realmente chileno, sino europeizante, impuesto como ‘natural’ a mi nostalgia”⁵⁸⁹. Politizarse significa, en este sentido, desnaturalizar estas imposiciones poniendo en tela de juicio los artificios que enmascaran la ciudad no a través del panfleto, como enfatiza en “Efemérides”, sino mediante la creación de metáforas que restituyan vigor a la palabra traicionada. Gradualmente Donoso va entrelazando el concepto de jardín con la modernización ramplona de Santiago a inicios de los ochenta, teniendo de trasfondo el proyecto del paisajista vienés Oscar Prager quien, en la década del treinta, “hizo los planos para el Parque Providencia, después llamado Parque Japonés, y luego Parque Gran Bretaña [...] que resultara revolucionario ‘como innovación’ utilizar para un jardín chileno árboles chilenos”⁵⁹⁰.

⁵⁸⁶ José Donoso: “Algo sobre jardines”. Op. Cit., p. 130. Publicado en *El Excelsior*, el 31 de julio de 1981.

⁵⁸⁷ *Ibíd.*

⁵⁸⁸ José Donoso: *La desesperanza*, 1986, pp. 308-309.

⁵⁸⁹ José Donoso: “Algo sobre jardines”. Op. Cit., p. 130.

⁵⁹⁰ *Ibíd.*, 131.

Esta relación entre la metáfora de un país-jardín encubierto, disfrazado de otra naturaleza, y su impacto en las transformaciones de la ciudad queda de manifiesto cuando en 1981 el escritor comprueba que “casi hasta los últimos vestigios del proyecto Prager van desapareciendo. Los ‘adelantos’ modernos, como el Metro, y las necesidades contemporáneas, han desfigurado casi completamente el Parque Japonés de mi juventud, dejando un escuálido lugar de tránsito, híbrido y sin carácter”⁵⁹¹. El autor concluye esta parte estableciendo que “los jardines son [...] una metáfora de todo un modo de ver las cosas, sobre todo de la batalla que se libró entre la ilustración del siglo XVIII con su afición a los diccionarios y a las clasificaciones, y el ensimismamiento romántico de todo lo ‘natural’ del siglo XIX”⁵⁹². Es importante destacar que estos jardines, en apariencia discursivamente neutros, constituyen además una metáfora sobre el enraizamiento del poder en el paisaje social chileno, indicando el modo en que incluso los elementos de la naturaleza devienen piezas en la dialéctica del poder.

Para finalizar esta discusión centrada en la presencia del poder en Santiago y su incidencia en la enunciación, será importante referirnos a un aspecto que, revelando la atención que Donoso confiere al peso de la noche, actúa como instrumento fundamental en el silenciamiento de la ciudad. La censura acalla la cultura nacional aislándola de otras producciones, “cuyo valor justo no podemos apreciar hasta que se despeje de una vez [su] velo negro [...], y hasta que nuestras mentes no estén nutridas otra vez sin miedo y reforzadas por el conocimiento de lo que se edita y produce en otros países”⁵⁹³. En “Sorpresa porteña”, Donoso entrega una interesante perspectiva de lo que se respiraba en Santiago a mediados de los ochenta. Sin nombrar la capital en ningún momento, la enuncia, no obstante, a contraluz:

En abril, cada año, me complace cumplir con el rito literario de huir del ahogo y la desesperanza—del estrangulamiento, más bien, que se siente en este país donde la prensa y la televisión controladas nos tienen a oscuras sobre nosotros mismos—para ir a respirar aires sanos, agitados por el diálogo constante y la crítica abierta y la atmósfera cosmopolita que se produce todos los años en la Feria del Libro en Buenos Aires⁵⁹⁴.

Otra visión contrastada de Chile aparece en una crónica de 1987 escrita en Washington, “Desde el Imperio”, cuya conclusión delata claramente los efectos de la censura en el país:

⁵⁹¹ *Ibíd.*, pp. 131-132.

⁵⁹² *Ibíd.*, p. 133.

⁵⁹³ José Donoso: “Lo nuestro”. *Op. Cit.*, p. 61

⁵⁹⁴ José Donoso: “Sorpresa porteña”. *Op. Cit.*, p. 180. Este artículo se publica en *El País* de Madrid, el 2 de junio de 1986.

Venir de Chile, donde todo el destino de la ciudadanía es regido desde la oscuridad, con tapujos y semi-verdades, con desprecio por la prensa, con negaciones injustificadas a contestar preguntas, sin jamás dar la cara sino sólo las armas, esta rueda de prensa en vivo y en directo [que tiene a Reagan de protagonista], sin preparaciones ni cortes, y sin que el presidente pueda mentir, es una de las experiencias más maravillosas, y también más terribles, que uno pueda tener⁵⁹⁵.

Esta forma de dar cuenta de la “seca” generalizada y el aislamiento cultural en que Santiago aparece como el reverso de otra ciudad—por lo general centros urbanos en Europa y Latinoamérica, cosmopolitas en su mayoría, con un fuerte carácter identitario y animados por una “música” propia—adopta una connotación relevante en otros trabajos, dejando en evidencia la necesidad de expresar Santiago a través de una poética que articule una voz para los espacios silenciados y las actividades culturales censuradas⁵⁹⁶. En el ensayo “Ayer y hoy de la cultura en Chile”, de 1983, cuando el autor regresa a Santiago después del Sexto Festival Internacional de Teatro de Caracas, comprueba que la “ciudad parece una aldea detenida en el pasado y, que con el mundo contemporáneo sólo comparte devaluaciones y crisis, sin incorporarse al andar del pensamiento ni a los placeres de la inteligencia que una ciudad como la nuestra merece”⁵⁹⁷. Al final de estas líneas Donoso reformula, inadvertida pero eficazmente, la presencia del peso de la noche que, en medio del estancamiento de la cultura chilena, se transforma en “algo como un consenso, no se perciben polos opuestos en pugna; la gente ya no sabe disentir; hemos perdido el hábito de la dialéctica; todos somos y debemos ser más o menos iguales; ya que de eso se trata”⁵⁹⁸. No es, obviamente, un consenso democrático, sino que un silencioso acatamiento de los dictámenes ya establecidos por el poder⁵⁹⁹.

Es interesante observar cómo este trabajo, en conjunto con “Lo nuestro”, “Algo sobre jardines”, “Sorpresa porteña” y “Desde el Imperio”, integran un grupo de escritos bastante elocuente con el que Donoso esgrime una crítica acotada al ambiente cultural chileno, y por lo tanto a la intervención de la censura en la ciudad. Estas crónicas, además, aparecen primero en medios

⁵⁹⁵ En *Artículos de incierta necesidad*, p. 148.

⁵⁹⁶ Ver “Voz e inventario”, “Desde el Imperio” y “Nostalgia del café”, en *Artículos de incierta necesidad*.

⁵⁹⁷ En *José Donoso. Diarios, ensayos, crónicas*, p. 118. Este artículo aparece en *Diario 16* y en *El Heraldo de Aragón* con el título “Antes y ahora”.

⁵⁹⁸ *Ibíd.*, p. 119.

⁵⁹⁹ De acuerdo a Juan Guzmán Tapia, las “constituciones que Chile ha tenido se han originado siempre por una oligarquía y para una oligarquía” y la actual carta, promulgada con inspiración neoliberal el mismo año que José Donoso regresa al país, no es una excepción. “Una nueva Constitución mediante una Asamblea Constituyente” en *Le monde diplomatique*, 2009, p. 18.

extranjeros, preferentemente españoles, confirmando así un par de hechos relevantes⁶⁰⁰: por un lado la sequedad de los canales de expresión vinculados a la prensa periódica en Chile durante la dictadura y, por otro, el diálogo a la distancia pero constante que mantiene el autor con Madrid y Buenos Aires, ciudades que constituyen importantes referentes en la enunciación de Santiago. En esta última el autor encuentra la fuerza de un mito ciudadano que se deja ver en la expresión popular del tango, presencia musical que revela la identidad poética de la ciudad trasandina.

En el caso de los pasajes recién referidos, por el contrario, el silenciamiento de la ciudad de Santiago se vincula a la atrofia de los medios de comunicación y a la liquidación de la cultura urbana—entendida ésta como la renovación de la identidad del habitante a través de los pactos comunitarios, según explica Donoso en sus crónicas del retorno, y más explícitamente en “La plaza”—imponiendo un orden que se representa con las mismas imágenes que identifican históricamente al peso de la noche: oscuridad, velos negros, consenso. Las ideas proyectadas por estas imágenes vuelven a repetirse con distinto énfasis en “Paraguas”, fechado en 1984⁶⁰¹.

Aludiendo al inclemente invierno en la zona central, el foco de atención de este artículo es la inercia que, como la lluvia, se deja caer lenta y monótonamente sobre la ciudad induciendo un lamento resignado: con paraguas “enarbolados bajo la lluvia parece que la capital asumiera su luto [...] por el desempleo y la desesperanza con el estado actual de las cosas que comienza a llegar a todas las clases”. Termina la idea señalando que “en este país de paraguas negros todo sigue igual, sólo las calles capitalinas parecen más melancólicas, más desoladoras que nunca las noches de Santiago”⁶⁰², como las que cruza errático Mañungo Vera en *La desesperanza*, novela que pareciera condensar el desarraigo que Donoso experimenta en su propio país.

Atender algunos episodios de esta novela permite, en primer lugar, confirmar una idea que hemos establecido en varias instancias de este trabajo, es decir la ineludible relación entre la ficción y los textos referenciales en la literatura donosiana, especialmente si nos remitimos a la representación de la ciudad y su problematización en los escritos generados en la década del ochenta. Aun admitiendo las diferencias entre estos discursos, en ambas escrituras se reconoce una

⁶⁰⁰ Será recién a fines de los noventa que estos trabajos alcancen una visibilidad en el contexto nacional con las recopilaciones de Cecilia García Huidobro, *Artículos de incierta necesidad* y, más recientemente, en 2009, con la selección de Patricia Rubio, *José Donoso. Diarios, ensayos, crónicas*.

⁶⁰¹ Sobre este texto Rubio dice no haber ubicado el lugar de su publicación, ante lo cual transcribe el manuscrito que se encuentra en la Firestone Library de la Universidad de Princeton. En *José Donoso. Diarios, ensayos, crónicas*, 2009, p. 374.

⁶⁰² En *José Donoso. Diarios, ensayos, crónicas*, pp. 374-375. En *La desesperanza* las calles desoladas, sitiadas o en estado de vigilancia abundan. De hecho el tránsito de Mañungo por la ciudad no se comprende sin considerar la hostilidad de los espacios; las historias desgarradas de los personajes se hacen parte del “temor que zanjaba medio a medio la ciudad rabiosa por sentirse decapitada, impotente, privada de voz, sin otro pulso que el de los helicópteros que más temprano habían hecho palpitar la noche, pero que ya no se sentía”, p. 170.

mudez paralizante y la urgencia de crear una subjetividad, o vacuolas de espacio-tiempo en términos de Deleuze, que desate la expresión contenida de la ciudad. Por otro lado, se enuncia con mayor fuerza una unidad de sentido entre la configuración del espacio urbano y la transformación de la sociedad chilena en los trabajos citados en este apartado y en la novela. Da la impresión que Donoso hubiese encontrado en la desesperanza—en la suya⁶⁰³, la del país y la de sus personajes—una crisis, una fisura cuyos resquicios adoptan una forma que alcanza, independiente de su impronta referencial o ficticia, el vigor de *Los endemoniados*: la escritura se transforma en una creación que, tomándose muy en serio el problema político, no sucumbe a su soberanía.

La novela trata con acierto la conversión de los bienes culturales en fetiches negociables, desde cartas y primeras ediciones de libros hasta los barrios tradicionales y la Fundación Neruda⁶⁰⁴. Estas transformaciones de la sociedad urbana en el Santiago de los ochenta se centran en la evolución del barrio Bellavista, escenario metonímico en el que se despliega la modernización de la economía:

Hace cinco años Bellavista parecía sumido en la caquexia anacrónica del olvido: el gobierno, en ese tiempo, propiciaba otro estilo, lo opulento, lo nuevo, y Santiago se confitó de inmuebles cristalizados con vista panorámica [...] y de la noche a la mañana se disipó ese sueño megalómano. En parte como reacción a este fracaso, cierto sector de la juventud que volvió a adoptar melenas y barbas comenzó a fijar sus ojos en el simpático barrio Bellavista: era barato, era central, era viejo sin ser museística y opresivamente antiguo⁶⁰⁵.

En el presente de la narración el sector se ha convertido en “un barrio feo al que le falta verdadero carácter según unos, invención de estetas nostálgicos a quienes Santiago no les ofrece alternativas más interesantes porque nunca las tuvo”⁶⁰⁶. Es importante notar que al igual que en algunas crónicas de Donoso en que Santiago se enuncia a contraluz, es decir a partir de la imagen de otras ciudades que han logrado enunciar una música urbana propia, del mismo modo el protagonista de *La desesperanza* lo compara con los barrios parisinos del exilio. El narrador también se suma,

⁶⁰³ “Creo que esta es la sensación de una gran parte de los chilenos. Son catorce años [de dictadura]. Se nos va la vida. Porque estas ruinas flamantes que vuelven a alzarse como símbolo de la continuidad de este régimen, pueden leerse como una amenaza de eternización en todas las calles”, fragmento de diario de Donoso escrito en abril de 1984 y publicado en mayo de 1988. En *José Donoso. Diarios, ensayos, crónicas*, p. 504.

⁶⁰⁴ Federico Fox personifica al nuevo especulador, que si bien reemplaza a los latifundistas de antaño, como don Alejo en *El lugar sin límites* o Jerónimo de Azcoitia en *El obscuro pájaro de la noche*, es producto de esa misma raigambre de poder económico que a mediados de los ochenta se ha consolidado ya definitivamente, esta vez en el escenario urbano y a través de un modelo económico neoliberal.

⁶⁰⁵ José Donoso: *La desesperanza*, 1986, p. 24.

⁶⁰⁶ *Ibíd.*, p. 23.

indirectamente, a esta representación contrastada de la ciudad. Criticando a los detractores de la modernización del barrio, señala:

Con otro tono y en otros sitios lo confirman los reventados y malditos de siempre a quienes nada complace, acusando al naciente narcisismo del barrio Bellavista de artificial, de decadente, imitación de San Telmo, Soho, St. Germain-des-Prés, todo reducido a mezquina escala chilensis⁶⁰⁷.

Observamos que la ficción de Donoso está fuertemente imbricada en su biografía y en los temas de sus trabajos periodísticos y que, en consecuencia, sobresale en ella el cuestionamiento a la hegemonía que hemos asociamos con el peso de la noche. Es precisamente la noche entendida como interdicción o hiato mudo entre “el crepúsculo” y “la mañana”—conformando así las tres partes en que se divide la novela—la instancia que despliega *in situ*, es decir en los espacios recorridos o escritos a hurtadillas en la ciudad, el desánimo de los protagonistas, incluido Donoso: “La historia que Judit contó pertenecía al temor que zanjaba medio a medio la ciudad rabiosa por sentirse decapitada, impotente, privada de voz, sin otro pulso que el de los helicópteros que más temprano habían hecho palpar la noche, pero que ya no se sentía”⁶⁰⁸. La impotencia con la que se describe la ciudad ha sido anticipada en la erótica furtiva de los protagonistas de la novela que, ocultos en un parque del barrio alto, quedan maquinalmente unidos en un abrazo que el narrador asocia con la “inopia”⁶⁰⁹, es decir con una indigencia que significa ocupar precariamente el territorio que los estrategias han usurpado, impidiendo la habitación del lugar propio.

¿Cuántas veces, en tono similar, Donoso expresa en sus crónicas un desaliento ante la escasez de recursos literarios y musicales en la ciudad? ¿O su propia impotencia ante la palabra traicionada⁶¹⁰ y las censuras que distorsionan la realidad política del país? En un fragmento de diario fechado marzo de 1984, el autor describe el ambiente en una desesperanzada nota: “Día aciago, como antes se decía. Mientras escribo y escribo en este cuaderno, oigo por todas partes las sirenas amenazantes de la Policía, hasta el horizonte, y las sirenas de las ambulancias... uno ya no sabe cuál es cuál, y de todos modos, ambas, en estos días terribles, están unidas”⁶¹¹. La escritura al interior de un hogar burgués y expectante se desliza simultáneamente con la represión circundante; cada acto

⁶⁰⁷ *Ibíd.*

⁶⁰⁸ *Ibíd.*, p. 170.

⁶⁰⁹ *Ibíd.*, p. 140. Antes incluso el narrador ya ha enunciado al deseo en la esfera de lo inaceptable y estéril: “El placer, lo lúdico, lo erótico no tenía rango ahora, no sólo por obsceno, sino por reaccionario. Lo único que valía era la adrenalina de la protesta rabiosa”, p. 126.

⁶¹⁰ Ver artículo con el mismo nombre en *José Donoso. Diarios, ensayos, crónicas*, pp. 337-346.

⁶¹¹ En *José Donoso. Diarios, ensayos, crónicas*, p. 503.

convertido así en un desplazamiento que busca mantener a raya el “terror que ocupa las calles”⁶¹². Guardando semejanzas con el peso de la noche, este terror instalado en todos los espacios de la ciudad—visible en la tensión entre lo privado y lo público con las dicotomías hogar/calle, interior/exterior de los textos citados—adquiere la forma de un control ubicuo que, sobrepasando la mera vigilancia, se disgrega inadvertidamente en el cuerpo de los sujetos y la ciudad⁶¹³. Si antes confirmamos la necesidad de observar la representación de la ciudad al unísono con la emergencia de un sujeto que calificamos de urbano, en el estudio de las crónicas de los ochenta se hace cada vez más urgente vincular estos aspectos con la presencia de un poder contrario a la expresión literaria de Santiago.

Considerando las crónicas de este período en conjunto con la novela, podemos establecer que tanto la sociedad chilena como la ciudad de Santiago se encuentran bajo el paralizante efecto de un prolongado toque de queda que las enmudece y fragmenta en un detritus de prácticas cotidianas reguladas por las estratégicas maniobras del poder político y económico. Santiago se convierte, bajo el escrutinio de los que retornan, como Donoso y Mañungo Vera, en una ciudad extraña, metamorfoseada, ya muy distante de un espacio impregnado de fantasía e imaginación, prerrogativas del novelista en “El retorno del nativo”. El protagonista de *La desesperanza* recuerda el significado etimológico de la palabra Caleuche: “gente transformada o cambiada”⁶¹⁴; un buque fantástico tripulado por brujos que traducen y desconciertan la realidad en arte.

Extendiendo esta imagen al retorno de Donoso, percibimos que Santiago no ofrece las condiciones para la realización del Caleuche; sus estrategias, en otras palabras, desplazan la perspectiva mítica o literaria que debería ser el corazón de cualquier ciudad a los deslindes de una inopia generalizada. A partir de estas constataciones, en el último capítulo de este trabajo postulamos que el autor irá sugiriendo, si bien como reacción a la coyuntura inmediata pero fundamentalmente como práctica de expresión literaria, una poética fundada en la articulación de la voz al momento de crear una imagen de ciudad, poética que involucra principalmente la restitución del un lugar usurpado.

⁶¹² *Ibíd.*

⁶¹³ Gilles Deleuze: “Control y devenir”. *Op. Cit.*, pp. 143-149.

⁶¹⁴ José Donoso: *La desesperanza*, p. 15.

VIII. Articulación de una poética para la ciudad enmudecida

1. “Voz e inventario” y “El espacio literario”: claves para una poética de la ciudad

Al analizar las crónicas de la década de los ochenta nos concentramos en las posibilidades que se abren al momento de esgrimir una textualización del espacio urbano, advirtiendo en este ámbito una legibilidad que se expresa primeramente en un contacto sensible con la ciudad; el escritor reconoce sus calles céntricas y barrios de infancia desplegando un mapa de Santiago que ya ha sido abierto, recordemos, con el tránsito por aquellos espacios encantados en los que perviven “las animitas, un culto del pueblo”, en la crónica homónima de 1963. De este modo, interviene en la narración de Santiago una experiencia de lectura, en sentido etimológico, en el que los espacios son recorridos de hecho y transformados en material de la narración cotidiana, evidenciándose el carácter referencial en los trabajos de José Donoso.

Esta referencialidad, no obstante, se muestra fuertemente unida a la experiencia del retorno al país en 1981, un hito en la biografía del escritor que juega un papel preponderante en la enunciación de la ciudad a lo largo de la década, e incluso en trabajos posteriores publicados en los noventa: sobresale en la mirada un espacio de escrituras usurpadas y silenciadas por el poder, un Santiago “borroneado” como dirá el autor en varios de sus trabajos. Esta constatación nos permitió sopesar la relevancia del tema del poder, reflejado principalmente en una serie de dispositivos y conceptos vinculados a la oligarquía contemporánea y el peso de la noche: este poder no es meramente una instancia de control que las crónicas deban sobrellevar como una coyuntura que contextualiza la enunciación, sino que efectúa también una función decisiva en la modelación misma de la ciudad al interior del discurso cronístico, incidiendo desde luego en su percepción. Santiago deviene silencio, enmudecimiento.

Donoso va así explicitando gradualmente su propia relación, en tanto ciudadano y escritor, con el advenimiento de un modelo económico en el marco de la cultura urbana santiaguina en los ochenta, situación que se problematiza a mediados de la década con el recrudecimiento de la censura y la dictadura. El conflicto que entonces enfrentaba el autor, abiertamente escéptico ante cualquier tipo de esencialización, era definir una postura política. Sus ensayos, diarios y crónicas dejan de manifiesto que, si ha de existir, la politización del escritor debe producirse en el espacio de su literatura, supeditando así la acción política a una creación artística, lo que conlleva devolver estatura y expresividad a la palabra traicionada, tergiversada por el poder. Es esta opción la que será objeto de estudio en este último capítulo que cierra nuestra investigación sobre la ciudad en las crónicas de Donoso. Veremos cómo el autor, a raíz del silenciamiento que enmudece Santiago,

propone una poética de la voz que desata los labios de un espacio imbunchado, comenzando con la discusión de dos artículos claves.

La escritura referencial de Donoso instala zonas críticas que, rebasando la contingencia de los eventos cotidianos, establece condiciones de enunciación que validan una literatura para Santiago, entendida ésta como el lenguaje musical o poético característico de la ciudad, una expresión que contraviene creativamente las imposiciones del poder. En crónicas y artículos que describen la presencia del poder, los signos de disconformidad callejera como las barricadas, protestas o marchas forman una coyuntura que permite el desplazamiento del enunciado desde lo inmediato a lo mediato, desde la contingencia ineludible a una mirada reflexiva sobre los hechos. Estos desplazamientos se observan evidentemente con mayor claridad en los ensayos de Donoso, objetos textuales en los que prima la dilación en la entrega de una respuesta al problema que trata, y cuya resolución nos remite por lo general al planteamiento de más preguntas, o a la asociación del tema central con una crisis afín que apenas se vislumbraba al inicio de la reflexión. Lo mismo sucede en artículos suyos publicados en la prensa periódica⁶¹⁵ que, ciñéndose a un formato de exposición, logran atravesar las restricciones de la contingencia situándola en un panorama cultural, literario o social.

En “Efemérides”, por ejemplo, las conmemoraciones públicas de septiembre de 1984 introducen a Donoso en un ámbito de tensiones con su propia escritura: “escribir es ahora una tortura diaria que esta atmósfera está haciendo más y más difícil conquistar”⁶¹⁶. Tanto la flexibilidad en el manejo del tema central como la provisionalidad de las ideas son rasgos que definen el género ensayo y circulan, en menor grado o distintamente, en los artículos periodísticos. Un hecho llamativo, no obstante, se presenta cuando el autor transfiere estos rasgos, prevalentes en los géneros de corte ensayístico, a sus crónicas urbanas: en ellas observamos una apelación a estas convenciones que deriva en la diversificación estilística y formal del género cronístico. Pero no sólo eso: a través de “la retórica del ensayo, cuyos elementos centrales son el *flirt* artístico, la búsqueda libre y riesgosa [...], la iconoclasia, la tolerancia y el fragmentarismo”⁶¹⁷, Donoso hace uso de una prerrogativa crítica particularmente apremiante en el contexto socio-político en el que se va generando su escritura en los ochenta.

La aventura que bien conoció el flâneur criollo durante el período de la modernización finisecular, e incluso el descubrimiento de Santiago desde márgenes tradicionales en la década del

⁶¹⁵ Evitamos en este contexto el término “periodístico”, que podría llevarnos a considerar, en sentido restringido, los escritos que aparecen en secciones o suplementos en medios escritos de circulación diaria.

⁶¹⁶ En *José Donoso. Diarios, ensayos, crónicas*, p. 144.

⁶¹⁷ Grínor Rojo: *Las armas de las letras*, 2008, p. 70.

sesenta, constituyen lecturas, es decir formas de diálogo con la ciudad, imposibilitadas en la urbe neoliberal, pero fuertemente demarcadas en la crítica del autor de la vida cotidiana. Son estos hitos intangibles los que, ausentados de la ciudad, vuelven a la escritura por medio de una enunciación crítica que deja al descubierto el orden homogéneo de las prácticas urbanas. Sobre este punto el crítico literario Julio Ortega ha dicho recientemente que ningún “escritor latinoamericano estaba más dotado para percibir esa suerte de deshaucio que ejercen los procesos de modernización”⁶¹⁸, a propósito de un brevísimo comentario sobre algunos ejes inconfundibles en la obra narrativa de Donoso y que, como parte de nuestra hipótesis de trabajo, reconocemos también activamente en su obra cronística.

Ahora bien, a través de la subversión de los aspectos prototípicos del género crónica—presentación ágil y concreta del espectáculo urbano, el relato vívido del tiempo ciudadano—Donoso es capaz de instalar y sostener “una crónica” al interior de su literatura en el sentido que Deleuze da al término. A propósito de las sociedades de control, en entrevista con Toni Negri en 1990 Deleuze plantea que lo “que más falta nos hace es creer en el mundo, así como suscitar acontecimientos, aunque sean mínimos, que escapen al control, *hacer nacer nuevos espacios-tiempos*, aunque su superficie o su volumen sean reducidos”⁶¹⁹. Situada en el marco de una escapatoria a la sociedad de control a través de los esfuerzos de una comunidad creativa—que el entrevistador identifica con una pragmática militante—, encontramos en esta reflexión lo que pudiese ser una clave para comprender, por un lado, una poética de la voz alojada en la escritura referencial de Donoso y, por otro, el movimiento hacia la literatura como alternativa para el problema de la politización de la palabra y al propio estallido de la ciudad. Entendida así al interior de la escritura donosiana, la crónica realiza una inflexión que no sólo introduce un espacio-tiempo otro, distinto y contrario a los órdenes que impone la dictadura, deja además en evidencia la reificación misma del tiempo cotidiano, su conversión en jornadas ritualizadas en el toque de queda, la redada, la vigilancia policial.

Sobre este último aspecto Mongin reconoce la tensión en que se desenvuelve la actividad urbana citando a Henri Maldiney, para quien el problema de habitar la ciudad globalizada consiste en “suscitar un espacio de presencia, un espacio tiempo, puesto que la tensión, el *spatium* (*spes*, la misma raíz de ‘espera’, ‘esperanza’) vale tanto para referirse al espacio físico como al tiempo. Esta tensión se hace cada vez más crispada”⁶²⁰. Tanto las reflexiones de Deleuze como los estudios

⁶¹⁸ Julio Ortega: *La imaginación crítica*, 2010, p. 477.

⁶¹⁹ Gilles Deleuze: *Conversaciones*. Op Cit., p.149. Énfasis mío.

⁶²⁰ Olivier Mongin: “La experiencia corporal o cómo ‘cobra forma’ la ciudad”. Op. Cit., p. 55.

urbanos contemporáneos coinciden en generar experiencias que introducen prácticas anti-hegemónicas en el proceso de habitabilidad urbana; son propiamente micro-narraciones y ensayos que dan sentido a las zonas inconexas del espacio estallado. Llevadas a la producción cronística de Donoso, estos relatos—versiones quizás un poco más acabadas de las aspiraciones individuales y los imaginarios colectivos—adquieren visibilidad en alusiones a la articulación de una voz para Santiago. Trataré de determinar hasta qué punto y cómo los trabajos cronísticos del autor propician, en conjunto, un espacio-tiempo para Santiago; y si eso fuera así, también será preciso establecer si este espacio admite, efectivamente, la articulación de una poesía urbana como su rasgo fundamental. El foco de atención recae, entonces, en el descubrimiento de una poética en la cronística urbana de José Donoso.

“Voz e inventario”, de 1983, es un trabajo que sintetiza los aspectos que hemos señalado y que estructuran el desarrollo de este capítulo: la mudez literaria y cultural de Santiago, su enunciación a contraluz de otras urbes latinoamericanas y—bajo el supuesto de que en la capital subyace un potencial poético que permanece inexpresado y, por lo tanto, merecedor de una concreción cotidiana—la posibilidad de gesticular un espacio-tiempo para desplegar su música. Esta crónica surge de un par de observaciones hechas por el autor: el fuerte arraigo de una “tradición que es tanto musical como literaria” en Buenos Aires—también entendida como una cultura de la *polis*—y las contribuciones del trabajo de los arquitectos Boza y Duval, *Inventario de una arquitectura anónima*.

Tanto la ciudad porteña como el inventario interactúan en la representación de Santiago y vienen a confirmar el silencio que el autor percibe en ella; este último texto, por ejemplo, recoge “obras de arquitectura de Santiago, que siendo anónimas, ya que pocas de ellas reconocen su paternidad, tienen un valor en sí o como parte de la conformación de la ciudad. Anónimas también en el sentido de que se funden en el contexto urbano sin destacar su singularidad”⁶²¹. Este anonimato no satisface la curiosidad crítica de Donoso y la tensiona más allá del lenguaje arquitectónico, afirmando que “abandonados, o casi, los cités y las pensiones y las esquinas y las iglesias, parecen, justamente anónimas porque no generaron una conciencia de sí, ni un idioma, ni una música ni una poesía”⁶²².

La apreciación encuentra asidero en el primer antecedente que promueve las reflexiones de esta crónica: la ciudad de Buenos Aires, donde el autor observa en sus habitantes una integración,

⁶²¹ Cristián Boza y Hernán Duval: “Introducción” en *Inventario de una arquitectura anónima*, 1982, p. IX.

⁶²² José Donoso: “Voz e inventario”. Op. Cit. p. 159.

una unidad de mito ciudadano, de reconocerse en el idioma del mito ciudadano (que no es el lunfardo, éste es sólo un nivel, una sección del idioma popular, no todo como solemos creer), ciudad e idioma actuando como espejos encarados que reflejan infinitas profundidades, y entablando una dialéctica que en la historia se ha manifestado como profundamente creadora⁶²³.

Al contrastarla con Buenos Aires, el autor nos introduce en una lectura de Santiago con énfasis en hitos maltratados por el poder, centrando nuestra atención en elementos que transparentan un vacío, un silencio. Sus ideas sugieren, en conjunto con “El retorno del nativo” y “La plaza”, que cuando esta vacuidad es intervenida por una estética y una poética surgidas de las propias relaciones entre habitantes y espacios públicos, Santiago es susceptible de una reconfiguración locuaz: entra en escena una imagen de ciudad que Donoso asocia a una potencia, una virtualidad aún inexpressada en la literatura.

Dicho de otro modo y como veremos a continuación, la ciudad se traduce a sí misma en el devenir de un espacio literario. Insertos en ocupaciones distintivas en las que interviene la dimensión artística, Donoso, Boza y Duval leen la ciudad recorriéndola, en una práctica que sitúa sincrónicamente el desplazamiento del tiempo y el espacio: es la vivencia cotidiana de “habitar” las habitaciones posibles que ofrece la ciudad de Santiago, insertándose en ellas y llenándolas de una presencia biográfica que, a diferencia de la flanería decimonónica ocupada en su propia fascinación con la emergencia del paisaje urbano, busca restituir la pérdida de experiencias que han sido prematuramente erradicadas del plano de la praxis cotidiana.

Es probable que el interés que el *Inventario* despierta en Donoso se deba, entonces, a que éste le otorga ciertas pistas para su lectura de la ciudad, al mostrar “encantadores espacios marginales y calles remotas sin ninguna pretensión”, cuyo principal valor reside en absorber “el verdadero carácter santiaguino”⁶²⁴. Además de esta contribución, el *Inventario* constituye un documento que confirma una tesis formulada por el autor y expresada más enfáticamente en “Voz e inventario”: por un lado, la carencia de elementos propios que permitan construir una ciudad “nuestra”, y por otro, la frágil constitución de una identidad que se recrea constantemente sin dejar

⁶²³ *Ibíd.*, p. 157.

⁶²⁴ *Ibíd.*, p. 161. Destacando las bondades del Barrio Independencia-Recoleta, los arquitectos mencionan que pocos “barrios en Santiago tienen un equipamiento metropolitano tan variado. Aquí se localiza el Cementerio Católico, el General, la Vega Central, el Hipódromo Chile, el Estadio Santa Laura, amén de conventos, gran cantidad de iglesias, hospitales y también un cerro”, agregando que estas funciones “se desarrollan en un escenario urbano de fuerte cohesión en que una vez más el espacio colectivo tan lentamente cultivado por sus ciudadanos predomina sobre las individualidades [...]. Y lo que es más importante, identificadas con sus habitantes”. Boza y Duval: *Op. Cit.*, p. 17.

rastros de su transformación. Debido a que las prácticas urbanas se desarrollan en medio de significantes iterativos y replicadores, el significado de lo cotidiano se agota y dejamos de verlo.

En este sentido Donoso busca inscribir en el plano sensible de la ciudad un espacio de posibilidades metafóricas, similar al creado en sus crónicas y novelas, transformando la disponibilidad coyuntural de lo cotidiano, su fijación momentánea en la retina y el cuerpo del habitante, en un material poético. De esta forma el recurso espacio-temporal que permite el recorrido o la lectura de los cuerpos biográficos por la ciudad desborda los deslindes referenciales, entrando de lleno en un campo narrativo. Siguiendo a Paul Ricoeur, sería dado pensar que el “sistema de los tiempos” ofrece a la ficción, que en nuestro caso entenderemos como la narración de la ciudad en un espacio literario, un cúmulo de relaciones a partir de las cuales va generando “su propia autonomía respecto de la experiencia viva”⁶²⁵. Surge así la posibilidad de otra ciudad, una desplegada a partir de la familiaridad de los hechos socio-políticos que atraviesan Santiago en los ochenta, y en cuya representación se reconoce la poeticidad del evento urbano.

Sin desmerecer las decidoras imágenes del *Inventario*, éste “permanece estático, mudo, científico. No vibra aún con las resonancias de nuestra música y de nuestra poesía que conmueven sus piedras”⁶²⁶. Pese a todo, el silencio persiste en estas edificaciones que parecen haberse ensimismado en una historia propia, escindidas de una tradición vernácula que las contenga, ante lo cual Donoso insiste en la creación de una poesía para la ciudad, un lenguaje que la emancipe de su primera naturaleza sensible. En estas reflexiones el autor extraña, indirectamente, la existencia de un escritor de ciudad, como indicara en 1960 en “Viaje a lomo de libro” al notar la ausencia de una literatura que haya transformado Santiago en un espacio literario. Ahora bien, ¿cómo concibe el autor esta poesía y cuál sería el espacio-tiempo en que se manifiesta? ¿Habita en el devenir de las subjetivación o en los modos contingentes de vivir la ciudad? Para proponer algunas respuestas es importante anticipar que Donoso entiende la poesía en la ciudad como una dimensión en la que la voz del pasado y del presente se entrecruzan como marca distintiva de la cultura del lugar y de sus habitantes; es una música escrita en las prácticas cotidianas y recitada en el “remozamiento del sentido de identidad”, como nos recuerda en “La plaza” a propósito de la relevancia de los espacios fundacionales.

Para comprender más claramente los términos en que se entiende la poesía de una ciudad examinemos un pasaje de “Voz e inventario” en el que Donoso estima que

⁶²⁵ Paul Ricoeur: “Los tiempos del verbo y la enunciación” en *Tiempo y narración: el tiempo narrado*, 1996, pp. 470.

⁶²⁶ José Donoso: “Voz e inventario”. Op. Cit., p. 162.

la gran literatura argentina—fuera de la literatura rural y gauchesca—es una literatura urbana, y constantemente ha ido construyendo dos cosas importantes: uno, el mito poético de la ciudad de Buenos Aires, la fantasía de sus barrios y arrabales, de su centro y sus virtudes y sus vicios y sus personajes, y la interacción de sus clases sociales; y dos, un idioma referido a actitudes populares, popular que puede ser de cualquier clase social pero es de todos reconocible, asumido como idioma de la literatura [...] ⁶²⁷.

Percibimos en este pasaje la relación inseparable entre literatura y ciudad, ambas en permanente estado de intercambio de saberes, pero ¿se buscan, se completan reconociéndose la una a la otra como lenguajes en una especie de desamparo inmanente? La literatura concebida como realidad con derecho propio es una idea fuerza en los escritos de Donoso que entra en crisis, o por lo menos en cuestionamiento, durante la década de los ochenta en un horizonte cultural definido, grosso modo,

por el fenómeno de la “globalización”, que, en su base, no es sino la globalización de la “mercancía” (convertida en protagonista estelar), y que, en términos menos genéricos, se traduce en la globalización simultánea de la sociedad de mercado y de la cultura que sostiene y la sostiene: la cultura del consumo (o de la imagen y del espectáculo), una cultura operada por los medios de comunicación masiva ⁶²⁸.

Se suman a esto dos aspectos interrelacionados: la dictadura militar y la censura. Dentro de esta adversidad, y en alineación con una literatura que pone a prueba la supuesta coherencia de la realidad y el sujeto, esta solidaridad entre poesía y ciudad constituye un recurso de subjetivación, un modo de generar un espacio-tiempo que se desliza de la reificación del tiempo cotidiano, subvirtiéndolo así la vigilancia y el control, distraendo con su destello el dictamen de una forma museificada de habitar la ciudad. La ciudad se constituye poéticamente a través de la adopción de un lenguaje literario y éste, a su vez, encuentra expresión en la poesía de la ciudad. Entretanto, la “unidad de mito ciudadano”, siguiendo la reflexión anterior, no surge únicamente de sus edificaciones o del orden visible que el urbanismo les destina, sino más bien de una laboriosa construcción literaria que, al estar fuertemente arraigada en el espacio de la comunidad, se convierte en patrimonio.

Al respecto cabe mencionar que para el autor la ciudad constituye un material que se crea en la tesitura de sus escritos, no es únicamente un referente sobre el cual vuelve a través de la alusión o incluso la metaforización; ella misma es evocación y símbolo, como plantea en “El espacio literario”

⁶²⁷ *Ibíd.*, pp. 156-157.

⁶²⁸ Leonidas Morales: “Pedro Lemebel: género y sociedad” en *Aisthesis*, 2009, p. 222. Donoso nos remite al problema de la mercantilización de la cultura y las artes en una variedad de tonos y artículos, entre ellos “La libertad y el lirismo” y “Lo nuestro”, comentados con detención en los capítulos anteriores.

de 1986, trabajo que retomamos para determinar algunos antecedentes que conforman la poética donosiana en torno a la ciudad. A poco andar de este artículo y después de mencionar autores que han “construido ciudades inolvidables con palabras”⁶²⁹, Donoso concluye que la “ciudad imaginada vive y duele e invade el texto con su pasión e inexactitudes y limitaciones, como en el caso de Buenos Aires de Borges, por ejemplo, no descrito, pero sí, emocionalmente presente, determinando toda una parte de la literatura borgiana”⁶³⁰.

La curiosidad que despiertan en Donoso la literatura y la ciudad porteñas se entiende parcialmente si consideramos la relación de estas obras con el tiempo. Al respecto Beatriz Sarlo señala que en Argentina

la relación con el pasado tiene una forma específica en la recuperación imaginaria de una cultura que se piensa amenazada por la inmigración y la urbanización. En el caso de Borges y otros vanguardistas porteños se observa claramente el movimiento para otorgarle al pasado una nueva función. Y el debate comienza sobre el significado del pasado: hay que hacer una nueva lectura de la tradición. Borges avanza: hay que retomarla y pervertirla⁶³¹.

Desde la crítica cultural contemporánea Sarlo constata un hecho que, como problema literario, Donoso discute en sus crónicas más allá del contexto de la escritura de Borges y que irá definiendo uno de los fundamentos de su propia poética en la narración de la ciudad: el trabajo sobre el pasado y su resignificación en el espacio. El espacio adquiere además cualidades vivas y plásticas⁶³² que al transferirse a la escritura van modelando “el verdadero corazón de la novela que hace pulsar su sangre, haciéndola volver y volver a él para adquirir más y más fuerza, y alimentar más personajes y situaciones y significaciones”⁶³³. Importante aquí es la imagen sanguínea de esta (trans)fusión entre escritura y ciudad que, como centros de una actividad vital, comunican sus saberes originando un espacio mítico; un espacio que sobrepasando la realidad contingente se perfila como auténticamente verdadero en solidaridad con una identidad colectiva.

La idea no es nueva. La encontramos en el centro de varias crónicas, entre ellas “Nostalgia del café”, de 1987, en la que Donoso habla del verdadero placer de “los cafés donde me parece

⁶²⁹ Ciudades que son “más ciudades y más emocionantes que las ciudades de piedra, historia y barro de la realidad, y a veces más eternas”. José Donoso: “El espacio literario” en *Artículos de incierta necesidad*, p. 116.

⁶³⁰ *Ibíd.*

⁶³¹ Beatriz Sarlo: Capítulo II: “Un paisaje para Borges” en *Borges, un escritor de las orillas*, 1995, p. 48.

⁶³² Nos referimos a la maleabilidad de un espacio sobre el cual el autor proyecta imágenes y que, además, inscribe su presencia sensible en el cuerpo de la escritura.

⁶³³ José Donoso: “El espacio literario”. *Op. Cit.*, p. 115.

escuchar las voces del pasado y latir el corazón mismo de la ciudad y la vida urbana”⁶³⁴, concluyendo que en Santiago la ambición “va dejando despoblado y sin vida, sin carácter, ni mitos, ni cafés, el centro urbano. No se trataría de salvar la arquitectura tradicional, que no vale la pena, sino que el corazón vivo de la ciudad”⁶³⁵. Es frecuente en Donoso el uso de imágenes orgánicas para caracterizar la ciudad y su literatura. Complementando la metáfora vibrante y alusiva del corazón, el autor introduce el concepto de “literatura musculosa” para las “novelas políticas, que se han transformado en un sub-género de la novela policial: puro nervio, puro músculo, sin lo que una buena amiga mía llamaba ‘el rinconcito para el misterio’”⁶³⁶. Los conceptos que esta amiga innominada aporta no dejan de ser interesantes, por cuanto “rinconcito” y “misterio” sugieren la necesidad de una literatura que, traspassando el reconocimiento inmediato de las contingencias, ahonde un lenguaje que logre articular imaginativa y sensiblemente la voz dormida de la ciudad.

Cada vez que Donoso se refiere a la literatura lo hace en este sentido; su visión acentúa un corpus de obras como asimismo un lenguaje cuya labor no es informar, sino recrear y traducir aquello que comunica. “En otras palabras, el novelista forja otro mundo con datos del mundo ‘real’, que aluda o contiene esencialmente una deformación de ese mundo ‘real’, y esa deformación es el quehacer artístico”⁶³⁷, dirá Donoso al año siguiente de la publicación de *El obsceno pájaro de la noche*, novela que deja en evidencia ejemplarmente este tipo de intervención. Este quehacer artístico se hace visible también en la enunciación de la ciudad en sus crónicas, más concretamente en su crítica a la ausencia de un espacio literario al interior de la ciudad real, precariedad que impulsa la búsqueda de un lenguaje, un idioma mítico que, de acuerdo a Donoso y otros críticos más contemporáneos, definen la vida de una ciudad⁶³⁸. Esta búsqueda, siguiendo las claves de la cita, se produce a través de una desnaturalización de la realidad que implica un desajuste de su fisonomía corriente y prosaica, pero no a la manera de una estética dickensiana en la que la deformación deviene, de momentos, arte caricaturesco⁶³⁹, sino por medio de un recurso expresivo que reformula complejamente la experiencia en la escritura acentuando sus matices, figurando sus opacidades.

⁶³⁴ En *Artículos de incierta necesidad*, p. 165.

⁶³⁵ *Ibíd.*, 168.

⁶³⁶ José Donoso: “El espacio Literario”. *Op. Cit.*, p. 118.

⁶³⁷ Eduardo Godoy: *Op. Cit.*, p. 26. Énfasis mío.

⁶³⁸ En su discusión sobre la influencia de la sociedad urbana en la literatura, especialmente a inicios del siglo XX, Sarlo entiende la ciudad como “un lugar de producción formal y mitológica: la cultura de masas, la política, la moda, el chisme, los rumores, las pasiones y las astucias de la ciudad son materia de la literatura”. *Op. Cit.*, p.24. El carácter mítico desaparece en la ciudad globalizada de fines de siglo y es por ello que este signo de expresión reclama con mayor fuerza su voz en los trabajos de Donoso.

⁶³⁹ Sobre los personajes en *Los miserables* de Víctor Hugo y *Bleak House* de Charles Dickens, Donoso hace notar que éstos no poseen hondura psicológica “en el sentido contemporáneo [...], parecen todos de una pieza, se repiten a sí mismos en vez de desarrollarse, carecen de contradicciones y facetas. Son sus seres monstruosos, sus Mmes. Thenardier, sus

Basta observar con detención, por ejemplo, cómo la gitanita en “Lo divino y lo profano en Yumbel”, o los organilleros en “Música condenada a morir”, junto a las imágenes de Santiago desplegadas en las crónicas del retorno, contradicen un régimen de significación pintoresca o estereotipada y admiten, por el contrario, el concurso de una espesura que la referencialidad de la crónica, por sí sola e involucrada con el arresto de la objetividad, sería incapaz de transmitir. Hacia el final de un artículo publicado en 1985, “Las pecadoras”, en el que se discute el “enfermizo proceso de escisión de la unidad mujer” en novelas europeas del siglo XIX, Donoso estima que estas narraciones son “más que simples retratos de la realidad”:

Surgen con más visiones incompletas, como inmensas maquinarias simbólicas que luchan con los fantasmas que poblaron las prodigiosas imaginaciones de Víctor Hugo y de Dickens, los que a través de ellas fueron capaces de incorporar a la novela todo el fenómeno social e histórico y metafísico de una época, sin transformarlo en lección ni panfleto, ni crónica verosímil de una realidad incomprensible y más grande que sí misma⁶⁴⁰.

El quehacer artístico, esta vez en el contexto de los trabajos periodísticos de Donoso, remite a una deformación de la realidad que involucra precisamente lo que el autor ha señalado respecto a Hugo y Dickens: por una parte, la interpretación del problema social, económico y político por el que atraviesa la ciudad de Santiago en los ochenta sin caer en una politización de la escritura; por otra, sopesar la complejidad de la obra-ciudad y sus sujetos a fin de no convertirlos en crónica hecha en papel de fumar⁶⁴¹ supeditados meramente a la coyuntura, sino en ejes sustanciales de una crítica sostenida que, involucrando a la ciudad, compromete una reflexión sobre el modo de abordarla al interior de un espacio literario.

Desde esta perspectiva, el “tamaño natural” de la ciudad se convierte, tal como se sugiere en “El retorno del nativo” y en otros artículos, en un medio que despierta las fantasías necesarias para su traducción en algo que aspira a ser más que el relato fungible de la vida cotidiana. La poética que se visualiza desde esta perspectiva se realiza a través de una deformación de la realidad que nos remite, a fin de cuentas, a un trabajo de creación verbal. En definitiva, la ciudad retratada no es imagen fiel de un referente, tampoco telón de fondo que escenifica el transcurso del tiempo cotidiano; es más bien

abogados venales y comerciantes sin corazón, los que son verdaderas creaciones, no aquellos personajes que deberían tener tamaño natural: los esperpentos hacen vivir estas novelas”. “Las pecadoras” en *Artículos de incierta necesidad*, p. 242.

⁶⁴⁰ José Donoso: “Las pecadoras” en *Artículos de incierta necesidad*, p. 245.

⁶⁴¹ En el artículo “No existe homogeneidad de la raza”, Joaquín Edwards Bello señala que el periodista “escribe como en papel de fumar”. Agrega que el “día a día, la glosa de la vida, el artículo de actualidad parece forzosamente a los sesudos como cosa insustancial: esta labor suele menoscabar la reputación del escritor. El verdadero periodista no tiene tiempo para la poda y la meditación, y aunque sepa ensartar gemas auténticas en el hilo de sus impresiones, su obra, para el intelectual profesional, tiene todo de la bagatela”. En *Crónicas*, p. 111.

una reformulación del espacio coyuntural cuyas expresiones, interrumpidas o degradadas, son restituidas por medio de la palabra. Esta restitución, conviene clarificar, no se explica primeramente por su embellecimiento, ni siquiera por su estetización, sino más bien por haber sido enunciadas en la escritura; son prácticas silenciadas que, de entre todo el cúmulo de objetos que desaparecen inadvertidos, adquieren significación y legibilidad. Son sustraídas de la obsolescencia que el poder les impone para entrar, provistas de una voz, al juego de las presencias, a las circunstancias que hacen posible la enunciación de la ciudad.

Contemplamos así, alojados en el mismo objeto textual, la confluencia de una poética que transforma la realidad, y una perspectiva crítica que intentará restituir la visibilidad de las prácticas enmudecidas. A partir de este encuentro, que suscita las reflexiones sobre la politización del escritor, se desprende una segunda acepción de esta “desnaturalización” que percibo en la escritura de Donoso: si antes utilizamos el término para explicar la deformación de la realidad en el arte de la novela, y también en sus crónicas, desplazado ahora a estas últimas el concepto adquiere un matiz fuertemente vinculado a uno de los propósitos en su crítica de la vida cotidiana, es decir dejar en descubierto el proyecto homogeneizador y museificante oculto tras el velo de la modernidad neoliberal en la ciudad de Santiago. En este sentido, la restitución de una práctica cotidiana en la escritura no deja indemne el espacio del cual ha sido profanada, ni tampoco a su restaurador. Restituir, que en esta instancia tiendo a ver como un feliz equivalente de escribir, tensa la relación de José Donoso con su propia comprensión del poder, construida biográficamente, y con la forma que éste adopta en la urbe, vale decir con el silenciamiento de la palabra por parte de una oligarquía contemporánea.

Hasta aquí hemos establecido criterios que permiten identificar principalmente una poética en la representación de la ciudad en las crónicas de Donoso, señalando también signos de una crítica del poder y la modernidad, esto a partir de dos artículos claves que sintetizan las obsesiones temáticas del autor respecto a la solidaridad entre literatura y ciudad: “Voz e inventario” y “El espacio literario”. Suspendidos del corpus seleccionado en virtud de su relevancia, estos escritos representan la síntesis de un trabajo de observación sobre la ciudad de Santiago que el autor instala desde la década del sesenta y son, al mismo tiempo, un preámbulo que anticipa problemáticas relacionadas en crónicas publicadas a fines de los ochenta. Constatamos así un hecho que, percibido principalmente en su narrativa, es además recurrente en su producción cronística: nos referimos a la reiteración de ciertos “temas fundamentales, pero [...] dentro de un proceso de constante diversificación y expansión regulada”⁶⁴², es decir variaciones de una misma obsesión que confieren nuevas aristas para su lectura. No será difícil advertir que dichos temas giran en torno a una desaparición, al silenciamiento del

⁶⁴² Leonidas Morales: “Introducción a la obra de José Donoso” en *Donoso, 70 años*, 1997, p. 40.

espacio literario en Santiago, figura central que se torna más compleja a medida que el autor reflexiona sobre la articulación de una voz para la ciudad, pasando por la fuerza del mito, la locuacidad del idioma vernáculo y la autenticidad de una música citadina.

En principio, los conceptos idioma y voz informan un modo de comprender la ciudad y son signaturas, por lo tanto, de un proyecto escritural, de una postura que interpreta la ciudad desde y como una figuración literaria⁶⁴³. Donoso mismo entrega un entendimiento de su poética cuando señala que la ciudad emerge, tanto en el curso de su escritura como en la percepción de los sujetos urbanos, cuando ésta comienza a ser imaginada en palabras. Recordemos que a su regreso a Santiago en 1981 el autor apela a este modo de aproximación a la ciudad cuando establece que es “necesario, entonces, poner en actividad las prerrogativas del novelista: observar, escuchar, preguntar, para permitir que Santiago me vaya invadiendo”⁶⁴⁴. Una poética, bajo esta perspectiva, atraviesa la ciudad, la despierta de su “encamamiento”, haciendo de ella una experiencia literaria y estéticamente disponible. La ciudad se convierte en un sitio de posibilidades, una virtualidad que se vuelve inteligible en el momento de su expresión, en el instante en que recobra su memoria y gesticula un habla.

En este sentido, que se advierte en las propias crónicas y apreciaciones de Donoso, una poética considera desde luego la puesta en marcha de lo que Jakobson denomina una distinción “específica del arte verbal con respecto a otras artes y otros tipos de conducta verbal”⁶⁴⁵, pero además, y principalmente, una reflexión sobre la construcción de un espacio literario y su correspondiente cristalización en el acto escritural⁶⁴⁶. Ahora bien, este espacio llega a ser tal en cuanto confirma su capacidad de expresar los objetos del mundo, metaforizándolos y representándolos, es decir arrancándolos de su existencia silenciosa e innominada; se articula para ellos una voz que, en el caso de la ciudad que aspira Donoso, queda legitimada en su estrecha relación con la biografía del sujeto urbano.

“Uno piensa”, destaca el escritor, “en *La ciudad*, en *Ithaca* de Kavafis” y, reflejando en seguida aquella experiencia a su propia historia, “lo inexorable que es el haber nacido y pertenecido a una ciudad, y cómo se hace necesario volver a ella”⁶⁴⁷. De aquí también la identificación de Donoso con el protagonista de *El año de la muerte de Ricardo Reis*, de Saramago, quien “regresa a su Lisboa

⁶⁴³ Siguiendo las acotaciones de Barthes en *El placer del texto*, una poética, una intervención sobre la referencialidad, involucra también el modo en que esta realidad alcanza un relieve, una figuración en la obra literaria.

⁶⁴⁴ José Donoso: “El retorno del nativo”. Op. Cit., p. 204.

⁶⁴⁵ Roman Jakobson: *Lingüística y poética*, 1983, p. 28.

⁶⁴⁶ En términos amplios que rebasan el arte verbal, esta experiencia encuentra en Émile Benveniste un equivalente en el acto enunciativo. Ver *Problemas de lingüística general II*, 1993, pp. 83-84.

⁶⁴⁷ José Donoso: “El espacio literario”. Op. Cit., p. 117. Sobre la relación espacio natal y creatividad que se evidencia en la alusión a Cavafis en la crónica de Donoso, el escritor y ensayista colombiano Óscar Collazos señala acertadamente que la “nacionalidad no es un imperativo estético, pero de esa fatalidad nace una memoria cultural que fortalece el contenido de las obras”. “Escribir libros que no son como la vida” en *El hombre y la máquina*, 2004, p. 66.

natal a morir, después de casi veinte años en Brasil. Relata la pequeña vida diaria de un hombre solo y un poco perdido, pero de gran inteligencia, al reencontrar esta ciudad que es la suya”⁶⁴⁸. Más allá de las simetrías entre los temas y personajes literarios y la vida de Donoso en estas citas, lo que ellas demuestran es la profunda imbricación entre la historia de una ciudad y la historia del “nativo” que la habita, transparentando así la complementariedad y existencia literarias de estos dos ámbitos como uno de los propósitos que movilizan la poética del autor.

Al estimular esta convergencia Donoso recurre a otra de las prerrogativas del novelista, la instauración de una poética de la voz como sustento de la representación de la ciudad en sus obras. Al hacerlo, y como consecuencia tal vez inadvertida, subvierte creativamente reglas genéricas asociadas al discurso de la crónica urbana en los medios periodísticos. Desde sus inicios modernistas, ésta ha enfatizado una proximidad con su referente y la instalación provocativa, incluso dominante y fetichizada, del presente. Para Donoso, el presente—entendido como una de las varias coordenadas que enuncian la experiencia propia y la urbana—le permite desarmar el espectro de lo contemporáneo, aquello que enceguece por insistencia, y, en justa paradoja, se vale lúcidamente del fetiche como un instrumento para visibilizar el pasado.

Es éste un pasado museificado, inconcluso, descartado prematuramente, y que por lo mismo exige una entrada en el juego de las presencias. Desde este punto de vista, la poética que leo en las crónicas de Donoso toma por asalto la distinción entre imaginación y referencialidad, como asimismo el imperio indiscutible del presente. Prima en el autor una disposición a dejar que el saber particular de la ciudad lo “vaya invadiendo, y suscite fantasías”. La aproximación a este aspecto de la poética que interviene en la enunciación de la ciudad se esboza, por ejemplo, en un artículo de 1988.

Si bien Donoso acota la discusión a las novelas, en particular aquellas cuyo personaje principal es la literatura, la reflexión adquiere un tono general cuando estima que en la creación lo “real de cada autor está en su capacidad de convencer, no por verosímil sino por arte, del mundo que propone, no importa de dónde nació”⁶⁴⁹, comentario que destaca la reformulación artística de la realidad que deviene en lenguaje, o en una “música” como señala en “Voz e inventario”. Bajo este enfoque, lo literario en la poética de Donoso no se limita a un tipo de discurso específico—aun cuando sus ideas derivan del género novela—, sino que se entiende más ampliamente como un recurso esencial en el oficio del escritor vinculado a una facultad, a una disposición consciente, la de traducir los objetos y situaciones “reales”, convirtiéndolos en otra cosa. Desde el ámbito de la ficción, Donoso

⁶⁴⁸ *Ibíd.*

⁶⁴⁹ José Donoso: “Novelas sobre novelas”. *Op. Cit.*, p. 308. Mientras la selección de García Huidobro nos informa que el año de publicación de este artículo corresponde a 1988, la edición de Rubio señala 1998, año en que aparece póstumamente en *El País* de Madrid.

corroborar esta idea en 1971, al establecer que la “gente que lee novela va en busca, me parece, de un mundo distinto del que se ha dado en llamar ‘real’, paralelo a él—que nunca se toca”⁶⁵⁰. Veremos más adelante cómo en sus crónicas la ciudad real y la ciudad imaginada no solamente se tocan, sino que su relación produce además variados juegos de complicidad.

Las ideas sobre la poética del autor resultan de una lectura que busca una unidad de sentido en torno a conceptos relevantes en sus artículos y que son, por lo general, tributarios de un tema central. No tratamos aquí, evidentemente, conceptos de una poética provenientes de una teoría prescriptiva, o de una escuela estética enraizada en la estipulación formal de sus principios, sino de una aproximación a la escritura desde el propio pensamiento de Donoso, bajo el convencimiento de que dicha reflexión moviliza una manera de interpretar la realidad y su representación. En el caso de su crónica urbana, esta manera, o *maniera* si se quiere a fin de rescatar la intervención de un sello idiosincrásico, de un estilo, demuestra que la ciudad se concibe como un espacio con vocación para articular un lenguaje; su narración en las crónicas enfatizará por lo tanto aquellos lugares—considerando barrios y domicilios familiares a la biografía del autor, como también hitos y prácticas urbanas emblemáticas de la vida cotidiana santiaguina—susceptibles de generar una música, pero que permanecen ensimismados en su propio anonimato, o silenciados prematuramente por un dominio que busca adecuarlos a una modernización económica de corte neoliberal. De este modo el autor enunciará las claves de una poética que concibe la ciudad como un espacio expresivo a través de alusiones a sus propias obras, a los trabajos de otros escritores, y abordando diversas actividades artísticas fuera del campo de la literatura, tales como el paisajismo y la arquitectura, la pintura y la fotografía.

Al respecto, observemos lo revelador que resulta para nuestros propósitos la admiración del escritor por el trabajo de Julia Margaret Cameron: “Para ella, ya en 1870, y siendo una de las primeras fotógrafas que así la entienden, la fotografía es un arte. Ella misma dice que ‘las tomó con un foco un poco suave para que la fotografía se separe de la realidad’”, concluyendo que lo relevante es “la conciencia estética de que todo arte es, en parte artificio: realizar esto, incorporar esta conciencia a la técnica y al contenido del arte, es crear una poética”⁶⁵¹. Esta poética implica una conciencia, un movimiento que busca, con deliberación, seleccionar primero y luego transformar el material fundante de los objetos reales, su “realidad” sensible, en una presencia que, guardando relación con su referente, se inscribe en el plano de la imagen—y por extensión de la escritura—con autonomía y

⁶⁵⁰ Eduardo Godoy: Op. Cit., p. 26.

⁶⁵¹ José Donoso: “Dos lentes” (1979). Op. Cit., pp. 456-457. En un fragmento de diario fechado el 3 de febrero de 1982 Donoso retoma brevemente este asunto: “¿Por qué nuestra pasión—y mi gran pasión, muy en particular—por los retratos de estudio del siglo pasado? ¿Por Nadar y Julia Margaret Cameron y Lewis Carroll y todos los demás, que fuerzan a sus *sitters* a tomar poses falsas, de donde, sin embargo, sale algo que es verdadero, porque es otra forma de fantasía?”. En *José Donoso: ensayos, diarios, crónicas*, p. 499.

expresividad. El título del trabajo al que aludimos, “Dos lentes”, distingue la existencia de dos poéticas presentes en reconocidas artistas de la fotografía, cada una de las cuales proporciona claves para comprender cómo Donoso entiende la interacción del artista con la realidad y, consecuentemente, para visualizar cómo el escritor traza una poética que interviene en la representación de la ciudad en sus propias crónicas.

Por un lado, Diane Arbus “sobrepasa el simple feísmo y tremendismo gótico a que tanto se presta Nueva York”, poniendo en marcha una poética que “muestra desnudando, física y moralmente a los que prestaron sus personas a su humanísimo lente”⁶⁵²; por otro, Julia Cameron “acepta la imagen que sus personajes quieren dar de sí mismos”⁶⁵³. Si bien ambas fotógrafas realizan algo más con la realidad, tensionándola estéticamente, esta reformulación resulta de operaciones distintivas, desnudar y disfrazar, que a grandes rasgos podemos relacionar con los objetivos de la crónica y de la literatura, respectivamente, en la perspectiva donosiana. Así, mientras el discurso cronístico se aboca principalmente a develar las condiciones de existencia cotidiana—en el caso de Arbus a “hacer crónica de la soledad neoyorquina”—, el literario recoge esa realidad que el relato del tiempo cotidiano ha hecho visible y la viste de otros tonos, fundiéndola con la visión subjetiva del autor que la devuelve transformada al espacio de la escritura.

Tentativamente y a la luz de estas pistas, podemos anticipar que en los trabajos periodísticos de Donoso la ciudad pasa por el cedazo de la crónica y de la literatura; el encuadre de Santiago obedece a estos dos lentes, cada uno con sus enfoques específicos pero complementarios entre sí. Tomemos en cuenta, por ejemplo, “Lo nuestro”, “Idioma y retorno”, “Nostalgia del café”, “Voz e inventario”, crónicas en las que el autor critica el empobrecimiento político y cultural de los espacios públicos y, al mismo tiempo, nos devuelve una visión distinta de esos lugares en virtud de las metáforas e imágenes que los representan. La sintaxis, incluso, tenderá a dejar en evidencia un deseo de reunir e integrar hitos fragmentados. La conjunción como recurso retórico frecuente en los escritos de Donoso adquiere así un valor inusitado, deja de funcionar simplemente como un elemento cohesivo y delata una aspiración, una voluntad de despertar a la ciudad de su letargo, como cuando piensa en “los barrios santiaguinos que podrían haber configurado nuestro ‘sur’ (los viejos barrios del poniente en su mayoría)”, pero que en un estado de abandono “los cités y las pensiones y las esquinas y las iglesias, parecen, justamente anónimas porque no generaron una conciencia de sí, ni un idioma, ni una música ni una poesía”⁶⁵⁴.

⁶⁵² *Ibíd.*, p. 457.

⁶⁵³ *Ibíd.*

⁶⁵⁴ José Donoso: “Voz e inventario”. *Op. Cit.*, p. 159.

Siguiendo en parte esta analogía se podría esgrimir que, así como en su momento la crítica cultural visibilizó la emergencia de programas letrados en la invención discursiva de las ciudades latinoamericanas, es pertinente hablar de un Santiago “literaturizado” en las crónicas de Donoso si rescatamos al mismo tiempo dos ideas centrales presentes en “El espacio literario”: la potencia del Buenos Aires en la literatura borgeana, y la capacidad constructiva de palabras que han originado “ciudades que son más ciudades y más emocionantes que las ciudades de piedra, historia y barro de la realidad”⁶⁵⁵. Tomando en cuenta estas apreciaciones, comprendemos la convicción del autor cuando señala que para Cameron “la fotografía no es un modesto medio de documentar la realidad”⁶⁵⁶. Lo mismo sucede con el trabajo cronístico de Donoso. Sus crónicas efectivamente documentan la entrada de la ciudad en el espectro silenciador de la dictadura, pero instalan al mismo tiempo un espacio de resignificación y simbolización de la vida cotidiana, como demuestran un par de artículos que discutiremos más adelante, “De mis tías, la más bella” y “Paraguas”.

La poética creada para el relato de Santiago se constituye, como señalamos más arriba, sobre los movimientos de separación y transformación. El primero se alinea principalmente con la observación de la experiencia urbana en tanto realidad narrable y, por lo tanto, susceptible de ser desplazada al plano de la literatura referencial; el segundo en tanto demanda un trabajo con la tesitura poética del lenguaje creando para la ciudad un “espacio literario” autónomo. Si bien estos procedimientos se pueden examinar en forma independiente con cierto grado de distinción, asignando incluso un momento específico dentro de su genealogía, ellos se definen más bien por su constante interrelación y por la fluidez de sus respectivos saberes. La ciudad suspendida, abstraída en el momento de su observación como material cronístico y como objeto que suscita atención crítica, deviene en una representación literaria que, no obstante, sigue manteniendo fuertes relaciones con la ciudad de piedra. Dicho de otro modo, la ciudad que emerge no estaría supeditada a la poética de una palabra muda, como señala Jacques Rancière en su *Ensayo sobre las contradicciones de la literatura*, trabajo que referiremos brevemente para esclarecer y enfatizar algunos aspectos discernibles en la poética de Donoso.

“Para quien sabe entrar en ella”, plantea Maurice Blanchot, “una obra literaria es una rica estancia de silencio, una defensa firme y una alta muralla contra esa inmensidad hablante que se dirige a nosotros alejándonos de nosotros”⁶⁵⁷. Jean-Paul Sartre, contemporáneo suyo, reacciona ante esta postura de ensimismamiento, de petrificación tributaria de “la pasión de Flaubert por los poemas en

⁶⁵⁵ José Donoso: “El espacio literario”. Op. Cit., p. 116.

⁶⁵⁶ José Donoso: “Dos lentes”. Op. Cit., p. 456.

⁶⁵⁷ Jacques Rancière citando a Blanchot: *La palabra muda*, 2009, p. 14.

lenguas muertas”⁶⁵⁸, y opone “una literatura de la palabra expositiva, en la que el verbo es intermediario entre autor y lector, [a] una literatura en la que el medio se vuelve fin, en la que la palabra deja de ser el acto de un sujeto para transformarse en un soliloquio mudo”⁶⁵⁹. En su crítica, y más específicamente en el ensayo “¿Qué es la literatura?”, Sartre determina así la existencia de una poética transitiva y otra intransitiva. Es desde estos antecedentes que Rancière aborda la condición de la literatura moderna, determinando aquellos hitos que posibilitan el paso de una visión a otra, develando el estatuto contradictorio en el que se efectúan dichos giros. No es nuestra intención examinar aquí los mecanismos que producen la oscilación entre estos dos momentos paradigmáticos de la literatura, tampoco establecer el predominio de uno de ellos como si se tratase de una síntesis a partir de un supuesto dialéctico. Lo que adquiere significación para nuestros propósitos, considerando la mirada reflexiva de Donoso sobre el oficio del escritor y su aproximación a una poética, es que en sus crónicas confluyen, por un lado, una intransitividad relativa a la búsqueda de la música de Santiago—tema expuesto en la tesitura y el estilo—y, por otro, una transitividad que relaciona la crítica al escenario neoliberal con la politización del artista y las subjetividades urbanas, tensionando así la autonomía de la escritura⁶⁶⁰.

Quizás una de las indicaciones más explícitas de esta convergencia como rasgo distintivo de la poética de Donoso en su escritura urbana se encuentra en un pasaje de “Contigo (pan y), cicuta” de 1988, al reconocer que

es verdad que hay un momento en la contemplación estética que es pura sensación, emoción, placer, sugerencia: es lo esencial en la experiencia del arte, lo que lo hace ser específicamente “arte”, no documento ni crónica, ni historia. Sin embargo, en estos días que corren, cuando todo tiene un referente o una lectura política de la cual no nos podemos desembarazar, mirar el extraordinario retrato

⁶⁵⁸ *Ibíd.*, p. 25.

⁶⁵⁹ *Ibíd.*

⁶⁶⁰ El artículo “Efemérides”, de 1984, es un caso ejemplar de una enunciación que resulta de la relación indispensable entre la biografía del escritor y la contingencia política y en la que, en perspectiva de Sartre, el verbo es intermediario entre autor y lector. En efecto, para el filósofo una de las formas de esta transitividad se manifiesta en una ética que vincula al escritor con los objetos de sus creaciones, y que involucra también la participación del lector: “El arte de un autor me obliga a crear lo que me comunica, es decir a comprometerme. De modo que ambos tenemos una responsabilidad con el universo. Y precisamente porque este universo se construye a partir del esfuerzo común de nuestras libertades, y porque el autor, conmigo como medio, ha tratado de integrarlo a la esfera de lo humano, este universo debe comparecer verdaderamente en sí mismo, en su propia esencia, generado por una libertad que proyecta en la libertad humana su propio fin, y si este universo no es en realidad la ciudad de destino que debería ser, entonces debe convertirse en una etapa del viaje; en resumen, en un llegar a ser, no en una masa sofocante que nos hunde, sino que un punto que nos situará en la ciudad de destino”. En *What is Literature?*, 1949, pp. 61-62.

de David, y recordar un poco lo que fue la vida de este pintor y la relación que sin duda tiene con nuestro mundo contemporáneo, agrega emoción y la enriquece⁶⁶¹.

Como explicamos anteriormente, Donoso utiliza una estrategia que va de lo particular a lo general, prestando atención al cuadro de Jacques-Louis David para luego desplazar la mirada más allá de los límites de las artes plásticas, ensayando, elucubrando y esgrimiendo ideas sobre la creación artística y, por extensión, la propuesta de una poética: “sumando la historia y la biografía”, prosigue el autor, “y el sentir de hoy a las emociones subjetivas procuradas por lo sensorial y lo estético, se obtiene una compleja experiencia”⁶⁶².

El autor no ahonda mayormente sobre el carácter de esta complejidad, pero siendo el resultado de un acopio de recursos expresivos diversos, desde referentes históricos y biográficos hasta la intervención de materiales subjetivos y estéticos, es dado suponer que ella deja al descubierto la poeticidad de los objetos, es decir la posibilidad de su desdoblamiento en un lenguaje distinto al que la primera naturaleza inscribe en ellos. En el caso de la crónica de Donoso, ésta instala un discurso literario en torno a Santiago, poniendo en juego las prerrogativas del escritor: contemplar, transformar, deformar estéticamente la ciudad que se presenta extraña al nativo que regresa, y ante la cual se esgrime una palabra creativa a fin de entender su nueva fisonomía. Mientras la ciudad primera es narrada con ojos de cronista, su desdoblamiento literario será fruto de una “compleja experiencia” que va más allá de la gratificación sensual, incluso erótica, del cuerpo físico de la urbe. De estos materiales y prerrogativas está construida la poética de Donoso, situando al lector de sus crónicas en el umbral de una escritura que relata la desaparición de una imagen de Santiago arraigada en la memoria del autor, poniendo en juego, como contrapartida y simultáneamente, la posibilidad de expresar la ciudad por medio de la palabra. Veremos más adelante cómo esta restauración es análoga a la presencia del Poeta que devuelve la voz arrebatada a una Princesa Muda.

2. El silencio y sus firmas: mudez, borraduras, huellas

Las ausencias de hitos y prácticas urbanas han sido objeto de énfasis en el transcurso de este trabajo debido a su vínculo con la imagen que Donoso entrega de la ciudad en sus crónicas, detectando en ella signos de una modernidad importada de corte neoliberal que erradica no sólo ciertos modos de vivir, sino también la visión de mundo que las sustenta. Esta situación explica en parte la creación de una poética que instala la relevancia de una voz literaria o una música para

⁶⁶¹ José Donoso: “Contigo (pan y), cicuta” en *Artículos de incierta necesidad*, p. 445.

⁶⁶² *Ibíd.*

Santiago, consonante con la enunciación de aquello que ya no está o que, en condiciones precarias, prefigura su desaparición. Es esta conciencia de finitud la que también explica la admiración de Donoso por aquellos artistas que en sus fotografías o retratos—David, Daguerre, Courbet, Cameron, Arbus—rescatan una subjetivación en el instante de su fuga, similar a la fascinación que produce en Agamben un rostro que aun si “hubiese sido borrado para siempre de la memoria de los hombres—y a pesar de esto; es más, precisamente por esto—, esa persona, ese rostro exigen su nombre, exigen no ser olvidados”⁶⁶³. En las crónicas, las actividades urbanas resentidas por la modernización de la ciudad en los ochenta emergen en el momento de su pervivencia, y su dignidad ni siquiera resulta de esta fragilidad, sino más bien del gesto de haber reclamado desde el anonimato un lugar en el espacio de la escritura. Considerar cómo Donoso entiende el espectáculo de la desaparición es imprescindible en tanto esta visualización conlleva, a su vez, una respuesta po/ética de restauración. En “Lecturas de verano”, de 1986, leemos:

Recuerdo que cuando publiqué mi primera novela, *Coronación*, hace cerca de cincuenta años, se me criticó mucho en mi país por tratar un “tema decadente” como el de la vejez, acusándome de estar enamorado de cosas que no tenían mucho que ver con la historia contemporánea. Veo, sin embargo, que últimamente este tema ha tomado la delantera: creo que son diez los cuentos del último certamen O. Henry que tienen como personaje central a un viejo o una vieja: metáfora de la muerte, de los valores del pasado ahora perdidos, nostalgia por una sociedad con mayor estructura, de la mala conciencia, de la disolución de un mundo [...] ⁶⁶⁴.

¿A qué se debe el inusitado interés por el tema de la vejez, en este caso en la literatura norteamericana? En primer lugar podemos asociarlo, como señala el autor, a la metáfora de un orden que se repliega, pero también a su reverso: la emergencia de un horizonte globalizado que liquida la comunidad y los modos de convivencia que constituyen un cuadro familiar para Donoso. Desde este punto de vista, se destaca la disolución de un mundo tal y como éste se ha conformado en la subjetividad del autor, y por lo mismo no han de parecer tangenciales en sus trabajos las alusiones a los hábitos de convivencia en lugares públicos y a los espacios de su juventud: estas imágenes, parte

⁶⁶³ Giorgio Agamben: “El día del juicio” en *Profanaciones*, 2005, p.32. La alusión en esta parte del ensayo es al trabajo “Pequeña historia de la fotografía”, en el que al comparar la pintura con el arte fotográfico Walter Benjamin estima que en este último “nos sale al encuentro algo nuevo y especial: en cada pescadora de New Haven que baja los ojos con un pudor tan seductor, tan indolente, queda algo que no se consume en el testimonio del arte del fotógrafo Hill, algo que no puede silenciarse, que es indomable y reclama el nombre de la que vivió aquí y está aquí todavía realmente, sin querer jamás entrar en el arte del todo”. En *Discursos interrumpidos I*, p. 65.

⁶⁶⁴ José Donoso: “Lecturas de verano”. Op. Cit., p. 341. Publicado en *El País* (Madrid), el 13 de abril de 1986.

de un recorrido nostálgico en el que se entremezclan dolorosamente la memoria y el deseo, consolidan un registro de experiencias a partir de las cuales se realiza la lectura de la ciudad, instalando así una ideología, una perspectiva que pone en relieve la nueva pero malograda emergencia de Santiago. La escritura de la ciudad, en este sentido, no se inicia a partir de un relato ya establecido, o bajo una disposición que podría entenderse como la continuación de una historia a medio acabar; se desprende, más bien, de un tejido borroneado, de una seguidilla de ausencias y desgarros que instalan la crónica de Santiago en comunicación permanente con el pasado.

Resulta claro que en la década del ochenta la importación de las novedades globalizadas repercute en la museificación del pasado, el empobrecimiento de las humanidades y la actuación de una oligarquía contemporánea en alianza, como antaño, con un peso nocturno dictatorial. El problema de fondo, no obstante, es determinar a qué clase de decaimiento pertenecen estas desapariciones, qué tipo de acción induce el repliegue de una figura o de una práctica en el plano cotidiano de la ciudad. Donoso sugiere que estos debilitamientos son instigados por fuerzas que anticipan su caducidad, dispositivos que imprimen una historia y una duración sobre las prácticas y subjetividades urbanas, clausurándolas arbitrariamente. La música o el idioma que Santiago no logró madurar, por ejemplo y que leo como uno de sus desgarros, deberían entenderse como expresiones acalladas que reclaman, en las crónicas del autor, un espacio en la ciudad.

Sobre este punto es necesario recordar la relevancia del tema de la mudez para delimitar una poética urbana en las crónicas que, considerando la relación entre la biografía del autor y el sujeto de la enunciación, conviene abordar no sólo como un signo del silenciamiento de la ciudad, sino además como experiencia de subjetivación que introduce a Donoso en el campo de lo ausente. De este modo, la incapacidad de fijar un idioma, ya sea en el plano de la ciudad o en el de la escritura, se convierte en un tópico que merece atención, no sólo debido que el autor volverá repetidas veces sobre él, sino además en virtud del acento particularmente crítico y desgarrado que asume en su literatura. Sus repercusiones se observan a partir de una preocupación que, a medida que corre la década y con el desafío que impone el régimen militar a la expresión libre de la palabra, se hará cada vez más explícita en los trabajos del autor, dejando ver una relación simétrica entre la ausencia de una música en la ciudad y la incapacidad—muchas veces real, otras temida en la imaginación—de dar continuidad a su obra narrativa. No hablamos aquí, como hiciéramos anteriormente, de las interrupciones creativas en la modulación de una novela en particular, de crisis provocadas por secas literarias amenazantes pero transitorias, sino de la proximidad de un horizonte en el que la escritura misma enfrenta su disolución ante la sequedad literaria y socio-política que vive Chile en dictadura.

En un artículo de fines de los ochenta, y siguiendo ideas del poeta alemán Friedrich Hölderlin, Donoso declara que “‘la palabra es la casa del hombre’. La he buscado siempre, y, a través de ella, mi cultura y mi idioma como identidad final: la muerte, me parece, no es sino falta de idioma”⁶⁶⁵. Esta percepción del lenguaje como función vital que otorga sentido a los contenidos de la existencia, y al propio cuerpo en tanto lo recorre e inscribe subjetiva e históricamente, se irá cimentando en las reflexiones del autor; y al igual que la ciudad eterna en los poemas de Constantino Cavafis, lo acompañará como metáfora de una facultad no meramente lingüística asociada a la comunicación de una idea, sino sobre todo creativa. Al respecto, comenta en 1995:

Mi cuerpo me obedece cuando escribo y escribo para que mi cuerpo no me mate. Es el enemigo que te va a aniquilar y que para aniquilarte te mantiene vivo. A estas alturas, para mí se trata de durar. Mi gran terror, por un lado, es querer terminar un libro y, por el otro, no querer terminarlo. Es la sensación de que terminarlo puede significar mi muerte y que no terminarlo significa mi mudez⁶⁶⁶.

La carencia que implica esta mudez, encarnada por la experiencia biográfica y la coyuntura política en un país ahora en transición a la democracia, se observa como dijimos más arriba, no sólo en el ámbito de la creatividad personal de Donoso, también en estrecho vínculo con los silenciamientos en la ciudad y sus prácticas cívicas. Se produce, por así decirlo, una sincronía, una correspondencia entre la experiencia del autor con la palabra y el enmudecimiento en Santiago.

El silencio funciona en “Voz e inventario” y “La libertad y el lirismo”, por nombrar un par de artículos que enfatizan el predominio de un sesgo cultural y político impuesto en la ciudad, como la oclusión del habla urbana en el momento de su expresión. Por otro lado, en “El retorno del nativo” la mudez se refleja en la atrofia de las prácticas cívicas y de sus escenarios públicos, poniendo de manifiesto no una ausencia genérica, sino la disolución de imágenes familiares al sujeto de la enunciación. Cuando Donoso habla de la desaparición de un arte, un lugar o una práctica apetecidos en su imaginación, aclara que no es la nostalgia lo que le hace invocar, sino la certeza de ver en esos objetos parte de la significación del presente.

En “¿Qué es la escritura?”, Sartre señala que “el escritor no está en condiciones de fingir que no puede hablar cuando se ha comprometido con el lenguaje: una vez que se entra en el universo de

⁶⁶⁵ José Donoso: “España, tierra nutricia” en *José Donoso. Diarios, ensayos, crónicas*, p. 164. Antes, en 1982, en uno de sus fragmentos de diario había escrito: “A veces me parece que todo ha muerto, salvo mi fantasía, y siento cómo se empobrece y se descompone y se desintegra mi inteligencia, y qué pobre y limitada es mi cultura [...]”, p. 498. Esta fantasía, recordemos, es el impulso que le permite reconectarse con la ciudad de Santiago en “El retorno del nativo”, y considerando la cita a Hölderlin años más tarde, se sostiene en la imagen de un hogar, un ámbito protegido en el que habita libre el recurso de la palabra.

⁶⁶⁶ Pilar Donoso: Op. Cit., p. 378.

las significaciones ya no hay vuelta atrás”⁶⁶⁷. Desde este punto de vista, la autenticidad de Donoso— se podría leer en ella incluso una forma de politización—, su obscenidad discursiva, está marcada por los frecuentes gestos del “aquí estuvo”, deícticos que, refiriéndose a lo presente, enfatizan a su vez las estrategias de marginación. Su escritura enuncia una ciudad silente con tácticas que evidencian y visibilizan la signatura de un poder usurpador⁶⁶⁸. En una escritura éticamente responsable, el silencio podría definirse, siempre en relación a las palabras, “como la pausa musical en medio de las notas circundantes. El silencio es una instancia del lenguaje; el mutismo no es idiotez, es negarse a hablar y, por lo tanto, seguir hablando”⁶⁶⁹. Sin embargo, el silencio en el cuerpo material y en el potencial poético de la ciudad no surge de una disposición voluntaria o convenida; es resultado de la presión dictatorial que opera sobre ella enmudeciéndola, como la censura que detiene el trabajo musical de Mañungo Vera en el Santiago de *La desesperanza*.

En lo que sigue determinaremos el valor de la mudez en la cronística de José Donoso, aproximándonos a esta impotencia como a un tipo de signatura que visibiliza y desnaturaliza el silencio en la ciudad de Santiago. A propósito de *La desesperanza*, en que la muerte de Matilde Urrutia y del orden utópico que representa se hacen sensibles en un paisaje crepuscular, en “Como viven los poetas”—publicado en *El País* de Madrid en 1986, el mismo año que aparece la novela— Donoso la recuerda junto a Neruda en un trasfondo que combina la música y el silencio de los espacios que habitaron. Si bien este artículo no es en sentido estricto una crónica urbana, su introducción narra un momento importante en la configuración de un sector emblemático de Santiago: “La casa del barrio Bellavista”, leemos, “construida por Pablo para Matilde cuando ella no era todavía la pareja oficial del vate, irradia la presencia nerudiana en ese barrio, que poco a poco se está transformando en uno de esos barrios que antes se llamaban ‘bohemios’”⁶⁷⁰. En seguida, y en contrapunto señala que “esa residencia legendaria para los chilenos, vital, original, animada cuando la

⁶⁶⁷ Jean-Paul Sartre: *¿What is Literature?*, 1949, p. 24.

⁶⁶⁸ En este contexto el término “signatura” adquiere una connotación particular que Agamben discute en “Teoría de las signaturas”: no remite simplemente a un signo, sino a la operación que lo hace inteligible, instaurándolo como elemento significativo en el régimen discursivo. Para ejemplificar este punto, el autor cita un pasaje en el que “los signos son comparados a un laúd que permanece en silencio hasta que el maestro lo toma en sus manos y lo hace sonar”. En *Signatura rerum*, 2009, pp. 59-60. Optamos por el concepto signatura debido a que demuestra cómo los dispositivos se imprimen en la vida cotidiana de la ciudad, apropiándose o signando lo que antes de esta operación habitaba en los deslindes del campo de poder.

⁶⁶⁹ Jean-Paul Sartre: Op. Cit., pp. 24-25.

⁶⁷⁰ José Donoso: “Como viven los poetas”. Op. Cit., p. 486. Cada vez que Donoso se refiere a Pablo Neruda o a otros escritores destaca la equivalencia entre espacio y literatura, índice sobre el cual, de acuerdo al novelista, debería sostenerse la constitución de una voz para Santiago. Sobre esta relación ver “Aquí estuvieron” de 1983, en *Artículos de incierta necesidad*.

habitaban esos dos hechiceros que eran la pareja, me pareció extrañamente desprovista de vida [...]. Faltaba el espíritu, la fantasía, la poesía que creaba el ambiente”⁶⁷¹.

Merece atención el cambio semántico que va de la plétora a la vacuidad como reflejo de una dialéctica entre las palabras y el mutismo y que, a propósito de las secas de los escritores, el autor entendiera como el complejo “equilibrio entre el silencio y la creación que tanto uno como la otra pueden descomponerse en múltiples elementos”⁶⁷². En esta oscilación La Chascona deviene sinécdoque; la casa habitada por los magos se convierte en síntesis de las cualidades que Donoso estima indispensables de una ciudad: juego, creación, alquimia, idioma propios. De aquí su perplejidad ante la torpeza musical de Santiago que, incapaz de generar una poesía urbana, enmudece como la página en blanco de un escritor en seca: “esa agobiante sensación de vacío cuando las palabras no acuden y las imágenes no cuajan, esa tremenda aridez que la fantasía plantea como eterna, son enemigos con los que todo escritor aprende a vivir porque no hay alcohol, ni viajes que remedien esa mudez: solo cabe esperar”⁶⁷³. Si la espera se plantea como una suerte de preámbulo que eventualmente verá surgir la plasmación de las ideas, de los sonidos que llenan de significación el espacio de la letra muerta, ¿efectúa también esta espera silente y preliminar una articulación del habla para la ciudad acallada por el poder?

La necesidad de conferir un habla a la ciudad es tan apremiante como la superación de la seca; en ambos casos se pone a prueba una facultad, la capacidad de articular los materiales literarios para la expresión de la obra. De este modo, la poética que participe en la construcción expresiva de Santiago debe considerar un creador—entendido como una subjetividad urbana y no necesariamente bajo la categoría del artista institucionalizado⁶⁷⁴—que haga de la ciudad su obra y su instrumento de creación, al mismo tiempo:

En Chile, carecemos del orgullo de nuestro idioma vernáculo, y sin ese orgullo, Santiago parece una ciudad sin alma, y sin voz, sin su Susana Rinaldi. No hay un escritor que se haya identificado profundamente con un espacio santiaguino, y haya hecho de ese barrio su idioma, un estilo, una manera de ver y encarar el mundo. Santiago es una ciudad sin idioma, muda [...] ⁶⁷⁵.

⁶⁷¹ *Ibíd.*, pp. 486-487.

⁶⁷² José Donoso: “Una semana de plenitud”. *Op. Cit.*, p. 297. Publicado en *El País* (Madrid), el 17 de marzo de 1986.

⁶⁷³ *Ibíd.*, p. 294.

⁶⁷⁴ En esta perspectiva, el ciudadano también puede convertirse en un creador que, siguiendo a De Certeau en su poética cotidiana, se apropie de la ciudad, o de los lugares disponibles de apropiación, a través de las artes de hacer, tácticas que comprometen el cuerpo y la invención, el juego con lo público y su re-interpretación.

⁶⁷⁵ José Donoso: “Voz e inventario”. *Op. Cit.*, p. 159.

Concluimos de la cita que la construcción narrativa de la ciudad, la relación de su crónica, no se produce *ad ovo*; se presenta más bien como fruto de la organización de sus recursos expresivos que, previos a la intervención de la escritura, permanecen latentes. Una poética urbana para Santiago involucra así la traducción del idioma vernáculo, es decir, la migración de la palabra a un ámbito que permita el despliegue poético de su cotidianidad.

Esta poeticidad se percibe en las narraciones de los sujetos a través de sus recorridos por la ciudad, a través del desajuste de un uso habitual que deriva, por ejemplo, en una ingeniosa adaptación del espacio, y se inscribe además como elemento que tensiona la cronística más allá de sus referentes para transformarla en una instancia de expresión verbal, deslizada de la ansiedad coyuntural. Bajo este apremio, el presente “requiere” a la escritura, pretendiendo hacerla cómplice de su dominio, involucrándola como testigo de un espectáculo posible, sí, pero sólo en tanto ilusión: el de la emergencia espontánea del presente, desligado de otros saberes o tiempos. Por el contrario, la poética que percibo contribuye a que la escritura cronística no se someta al juego de las representaciones, no al menos cuando ellas comportan una ideología de museificación como la que absolutiza al presente. Esto se debe en parte a que Donoso desarrolla una sensibilidad aguda respecto al poder y entiende bastante bien, creo, el objeto que los estrategas desean; no sólo un presente abstraído, sino además distraído de la trama que permite su aparición.

Ahora bien, estas ocupaciones de Donoso sobre la necesidad de descubrir la poeticidad de Santiago se comprenden mejor al considerar su profundo sentido de filiación, si no a la inmediatez de lo político, uno que revela un fuerte vínculo estético y literario con los objetos que pueblan su escritura. Su relación con las ciudades se vuelve efectiva, “cuaja” como él mismo diría, en el instante de la mutua interdependencia en que observador y espacio transfieren sus respectivas imágenes sin debilitamiento para ninguno de ellos: es un proceso de acumulaciones, solidaridades, apropiaciones recíprocas e inagotables que reserva siempre una disponibilidad de lugares desconocidos. En una crónica de 1979, “Cita en Tavistock Square”, Donoso explica esta relación a la luz de la capital española, sintiendo

una especie de gran silencio en Madrid, como si pese a la bulla y las multitudes, estuviera hueca, desierta. Me parece a que esto se debe a que, como profesional, lo primero que acostumbro buscar en las ciudades que visito son las presencias que el arte y la literatura han ido dejando en ellas—más allá de museos y monumentos—, esas amables sombras que como Virgilio aparecen en esquinas

reconocidas al instante pese a nunca haberlas visto, para guiar mi descenso al apasionante infierno que es toda ciudad nueva⁶⁷⁶.

El pasaje nos habla de una urbe desconocida cuyos monumentos manifiestan, a modo de significantes, lo que realmente interesa al autor: un intangible, una literatura—que en crónicas posteriores asociará con poesía y música; idioma y conciencia⁶⁷⁷—que despierta “amables sombras”, presencias que invocará nuevamente en 1981 en su propia ciudad, permitiendo que Santiago lo invada y le haga fabular una narración otra a la dispuesta por el poder. Si en vísperas a su regreso a Chile es Virgilio quien lo conduce por desconocidas calles madrileñas, en Santiago será el hilo de Ariadna, como propusimos en el capítulo anterior, el mecanismo con el cual Donoso se introduce y desnaturaliza el laberinto de una modernidad espuria en la que “no logra enchufarse pasionalmente”⁶⁷⁸. Recurriendo a imágenes clásicas, el autor explora el complejo juego de apariencias y fondos en las ciudades, demostrando que incluso en su aproximación cotidiana a ellas se vale de recursos fundacionales animados por una voz mítica con los que se contraponen, de paso, una visión tradicional y otra moderna en la narración del espacio.

¿Qué encierra este silencio madrileño, pese a la historia e innumerables rincones que estimularon a generaciones de escritores? Una falta: “el detalle de lo cotidiano, lo espontáneo, la leyenda calurosamente conservada unida a un sitio, la placa recordatoria, el ‘Aquí vivió...’”⁶⁷⁹. Esta relación entre lo legendario y lo cotidiano resulta tal vez contradictoria, pero constituye la clase de solidaridad que Donoso cree necesaria para escuchar la ciudad; la objetivación de lo contingente, su aspecto sensible y contemporáneo, se vive en contacto con el pasado, generándose así un encuentro de tiempos complementarios. Por considerarlos dependientes uno del otro, el escritor evade la distinción nítida de dos espacios-tiempos para concentrarse, en cambio, en su fusión, narrando los momentos de su convergencia en el habla de la ciudad. En el capítulo anterior se determinaron algunos rasgos de la aproximación del autor al pasado; aludiendo a las “Tesis de filosofía de la historia” de Walter Benjamin advertimos que el pasado no irrumpe en la ciudad, tampoco “sucede”, sino que aparece más bien bajo el estatuto provisional del destello.

Esta fragilidad, en conexión con la enunciación de un tiempo que amalgama el pasado y el presente de una ciudad, acerca al autor a una práctica en la que, de acuerdo al filósofo, el “cronista

⁶⁷⁶ José Donoso: “Cita en Tavistock Square”. Op. Cit., p. 100. Publicado en *El Mercurio* y *El Excelsior*, el 16 de enero de 1979.

⁶⁷⁷ Nos referimos a “Idioma y retorno” (1981), “Voz e inventario” (1983), “El espacio literario” (1986) y “La plaza” (1989), crónicas claves para comprender la configuración de Santiago en la escritura referencial de Donoso y la poética que interviene en dicha representación.

⁶⁷⁸ José Donoso: “El retorno del nativo”. Op. Cit., p. 207.

⁶⁷⁹ José Donoso: “Cita en Tavistock Square”. Op. Cit., p. 101.

narra los acontecimientos sin distinguir entre los grandes y los pequeños, dando cuenta de una verdad: que nada de lo que una vez haya acontecido ha de darse por perdido para la historia”⁶⁸⁰. En 1981, año en el que Donoso vuelve a Chile y aborda, desde esta crisis, la interpretación de sus relaciones con la ciudad, la literatura y la cultura nacional, escribe: “En nuestro mundo hispanoamericano se tiene poco respeto por las huellas del pasado; los autos japoneses y los aparatos de alta fidelidad tienen, por cierto más prestigio que los viejos papeles. Pocas familias conservan acerbos de papeles y fotos, ni archivos. Sólo se conservan las cosas que tiene valor de mercado”, concluyendo, de modo muy similar a la reflexión benjaminiana, que “[n]ingún detalle del pasado es negligible”⁶⁸¹.

Pese a las ostensibles distancias que separan a un pensamiento de otro, y a las circunstancias bajo las cuales se generan, constatamos en ambos autores un interés persistente por la marcha de la modernidad hacia su propia absolutización; sus escritos no se distraen y se mantienen críticamente focalizados en la declinación de las prácticas urbanas con trasfondo comunal, con mayor razón cuando ellas se ordenan en el escenario de un tiempo degradado. En las crónicas de Donoso, en particular, distinguimos las consecuencias de esta decidida racionalización en el ámbito de una urbe modernizada en la que sus huellas tradicionales, como las animitas, las subjetividades marginalizadas o las fotografías de familia, son relegadas a un pasado igualmente absoluto, escindido de un presente que, no obstante, dialoga con ellas a través del recuerdo. Este último queda así inscrito como un recurso que, pese a su fragilidad, sugiere la comunicación de tiempos, posibilitando que la “leyenda calurosamente conservada” se una al presente.

Donoso percibe ausencias similares en Santiago, notando la museificación del pasado y la vida cotidiana, estratificaciones que encuentran una correspondencia con el prejuicio de que entre “nosotros la cultura debe ser marmórea y magistral, nunca débil, vulnerable, humana”⁶⁸². Esta humanidad se realiza en escritos que narran la vitalidad de lo cotidiano en tono documental o biográfico—de aquí el interés que despierta en Donoso el *Inventario de una arquitectura anónima*, texto que sin grandes pretensiones pone en valor los barrios Recoleta e Independencia, en los que el escritor observa una belleza inconsciente de sí misma, y por lo tanto, incapaz de generar un espacio literario. La relevancia de este “factor humano”, contrapuesto a la museificación de la cultura, también se manifiesta cuando, reafirmando la importancia de los registros, señala que “Madrid como casi toda

⁶⁸⁰ Walter Benjamin: “Tesis de filosofía de la historia” en *Discursos interrumpidos I*, 1989, pp. 178-179. Esta obsesión por los detalles que vislumbran un cuadro amplio queda de manifiesto cuando el mismo Benjamin admite que su proyecto no era sino el de “captar el aspecto de la historia en las representaciones más insignificantes de la realidad, como si dijéramos en sus desperdicios”. Hanna Arendt: “Introducción a Walter Benjamin” en *Conceptos de filosofía de la historia*, 2007, p. 18.

⁶⁸¹ José Donoso: “Viejas fotos”. Op. Cit., p. 483. Publicada el 16 de enero de 1981 en *El Excelsior* y el 25 de enero del mismo año en *El Heraldo de Aragón*.

⁶⁸² José Donoso: “Cita en Tavistock Square”. Op. Cit., p. 105.

España y Latinoamérica, permanece muda, semivirgen de huellas en las ciudades, sin escribir casi, biografías, memorias, cartas, semblanzas, recuerdos, crónicas, que si se publican son o académicas, o ñoñas, o mundanas”⁶⁸³. Estas observaciones corroboran que el tipo de literatura que Donoso tiene en mente para la figuración poética de la ciudad no se restringe a la ficción, sino que incluye formas de expresión adscritas a los géneros referenciales, y entre éstos no solamente los periodísticos. La voz de la ciudad surge entonces propiciada por las escrituras que preservan su memoria, poniendo en evidencia el silencio que enmudece a la ciudad.

Establecimos que una vía de acceso a esta mudez es mediante su equivalencia a una signatura, vale decir como una marca que hace visible el silencio. Siguiendo las acotaciones de Agamben, la mudez a la que se refiere Donoso en sus crónicas dejaría de actuar conceptualmente, incluso como atributo o cualidad de la ciudad: escindida de un ámbito semiológico la mudez queda provista, más bien, de una función, la de señalar la emergencia del silencio, las condiciones que le anteceden y el espacio discursivo de que es parte. “La teoría de las signaturas”, aclara Agamben, “interviene, entonces, para rectificar la idea abstracta y falaz de que existen signos por así decirlo puros y no signados [...]”⁶⁸⁴. La mudez, bajo esta perspectiva, viene a instalar la presencia del silencio, marcándolo con una historia que deja de representarlo meramente como accidental. Si insistimos en la pertinencia de las signaturas es con el propósito de otorgar un carácter particular tanto a la mudez como al silencio que ensombrecen la ciudad de Santiago al interior de la escritura de Donoso; ambos no constituyen elementos necesariamente análogos o intercambiables, tampoco se reducen a una sinonimia, sino que determinan presencias distintivas que aluden a un aspecto estudiado en el capítulo anterior, la incidencia del poder en la configuración de la ciudad.

Así como un fenómeno “nunca está dado de modo neutral, sino que siempre está acompañado por un índice o por una signatura, que lo constituye como imagen y determina y condiciona temporalmente su legibilidad”⁶⁸⁵, del mismo modo el estatus silente de la ciudad de Santiago se vuelve significativo a través de la mudez, que también permite la legibilidad de la poética urbana que busca precisamente librarse de ella, sustituyéndola por un idioma. Antes de concluir esta idea es importante recordar lo siguiente: si bien los fenómenos históricos, en este caso literarios, se expresan mediante acontecimientos particulares en los que encarnan sus trayectorias—y sin los cuales su disponibilidad se reduciría a la abstracción de un origen elusivo⁶⁸⁶—, la ventaja que ofrecen las

⁶⁸³ *Ibíd.*, p. 104.

⁶⁸⁴ Giorgio Agamben: “Teoría de las signaturas” en *Signatura rerum*, 2009, p. 89.

⁶⁸⁵ *Ibíd.*, p. 101. Agamben ejemplifica el punto con los objetos históricos que entran en el análisis de Benjamin, en especial los pasajes parisinos que pueden leerse como signaturas que delatan el carácter y los alcances de la modernidad mercantil.

⁶⁸⁶ Ver Michel Foucault: “Nietzsche, la genealogía y la historia” en *Microfísica del poder*, 1980, pp. 14-16.

signaturas no es sólo el hecho de remitirnos a un signo, sino que al hacerlo somos conscientes de cómo ellas condicionan o inciden en su interpretación. La aproximación al silencio de Santiago intenta determinar, entonces, el modo en que el poder se vale de este mutismo, enmudeciendo prácticas cotidianas, y cómo este silencio se enuncia en las crónicas a través de marcas que lo hacen legible. Como hemos visto una de ellas es la mudez; existen, sin embargo, otras marcas que remiten al silencio en tanto ausencia de una experiencia vital, y que se vinculan a la percepción que Donoso tiene de los barrios santiaguinos.

Anteriormente nos referimos a este punto en “El retorno del nativo” y “La plaza”, crónicas en las que el tema del barrio, aunque recurrente, no es protagónico. Tal vez una excepción sea “Voz e inventario”, con la sugerente arquitectura anónima que el autor percibe en Recoleta e Independencia. Aún así, en estos trabajos el barrio se abordó para verificar su pertinencia a una textualización del espacio urbano en el capítulo “Lecturas y escrituras: la ciudad de Santiago como un texto”, y por lo tanto en conjunto con otros espacios relevantes, como las plazas y el centro de Santiago. En el artículo “De mis tías, la más bella”, en cambio, encontramos una marca del silencio fruto de la observación directa del barrio.

A partir de recuerdos en calle Ejército y Dieciocho, Donoso describe el Barrio Bajo de 1982 como una “vastísima sección, ni popular ni burguesa, y con la que la clase media económica quiere tener lo menos que ver posible, [que] se ha mantenido como las ruinas de una ciudad extraña enclavada dentro de este Santiago que quiere ser moderno”⁶⁸⁷. A continuación el escritor articula una imagen que hace legible para sí y sus lectores su interpretación del silencio santiaguino:

Y al caminar por estas calles tan unidas a mi infancia pienso que en el fondo, es un barrio que se ha “encamado”, para esperar la muerte, pero que es sin duda la escenografía, conservada como con la perfección de Pompeya, bajo el polvo del tiempo, de un modo de vida, más modesto y menos pretencioso pero a la vez muy nuestro, que se ha desvanecido...⁶⁸⁸.

La imagen de un barrio encamado se vuelve significativa a partir de su conexión con un recuerdo de infancia, el de sus tías en la casa de calle Ejército que “pasaron decenios en sus camas, muertas antes de morir, sin levantarse jamás”⁶⁸⁹. Por alcance metonímico este encamamiento refleja también la

⁶⁸⁷ José Donoso: “De mis tías, la más bella” en *Diarios, ensayos, crónicas*, p. 298. Publicado originalmente en *El Excelsior* el 6 de julio de 1982, sección Cultural y Financiera. En su recorrido por “Los barrios bajos de Santiago” el autor acota este escenario urbano cuando señala que estos barrios se ubican “de la Carretera Panamericana hacia el Oriente hasta la Quinta Normal, desde Rozas hasta el Club Hípico y el Parque Cousiño, [formando] una especie de isla en otro tiempo opulenta que se va deteriorando tranquilamente en el centro de Santiago [...]”. Op. Cit., p. 302. En *El Excelsior*, 5 de julio de 1982.

⁶⁸⁸ *Ibíd.*

⁶⁸⁹ José Donoso: “Los barrios bajos de Santiago”. Op. Cit., p. 305.

inercia de la ciudad, con lo cual el silencio decadente de los barrios gira en torno a recuerdos, asociaciones y la constante relación pasado-presente.

Expandiendo la relación que proponemos, este espacio encamado se puede asociar a un hecho que Donoso advierte en “Lecturas de verano”, de 1986, a propósito del auge de una narrativa en la que el pasado y la vejez ganan protagonismo: la disolución de un mundo. En el artículo que ahora comentamos, esta desaparición se identifica más específicamente con un modo de vida que se ha desvanecido, y en ambos casos interviene lo que se percibe como la transformación abrupta de una forma de existencia. Clarissa, la más bella de las tías, escuchaba melodías en su “cajita de música”, objeto de fantasía que desliza la enunciación desde el recuerdo del pasado a la crítica de la modernización en el presente: estas melodías, clarifica Donoso, “no son las mismas que se oyen desde las ventanas de las casas erizadas de antenas de televisión de Agustinas y Avenida Portales, de Cienfuegos y de Santo Domingo cuando uno se da el trabajo de ir, como en un peregrinaje a otra ciudad que encierra el pasado, al Barrio Bajo”⁶⁹⁰. Observamos, una vez más y en un mismo plano de escritura, una narración poblada de alusiones y metáforas desplegadas de su referente inmediato, y una enunciación cronística con un relieve de carácter crítico. Un objeto en apariencia banal como una caja de música, que preside quizás otros adornos en una mesita de noche junto a la “encamada”, deviene al mismo tiempo imagen literaria y artefacto que gatilla una crítica a la modernización.

En definitiva, en estos artículos Donoso nos habla de una experiencia cotidiana que se ha encamado, fugada en el tiempo como las melodías antiguas, y del advenimiento de un horizonte cultural posmoderno que las antenas televisivas se encargan de globalizar:

en ninguna de esas mansiones de tabiquería y mármol simulado, ahora subdivididas, en esas callejuelas torcidas alrededor del antiguo Teatro Carrera, en ninguna, digo, falta la televisión: de modo que esa gente debe ser exactamente igual, y sus ideas y conversaciones muy parecidas a la arrogante gente que habita los *beaux quartiers* del Barrio Alto⁶⁹¹.

De estas líneas se desprende un imaginario de la vida cotidiana en barrios que, pese a sus diferencias sociales, se mantienen vinculados por la mercancía publicitada en televisión; un imaginario que si bien es resultado de las fantasías—entendidas como el conjunto de imágenes a partir de la percepción de los espacios íntimos y lo que ellos dejan entrever—da cuenta acertadamente de la realidad sociocultural del país en aquel momento⁶⁹².

⁶⁹⁰ José Donoso: “De mis tías, la más bella”. Op. Cit., p. 299.

⁶⁹¹ José Donoso: “Los barrios bajos de Santiago”. Op. Cit., p. 304.

⁶⁹² Los estudios de Néstor García Canclini sobre la percepción de los lugares esparcidos en el gigantismo de las ciudades latinoamericanas, en especial “Diálogo sobre imaginarios urbanos”, explican cómo los ciudadanos ejercitan una

Atravesadas por los mensajes de los medios masivos de comunicación, las subjetividades urbanas aparecen aquí ceñidas a un régimen de consumo globalizado en el que circulan los productos de la industria cultural; incluso las artesanías cotidianas que crean en el espacio una posibilidad impensada de apropiación y convivencia permanecen inertes, borradas. Sobre este punto, y sopesando las claves del retorno de exiliados a Chile en 1987, Donoso escribe: “si se nota algo es una especie de baja presión general en la vida diaria y política, de borroneo, como si una goma gigante se ocupara de borrar de la memoria de la ciudadanía cada acontecimiento que resulta incómodo recordar [...]”⁶⁹³. Desaparecen de la escritura propugnada por los sujetos en la ciudad las huellas, los trazos y las inscripciones que remiten a un antes, a la emergencia de los modos de existencia que construyen las claves para que el autor pueda entender el porqué “del aislamiento cultural y la rigidez de las formas... con este país ‘desinflado’, como se usa decir”⁶⁹⁴.

Finalmente, dentro de estas marcas que concretizan el silencio, se perciben frecuentes alusiones a las “huellas en las ciudades” o a los “detalles del pasado” en una serie de artículos en los que Donoso intenta comprender la modernidad globalizada a la luz de objetos aparentemente insignificantes, como fotos de familia, o placas que indican una fecha histórica o el nacimiento de un personaje en la ciudad. A los ya citados, “Viejas fotos” y “Cita en Tavistock Square”, destacamos “Lección de tiempo” (1980) y “Un arte perdido” (1982) sobre las ilustraciones de la *belle époque* en revistas españolas y la estética de los carteles. ¿Qué tienen en común estos trabajos publicados a fines de los setenta y principios de los ochenta? Abordan con asombro la belleza y desaparición de una gráfica pública que es, al mismo tiempo, arte y documento del pasado, quizás incluso contraparte visual de la crónica en las ciudades masificadas de principios del siglo XX. “Caminando por las calles de las capitales contemporáneas”, señala el autor,

determinada forma de acceder a espacios desconocidos. Definiendo los imaginarios como “elaboraciones simbólicas de lo que observamos o nos atemoriza o deseáramos que existiera”, Canclini admite un recorrido mental para la percepción de los lugares insondables de la ciudad. En *Imaginarios urbanos*, 2010, p. 154. Otro trabajo suyo que aborda estas problemáticas desde la reunión de lógicas disímiles, pero complementarias, es *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, 1990. Marco Valencia, por su parte, explica la diferencia entre imaginarios y la dimensión simbólica de la ciudad del siguiente modo: aquellos se “emparentan más bien con el universo de las representaciones sociales y permiten ‘estructurar y organizar el mundo a partir de la construcción de modelos que operan simbólicamente a través de discursos y prácticas concretas’”. En *Estéticas de la intemperie*, 2008, p. 87.

⁶⁹³ José Donoso: “País ‘desinflado’”. Op. Cit., pp. 329-330. El subtítulo de este artículo que aparece en 1987, en *El Excelsior*, el 20 de junio, y en *El País*, el 11 de octubre, es precisamente “El paisaje borrado”. Donoso no alcanzó a experimentar el curso final que su acertado diagnóstico asumiría durante este siglo: aquella inercia que en los ochenta se asomaba por cada rincón terminó por dominar obscenamente, sin intención de disimulo o juego, cada ámbito cultural y cotidiano de nuestra sociedad, con otros tonos y otros matices. Uno de ellos, la dispersión de la comunidad solidaria en relaciones urbanas caracterizadas por la liquidez y lo singular, en lugar de lo sólido y colectivo. Según Bauman, una “nueva noción de ‘comunidad’ se configura en el marco de esta evolución”. “El ghetto como referencia” en *Comunidad*, 2008, p. 112.

⁶⁹⁴ *Ibíd.*

ya no son pósters lo que se ven, sino letras, lectura, grandes avisos que lo cubren todo con sus garabatos innobles, con sus efímeras recomendaciones, con sus *slogans* agotadores; en este sentido, se puede decir que el póster tenía en sí una intención estética, unida a la efectividad práctica, eso sí, pero a la postre estética: el póster necesitaba ser inmediato, claro, convincente, comunicar en una potente imagen inmediata de la que no estaría ausente la poesía⁶⁹⁵.

En estos artículos la imagen funciona, además, como resquicio que desgarrar la contingencia e introduce al habitante en el lenguaje de un precedente borroneado por las sucesivas lecturas en el cuerpo de la ciudad; esta fisura no se abre completamente y, de algún modo, vuelve a cerrarse tan pronto se silencia la disponibilidad de las huellas del pasado, o cuando éstas, inadvertidas, dejan de tensionar las relaciones del sujeto con su tiempo cotidiano. La percepción central de la ciudad en las crónicas resalta así una serie de condiciones urbanas que remiten invariablemente a ausencias que impiden los distintos niveles de creación urbana, desde la apropiación táctica de los lugares al descubrimiento de un lenguaje que exprese, como indica el autor, la música de una ciudad que suscite fantasías. La mudez, el encamamiento y las memorias borradas indicarían la trayectoria de una voz imbunchada, una la palabra traicionada por fuerzas arraigadas en frondas que, en constante transformación, tergiversan la realidad⁶⁹⁶.

Esta atención a lo ignorado e invisible tiene sus precedentes en trabajos publicados en los sesenta que, como señalamos en el capítulo dedicado a esa etapa en la producción cronística de Donoso, enuncian la marginalidad de lugares que construyen subjetividades urbanas desvanecidas por un poder. Estos residuos constituyen, además, una obsesión que rebasa la literatura referencial de Donoso y se instala en el centro mismo de su escritura, desplegándose con notable sentido estético y simbólico en las minucias que atesoran las viajas en *El obsceno pájaro de la noche*. Si bien la década de los ochenta no marca el inicio de estos tópicos, éstos tienden a exacerbase durante el período bajo las condiciones políticas del país; los hechos protagónicos en la narración de Santiago empiezan a relacionarse con las fisuras que dan un atisbo hacia el pasado y lo marginal. La relevancia de las huellas en la ciudad y el silenciamiento que Donoso advierte en ellas se plasman claramente en dos pasajes que, originados en discursos distintos, pueden leerse como constitutivos de un mismo relato:

⁶⁹⁵ José Donoso: “Un arte perdido” en *Artículos de incierta necesidad*, p. 438. En “El retorno del nativo” se expresan acotaciones similares sobre la publicidad que cubre algunos edificios en el centro de Santiago y que identificamos con el imperio de los significantes.

⁶⁹⁶ En el apartado sobre el peso de la noche en el capítulo anterior anticipamos algunos efectos de esta tergiversación en torno a la lectura del ensayo “La palabra traicionada”, de 1988.

[...] por eso me echaron a la calle, a esta calle que veo por la ventana, donde nada sucede, la estación de servicio vacía, la calle se prolonga y retrocede y vuelve a prolongarse y doblar en el tiempo estático, el mendigo enclenque y barbudo, vestido de harapos, a quien se ve frecuentemente pedir limosna a la puerta de las iglesias porque el pobre es sordomudo, deambula por la calle, se va al parque donde se esconden otros como él [...] ⁶⁹⁷.

El tercer mendigo [...], paseándose a lo sumo cuatro pasos en torno a un punto en la calle Pedro de Valdivia, sitio que quién sabe por qué, habrá elegido, sin resguardo, sin marca, pero día a día, noche a noche, marca su minúsculo territorio con sus pasos. Viste harapos. Está inmundo. [...]. Todos estos mendigos, y muchos otros cuyas pistas a veces sigo, han desaparecido de Santiago, que parece una ciudad distinta sin ellos, pese a que en la superficie no se comunican con nadie: pero tienen, cada uno, su lugar, su ritmo, y sus espacios están estrictamente marcados: para mí, pienso, son lo más marcado de toda la ciudad ⁶⁹⁸.

¿Qué transparenta este relato, formado por la narración del Mudito, por un lado, y la percepción de Donoso de la ciudad de Santiago en el verano de 1989 en sus fragmentos de diario? Resulta claro que la mendicidad es el eje central de esta “crónica”—entendiendo el término como el reflejo de un tiempo en la escritura—, debido a que ella puede interpretarse como la metáfora de cuerpos y detalles urbanos transformados en huellas nómades cuyo sitio es el no lugar del silencio. Y a pesar de esto, insiste Donoso, los mendigos son lo más marcado de toda la ciudad; sobresalen por acción de fuerzas que signan en ellos el apremio de un poder que los sitúa en espacios estrictamente demarcados, pero también en virtud de su contenida locuacidad. Sus cuerpos erráticos, similares al de la niña gitana en “Lo divino y profano en Yumbel”, o la Manuela en *El lugar sin límites*, confirman un modo otro de habitar los espacios, una ocupación contrapuesta a las imposiciones normalizadoras de la modernidad. Surgiendo imprevistamente y en el precario instante de su aparición, estas subjetividades trastornan el plano de la ciudad y el de la escritura.

La continuidad de este énfasis sobre el frágil devenir de los hitos urbanos se observa en un manuscrito de 1995, donde Donoso lamenta que en “Santiago se han ido perdiendo los hitos materiales reconocibles: a los setenta años uno vaga casi ciego por las calles cuyos pavimentos

⁶⁹⁷ José Donoso: *El obsceno pájaro de la noche*, pp. 249-250.

⁶⁹⁸ José Donoso: “Fragmentos de diario” en *José Donoso. Diarios, ensayos, crónicas*, pp. 540-541.

conocía de sobra”⁶⁹⁹. La escritura que registra una ciudad forzada a olvidarse subsiste, incluso en el contexto de una democracia en la medida de lo posible que exigió a muchos acallar su “derecho a la rabia porque desaparecieron los suyos”⁷⁰⁰. Por otra parte, en medio del consumo que sustituye las actividades tradicionales, tanto seculares como religiosas, “se han perdido los detalles, las huellas humanas, la intimidad del diálogo, de lo personal, de lo subjetivo, que era lo nuestro”⁷⁰¹. Luego, citando a Stendhal, Donoso declara que “sólo con los detalles se recobra la realidad”⁷⁰².

Estos hechos revelan la persistencia de los temas sobre la disolución de los hitos y prácticas en la escritura del Donoso, desde su asomo en las crónicas de los sesenta hasta su desarrollo crítico a fines de siglo. La vagancia ciega del autor por la ciudad puede leerse como una de las consecuencias de la racionalización moderna que distancia a los sujetos de sus creaciones culturales por efecto de la división del trabajo:

el producto está ahí en una objetividad autónoma que, sin duda, lo hace apropiado para acomodarse a un orden de las cosas o para servir a un fin particular objetivamente determinado; pero con ello se le escapa aquel estado interno dotado de alma que sólo el hombre en su totalidad puede dar a la obra en su totalidad y que porta su inclusión en la centralidad anímica de otros sujetos⁷⁰³.

Georg Simmel habla aquí de una lógica de separación predominante a inicios del siglo XX en las sociedades industrializadas, notando la ejemplaridad de la ciudad y la fábrica de entonces como “productos objetivados”. Mientras esa modernidad comienza a discriminar a los sujetos de sus productos, dicho dispositivo muestra ya su absoluta consolidación a fines de siglo en el tránsito de Donoso por espacios irreconocibles, escindidos del conjunto al que pertenecieron⁷⁰⁴. Entra en juego,

⁶⁹⁹ José Donoso: “Jugando al diccionario”. Op. Cit., p. 364. De acuerdo a Rubio este manuscrito habría servido de texto preliminar para una conferencia.

⁷⁰⁰ *Ibíd.*, p. 365.

⁷⁰¹ *Ibíd.*, p. 364. Donoso reflexiona con mayor profundidad sobre el deterioro del diálogo cívico en “Lo nuestro”, de 1983, trabajo cuyos contenidos se discutieron en el capítulo anterior.

⁷⁰² *Ibíd.*

⁷⁰³ Georg Simmel: *Sobre la aventura. Ensayos filosóficos*, 2002, pp. 358-359. Simmel no será el único en exponer los conflictos entre los sujetos y sus obras en el ámbito de las relaciones desacralizadas en las sociedades urbanas a inicios del siglo XX. En “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica” Benjamin es bastante explícito al declarar el desgaste aurático que padecen los objetos en la autonomía de su producción, fatiga atribuible al carácter cultural del capitalismo que el mismo autor desarrolla en el Fragmento 74, “El capitalismo como religión”. Desde una perspectiva más reciente, tanto Lefebvre como Agamben observan en *La presencia y la ausencia* y en *Profanaciones*, respectivamente, la trayectoria de experiencias vitales que, arrojadas a la lógica de la mercancía, permanecen imposibilitadas de restitución a la actividad cotidiana de los hombres.

⁷⁰⁴ Esta distancia entre el autor y ciudad también trae consigo el cuestionamiento de la experiencia de ciudadanía que, apartada de un civismo tradicional, plantea su reformulación bajo la modernidad neoliberal. “El retorno del nativo”, “Voz e inventario”, “Idioma y retorno” y “Lo nuestro” sugieren, en grados diversos, la dificultad que encuentra Donoso al esgrimir una nueva forma de habitar cívica y biográficamente la ciudad de Santiago. Este problema ha visto el surgimiento de numerosos estudios que, abordando las estéticas urbanas, perfilan la posibilidad de una “post-ciudadanía”, entendida como la recreación constante de la habitabilidad y de las condiciones en que se manifiesta la subjetividad. Ver, por

por lo tanto, la reconfiguración de la comunidad que acusa extrañamientos en las subjetividades y en el plano físico de la ciudad con el imperio de los flujos, produciéndose un debilitamiento del sentido de pertenencia pero no de su enunciación en crónicas que acentúan el estallido de la separación. Se aprecia además una inflexión interesante, un giro que va de la mudez de la ciudad a la ceguera del flâneur, en tanto ambas discapacidades conllevan la experiencia letárgica del encamamiento: después de la música, comienza a desaparecer la imagen de una ciudad construida en la memoria, opacidad que recuerda la clausura de una posibilidad y el desvanecimiento de un modo de vida, tópicos que distinguen la crítica de la cotidianidad urbana en las crónicas de Donoso.

Al cerrarse esta experiencia y observar su retraimiento en el plano de la memoria sin posibilidad de un contacto sensible con la ciudad, se aprecian con mayor claridad las condiciones que inducen una poética para Santiago; entre otras, el término de un recorrido venturoso por la ciudad, la imposibilidad de comunicarse con ella en los diversos momentos de su acontecer y la dificultad de subvertir el régimen de habitación impuesto por el poder de turno⁷⁰⁵. Incluso la instalación de una erótica en el cuerpo de la ciudad se transforma, con el cese de lo insólito e imprevisto, en una simulación desprendida de la praxis vital y enmudecida en recuerdos y relatos anhelantes. A medida que el escepticismo de Donoso hacia los proyectos totalizantes, tanto políticos como literarios, converge en el tiempo con una sociedad que fragmenta las prácticas cotidianas, el encuentro con el habla de la ciudad se vuelve más apremiante, suscitando así una poética para la ciudad de Santiago.

Al respecto será importante no confundirnos: la búsqueda de esta forma literaria para la representación de la ciudad surge de una circunstancia biográfica, de la necesidad del sujeto de expresarse despolitizadamente desde un espacio interior fuertemente arraigado al arte de la escritura. Esta intención expresiva se agudiza desde inicios de los ochenta con la publicación de las crónicas del retorno y, cabe mencionar, con la creación de personajes-artistas que transitan por dilemas similares en novelas como *El jardín de al lado* o *La desesperanza*. La poética urbana que emerge en la escritura de José Donoso se inscribe, en otras palabras, en un trabajo de deformación de la realidad que no debería parecer insólito. Instalado en su literatura de ficción desde temprano, incluso bajo la forma aparentemente realista con la que *Coronación* aborda referentes claves como los grupos sociales o el mismo espacio citadino, este trabajo de distorsión, visto ahora como el curso de una trayectoria, no

ejemplo, “El arte público, las ciudades-laboratorio y los imaginarios urbanos de Latinoamérica” de Joaquín Barrientos, en *Aisthesis*, 2007, pp. 69-72.

⁷⁰⁵ Según Simmel, lo que “caracteriza el concepto de aventura y le distingue de todos los fragmentos de la vida, que como meros frutos de lances de la fortuna se sitúan en su periferia, es el hecho de que algo aislado y accidental pueda responder a una necesidad y abrigar un sentido”. Op. Cit. p. 22. En sus crónicas Donoso sugiere que incluso este sentido es arrebatado por las estrategias que modelan para el sujeto urbano una forma exclusiva de interactuar con la ciudad. El tránsito azaroso por las calles de Santiago deja de revelar una unidad de sentido; el recorrido se hace a tientas o a ciegas, como demuestran “El retorno del nativo” y “Jugando al diccionario”.

hace otra cosa que intersectarse—y problematizarse—con la producción cronística del autor en los ochenta.

Ahora bien, los sujetos y prácticas cotidianas en la escena santiaguina muestran un tipo de obsolescencia anticipada prematuramente que los desplaza a un tiempo estático, a la sequedad de la acción y la palabra. La aporía de un tiempo inmóvil, si lo entendemos como realización dinámica y espacializada de los acontecimientos, se explica en parte a raíz de su museificación por la oligarquía contemporánea. Podemos especular hasta qué punto la crítica de Donoso a las estrategias de silenciamiento instauran de hecho una teoría de la cultura urbana, o una vivencia cotidiana que involucre, como señala Deleuze recordando el trabajo de Foucault, “procesos de subjetivación [...], la creación de modos de existencia, lo que Nietzsche llamaba la invención de posibilidades de vida cuyo origen él mismo remitía ya a los griegos”⁷⁰⁶. Sin embargo, parece claro que estas posibilidades son parte de una poética que, advirtiendo lugares usurpados o museificados, concibe la ciudad como espacio de construcción literaria; en ella el silencio se contrapone con una locuacidad potencial que deviene músicas y poesías.

3. Hacia una poética de la ciudad

Siguiendo el antecedente general de que la poesía se sustenta en su realización expresiva, en una lectura que da continuidad al tema central de la composición, una poética se asociaría con la articulación de esta voz, una suerte de ejecución que la descubre y recorre desde el principio y durante su acontecer. La voz con frecuencia establece puntos de inflexión en la literatura donosiana, instancias en que los sujetos que la habitan, como el mismo autor, reanudan su pacto con el lenguaje, adquiriendo formas diversas, desde el deseo individual de recuperar una capacidad usurpada—Humberto Peñaloza en *El obsceno pájaro de la noche* y Mañungo Vera en *La desesperanza*, por ejemplo—, hasta la búsqueda de un idioma común a los habitantes y la ciudad, esta última manifestada con apremio en las crónicas de los ochenta. Un aspecto interesante sobre la relevancia de la voz como índice en la elaboración de una poética urbana es que ella constituye, al mismo tiempo, el tema central de las crónicas y la problemática que incita su enunciación. Los textos que narran la búsqueda de un habla, por un lado, y el problema de la creación literaria inserta en la modernidad neoliberal, por otro, se interpelan advirtiendo el carácter expresivo de la ciudad; tanto la contingencia vertida en la crónica como su repercusión a nivel biográfico se corresponden al punto de convertir el proceso de enunciación en un flujo entre experiencia y escritura, coordinado por el nexo de la voz.

⁷⁰⁶ Gilles Deleuze: *Conversaciones*, 1990, pp. 101-102.

Ya sea como recurso expresivo o como fin mismo de la literatura, las siguientes reflexiones reflejan la centralidad de la voz y su modulación por parte del autor:

la dicotomía realidad-ficción no puede separarse la una de la otra. Conservan una misteriosa distancia entre ellas que también es unión; es un lugar donde está implantada la “voz” del novelista. De esa “voz” esencial se desprenderá el fenómeno que se está contando; son sólo pilas de ladrillos en bruto, cerros de cemento para la obra aún sin forma, antes que la voz característica se haya articulado, transformado en lenguaje⁷⁰⁷.

Si bien en esta cita Donoso tiene en mente la novela como espacio de problematización de la voz, sus ideas repercuten indudablemente en los artículos periodísticos que, con un alto grado de “novelación”, transparentan la voz de la ciudad: el pasaje nos habla de la imposibilidad de separar lo real de aquello que ha sido mentado literariamente y, actualizando esta premisa en sus obras, el autor confirma el vínculo entre experiencia y escritura.

El juego de distancia y unión, lejanía y proximidad, nos remite a una relación aurática entre ambas realidades, una compenetración que delata felizmente una presencia biográfica que, previa transformación, se hace audible en una voz⁷⁰⁸. La felicidad de esta marca, de esta voz, no descansa en su consumación inmediata—hecho que significaría “acercarla” a las reproducciones con las que el poder normaliza las prácticas urbanas—, sino más bien en el resguardo de su singularidad, en la “manifestación irrepitible de su lejanía”. Sólo en este sentido la voz adquiere, desde su excentricidad, una elocuencia que espera tácticamente el momento de su irrupción a fin de no ser liquidada. Como el baile escurridizo de la gitanita de Yumbel, o las melodías de los organillos que sorpresivamente arrestan la atención de una calle o un vecindario, la voz de la poética urbana manifestará una cauta resistencia a las signaturas del silenciamiento de la ciudad. En tanto material fundante, esta voz irá construyendo a su vez una música y una poesía que, como se especifica en “Voz e inventario” y “El espacio literario”, dan coherencia al asomo del lenguaje de la ciudad. Ella se expresa a través de múltiples ámbitos, desde el cívico pasando por el estético y el arquitectónico, y en variedad de discursos cuyo enfoque privilegia, en las crónicas de Donoso, una imagen literaria.

⁷⁰⁷ José Donoso: “Cultura, memoria, realidad” en *José Donoso. Diarios, ensayos, crónicas*, p. 130. El texto corresponde a un manuscrito conservado en la Firestone Library, base de una conferencia de 1994. En conversación con Carlos Cerda, y a propósito de *Memorias de mi tribu*, Donoso vuelve a enfatizar la constante solidaridad que la palabra literaria establece entre lo real y lo ficticio: “Creo que la gente no lee con imaginación literaria; la gente se estanca en una pequeña pocita y dice ‘esto de aquí para acá es memoria, esto de aquí para acá es imaginación, literatura’. La prueba más grande es la cantidad de veces que he tenido que oír ‘¡ah, pero esto no se parece en nada a la verdad!’”. En *Donoso sin límites*, 1997, p. 164.

⁷⁰⁸ La referencia es a “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”. Sin embargo, el concepto de aura, si bien claramente especificado, no se reduce a este ensayo y se disemina cada vez que Benjamin se refiere a la degradación de una práctica debido al efecto divisorio de la modernidad post-industrial, o al rasgo cultural que impone el capitalismo.

El significado de esta imagen se comprende mejor al considerar los ensayos y las notas personales del autor, por ejemplo cuando señala que

la “ceguera” de los novelistas debe tener tal potencia que se pueda cambiar el mundo obliterado por la ceguera, por este otro mundo, el de la “voz” autoral, el de la fantasía, la ficción, el mundo inventado. *Si no fuera así escribir sería sólo una manera de celebrar el yo, no el trabajo de elaborarlo para llegar a un fin necesario pero desconocido*⁷⁰⁹.

Sobre este último punto es probable que Donoso esté aludiendo indirecta pero conscientemente a las ideas de T. S. Eliot en el ensayo “La tradición y el talento individual”⁷¹⁰, cuando el poeta determina que las obras literarias no instalan la personalidad biográfica o psíquica del autor, sino más bien una versión artísticamente transformada de aquella subjetividad. Para explicar el proceso de creación artística y la relación del poema con su creador, Eliot recurre a la siguiente analogía:

Cuando ciertos gases se combinan en presencia de un filamento de platino, se produce ácido sulfúrico. Esta combinación sucede sólo si el platino está presente; sin embargo el ácido recién formado permanece inerte, neutral, inalterado. La mente del poeta es como una película de platino. Puede en parte o exclusivamente afectar la experiencia del hombre; pero, mientras más perfecto el artista, con mayor destreza logrará separar al hombre que sufre de la mente que crea; con mayor perfección logrará la mente digerir y transmutar las pasiones de que está hecha⁷¹¹.

A pesar de las similitudes entre este pensamiento y la cita anterior, no intento una lectura simétrica entre las reflexiones de Eliot y Donoso, sí establecer que en ambos casos la exigencia literaria nos remite, en definitiva, a un proceso de conversión, de traducción de las contingencias a un sitio en que cada elemento no tarda en desdoblarse para descubrir otras relaciones, afines entre sí, pero más próximas a las prerrogativas creativas del autor que a una pasión particular o a la coyuntura social del momento⁷¹². “El retorno del nativo”, “Idioma y retorno” y “El espacio literario”, en este marco, son crónicas que si bien se sustentan en el encuentro del autor con la ciudad de Santiago en un marco

⁷⁰⁹ *Ibíd.*, p. 131. Énfasis mío.

⁷¹⁰ Donoso citará las ideas del poeta de un modo más explícito al recordar que “todo progreso en literatura se hace mediante nuestras sucesivas rupturas con la tradición”. *Ibíd.*, p. 133.

⁷¹¹ T. S. Eliot: *Points of View*, 1964, p. 29-30.

⁷¹² Al examinar la imagen del artista en *El jardín de al lado*, Pablo Catalán concluye que en esta novela “Donoso expone [...] su propio ideal artístico, toda su estética: un arte que avasalle y que domine la realidad y también a los posibles lectores; pero un arte hecho con materiales de la vida cotidiana, transfigurado por la observación justa y que se convierte en algo más que la realidad observada, se convierte en una realidad diferente”. En *Cartografía de José Donoso*, 2004, p. 132. La misma mirada artística de transformación, que en nuestro trabajo calificamos de poética, queda enunciada en las crónicas urbanas del autor, sobrepasando así los límites de la narrativa e instalándose en el espacio literario.

socio-político identificable y claramente delimitado, tenderán a distanciarse de este escenario esbozando un recorrido mítico por la urbe en diálogo con el personaje de la novela *The Return of the Native*, de Thomas Hardy, y el hablante lírico en un poema de Constantino Cavafis. No sólo la representación de la ciudad adquiere un carácter “inventado”, también es interesante apreciar que en la propuesta de Donoso la ciudad misma induce imaginarios que advierten su capacidad creativa, hecho que la hace proclive, en nuestra lectura, a una obra cuya latente poeticidad será objeto de escrutinio por parte del autor.

Antes de iniciar su recorrido por Santiago, Donoso se propone dejar que la ciudad lo invada sensualmente con fantasías, estableciendo así una relación estética con el espacio que aproxima al escritor a la experiencia de una *aisthesis*, es decir a una “capacidad recuperada para dejarse llevar por la corriente de emociones, volver a sentir como fluido, ser fluyentes”⁷¹³. En tanto, la ceguera se vincula con la búsqueda de una voz a tientas, en un juego que no asegura su hallazgo: “Escribir es un poco una labor de ciegos en que la luz huye por galerías oscuras para llevarnos a un sitio que generalmente no sabemos cuál es ni dónde está ni que sorpresa encierra”⁷¹⁴. La incertidumbre de esta búsqueda se asemeja a la alienación que surge cuando el autor transita por Santiago sin reconocer los detalles que le eran familiares, debido a que “el concepto mismo de lo que son, se ha ido transformando de tal manera para un hombre de setenta años, que las distintas fases de la ceguera parecen ser nuestra única metáfora posible”⁷¹⁵. Donoso vuelve sobre la idea de que la voz y la ciudad no existen en esencia, ni tampoco como hechos consumados a priori, nacen más bien en el acontecer de su ejecución escritural. Esta escritura es a su vez conciente que una representación de la ciudad desprovista de opciones literarias, es decir de las prerrogativas del autor, deriva en un encamamiento, inmovilizada por la pretensión de un objetivismo realista o las demandas de lo coyuntural.

Resulta claro que para el autor la relevancia de la voz opera, al menos, en dos niveles interrelacionados: por una parte se refiere a su propia capacidad de articular una forma, una escritura productiva contrapuesta a la seca literaria; por otro la articulación de sonidos se vincula con aquella música que subyace silente en el cuerpo de la ciudad y que el escritor intenta hacer audible a través de los recursos expresivos, de la imaginación literaria. Santiago se convierte así en una suerte de registro musical que, al igual que un poema, se actualiza y deviene en el instante de su ejecución—esto con particular énfasis en las crónicas publicadas a inicios de los ochenta, es decir una vez que Donoso ha regresado al país. La composición de la ciudad, siguiendo la analogía sugerida en las mismas crónicas,

⁷¹³ *Ibíd.*, p. 161.

⁷¹⁴ José Donoso: “Cultura, memoria, realidad”. *Op. Cit.*, pp. 130-131.

⁷¹⁵ José Donoso: “Jugando al diccionario”. *Op. Cit.*, p. 364.

necesita la presencia de un intérprete o una voluntad que estimule su habla, haciéndose evidente la reciprocidad entre el sujeto y los espacios que recorre.

En “El retorno del nativo” Donoso reconoce los términos de esta relación al señalar que, con el fin de reconectarse con Santiago, dejará que la ciudad lo seduzca y que “suscite fantasías”. Siguiendo las acotaciones de Benveniste y Deleuze⁷¹⁶, comprobamos una interpelación mutua que incorpora tanto al sujeto de la enunciación como a la ciudad en el plano de la subjetivación; surge, en el instante de su acontecer, un espacio-tiempo que los contiene y que, como sugerimos al comienzo de este capítulo, podría vincularse con el sentido de una crónica en tanto narración y creación de un tiempo. Esta crónica estará asociada con la voz de un modo casi genético; la poética de los sucesos cotidianos en Santiago resulta de la construcción de un habla que le confiere legibilidad y que funciona como una signatura que visibiliza la escritura cronística de Donoso, haciéndonos ver sus trazos, trayectorias, intenciones.

Observemos la centralidad de la voz en la cronística de Donoso, esta vez desde un proyecto abortado que entrega, no obstante, claves adicionales para comprender la relación entre escritor y ciudad. Comentando la película *The Crying Game* [“*El juego de las lágrimas*”, 1992] del director irlandés Neil Jordan, y a propósito de algunas semejanzas con *El lugar sin límites*, el escritor manifiesta deseos de hacer un film que trataría sobre

la historia medieval de la princesa que se queda muda. La mudez de la hija de alguien (el padre la promete en matrimonio a un amigo antes de que aprenda a hablar y no aprende nunca y queda muda para toda la vida. Ver a quién le sucede esto en el siglo XIV). La maldición divina por jugar con la identidad y la integridad de otro ser. El poder de Dios para ver y juzgar lo que nosotros no vemos ni juzgamos. Un personaje es un poeta, el que le enseña a la niña a reconocer los sonidos en las palabras escritas. La niña. El padre que es pura codicia, y la salvación por la letra escrita, por la imagen. Me gusta mucho esta idea⁷¹⁷.

Donoso inadvertidamente elabora un relato, en 1994, que siguiendo la aparente simplicidad de un romance o una fábula, retrata a la perfección la condición de Santiago en la década de los ochenta, una ciudad normalizada/enmudecida por un orden neoliberal que, al igual que la doncella, ha sido prometida a una fuerza externa mediante una alianza estratégica.

⁷¹⁶ Me remito aquí a los ensayos “De la subjetividad en el lenguaje” y “El lenguaje y la experiencia humana” en *Problemas de lingüística general* de Benveniste, y a las diversas reflexiones de Deleuze sobre los modos de legibilidad de la existencia en *Conversaciones*, y “Para acabar de una vez con el juicio” en *Crítica y clínica*.

⁷¹⁷ Pilar Donoso: Op. Cit., p. 354.

¿Ver a quién le sucede esto en el siglo XIV? No es necesario ir tan lejos en la búsqueda de presencias autoritarias cuando en casa aún medran, ramificadas en el cuerpo de una transición a la democracia, las cicatrices de un peso dictatorial. Si se asimila la imagen de la niña muda con la de la ciudad en esta improvisada relectura del guión donosiano, de inmediato se hace sentir la relevancia de la figura del escritor/poeta que enseña a distinguir los sonidos, creando una visión de la realidad “por la letra escrita, por la imagen”, es decir a través de un orden producto de una restauración literaria. Haciendo coincidir la figura del poeta con la de Donoso, esta lectura destaca la contrariedad del escritor ante los silencios de Santiago, remitiéndonos a las instancias dentro de su cronística en las que se escucha el habla de la ciudad, sitios de enunciación en los que el escritor descubre un lenguaje poniendo a prueba los recursos expresivos de su poética.

Este proceso es doblemente productivo, debido a que el esfuerzo por determinar el habla de la ciudad implica, al mismo tiempo, una reflexión sobre el lenguaje como material de expresión; la representación de la ciudad estimula así una suerte de metarelato que podemos reconstruir con pistas esparcidas no sólo en las crónicas, sino también en los diarios y cartas del autor. En una nota de mediados de los noventa, leemos: “Escribo sobre todo para saber por qué escribo. Para saber cómo funciona este extraño aparato que me hace ver y sentir y conocer, qué es el lenguaje. Peleando con él, torciéndolo y jugando, siento que estoy haciendo algo que es de verdad, cosa que no siento con otros compromisos a veces tomados”⁷¹⁸. La aproximación de Donoso a la ciudad viene precedida por una cuestión indispensable que rebasa el acontecimiento o la forma lingüística, en este caso una reflexión sobre la maleabilidad del material que interviene en la construcción literaria de sus trabajos. Esta torcedura del lenguaje manifiesta la trayectoria de una poética, la apertura de un surco, el encuentro con un uso inédito de la palabra que posibilita una representación de la realidad, “una posición que tal vez sea verdad”⁷¹⁹.

En consonancia, la ciudad de Santiago inscrita en las crónicas es una imagen tentativa, escurridiza, estabilizada solamente en el momento de su acontecer literario, una ciudad que resiste a convertirse en objeto de museificación o esencialización⁷²⁰. Del mismo modo, la búsqueda de fulguraciones nuevas en el lenguaje asegura otro tipo de fluidez, la del autor, expresada en el ámbito de una escritura expresiva: “Todavía no sé nada ni de mí ni de otras quimeras que quisiera que fueran

⁷¹⁸ *Ibíd.*, p. 418. No se especifica el año de este escrito.

⁷¹⁹ *Ibíd.*

⁷²⁰ La fluidez con la que se asume la escritura de Santiago se comprende, además, al considerar los desplazamientos del autor por Europa y otras ciudades latinoamericanas, generándose una imagen urbana a contraluz. “El viaje”, explica en sus talleres literarios, “el contacto prolongado con otras gentes y otras tierras y otras culturas, sin duda relativiza todo lo de aquí, y al relativizarlo, aunque uno escriba sobre lo más íntimamente chileno, sobre lo más doméstico, va a darle forzosamente una dimensión universal”, p. 407.

verdad, pero no importa si sigo teniendo lenguaje, porque significa la subsistencia de este espacio que es mi yo, pero pronto terminará. La muerte es la falta de lenguaje”⁷²¹. Imbricado en la subjetividad, el lenguaje se presenta aquí como antagonista de la mudez, un recurso que articula tanto la voz biográfica como la de la ciudad.

A propósito de las relaciones que se establecen con el país de origen desde el extranjero, Donoso reconoce en 1987 que la “ciudad, el idioma, la palabra entrañable, insistentemente, obsesivamente, persiguen al viajero”⁷²². La calificación de “entrañable” juega un papel relevante ya que remite a un habla natural, inseparable de la piel, que no obstante se desprende de ella, motivando un intento de recuperación. El deseo de “escribir y vivir en el mismo idioma—aunque ya se sabe que no es la única solución literaria—no deja de ser una nostalgia constante”, admite Donoso a inicios de los ochenta. Esta nostalgia y anhelo por recuperar la palabra perdida—que paradójicamente habita en el espacio de la ciudad de origen—se explica en “Idioma y retorno”, un artículo fundamental para la comprensión del trabajo que significa reinstaurar la voz en la ciudad.

Al señalar que “la patria de un escritor es inevitablemente su idioma”⁷²³, Donoso reconoce de partida que el lugar propio es aquel que ofrece una forma de expresión, y un espacio para hacerla audible. En este contexto, lo que llama poderosamente la atención al autor es la capacidad de algunos escritores de “separar el idioma de la vida diaria del idioma de la literatura”, propiciando así “una especie de renovación en el concepto mismo de la literatura”⁷²⁴. Se contrapone a esta experiencia el tipo de creación dentro del idioma hablado, vernáculo, popular, como evidencia la tradición argentina y que, de acuerdo al autor, no encuentra asidero en Chile: “Nuestro idioma de la calle es rico, [...], imaginativo, divertido, pero se queda en la calle [...]. No hay fe ni orgullo en el idioma popular, y parecemos un país sin voz más que en la poesía”⁷²⁵. Estas reflexiones muestran la atracción de Donoso hacia las formas habladas que logran entrar con propiedad, no disfrazadas, en la literatura. Manifestaciones que se expresan no sólo en las obras literarias, también y como se manifiesta en sus crónicas urbanas, en el cuerpo mismo de la ciudad, en sus barrios y arquitecturas.

Como ya se explicara, “Voz e inventario” es un pivote fundamental dentro del corpus de trabajos que enuncian el enmudecimiento de la ciudad de Santiago y, por consiguiente, el lenguaje que subyace en los espacios públicos. Observando el caso de Buenos Aires, este lenguaje se refiere a “actitudes populares, popular que puede ser de cualquier clase social pero es de todos reconocible,

⁷²¹ *Ibíd.*, p. 418.

⁷²² *Ibíd.*, p. 297. La idea es parte de un discurso escrito con ocasión de un homenaje que José Donoso recibe de España, la Encomienda de la Orden Civil de Alfonso X el Sabio.

⁷²³ José Donoso: “Idioma y retorno” en *Artículos de incierta necesidad*, 1998, p. 212.

⁷²⁴ *Ibíd.*, p. 213. El autor alude a Conrad, Beckett, Nabokov y Canetti.

⁷²⁵ José Donoso: “Idioma y retorno”. *Op. Cit.*, p. 217.

asumido como idioma de la literatura”⁷²⁶, vale decir una experiencia que refleja la identidad colectiva, y a través de la cual el grupo adquiere conciencia de sí. Se contraponen en esta crónica dos formas que expresan la ciudad y que inciden en la interacción de los sujetos con los espacios tradicionales: una mítica, intangible, que involucra “una conciencia de barrio, una poesía, un Santiago”⁷²⁷; otra inventariada que, haciéndose cargo de los hitos visibles, no descubre en ellos su habla característica. Las imágenes de la voz y del inventario condensan así dos funciones del lenguaje que intervienen en el devenir de la ciudad; mientras el habla se empeña en crear y producir, el inventario se encarga de registrar lo ya existente con el fin de “asentar los bienes de la comunidad, con orden y precisión”⁷²⁸. El inventario es, creo, archivo mudo, anterior a la operación creativa y conciente que significa hacer dialogar el idioma natural con el literario, como señala el autor en “Idioma y retorno”. Por ello “los lugares no sirven más que para inventariarlos cuando de allí no ha nacido una literatura, una música de alto rango”⁷²⁹. La voz de la ciudad queda a prueba cuando sus espacios, desprendiéndose de sí mismos, se desdoblán y continúan expresándose en la literatura, pero también en las obras anónimas y cotidianas, como el idioma popular y las historias que va creando.

Aun cuando los barrios y conventillos de Recoleta, Matta e Independencia “tienen el verdadero carácter santiaguino”⁷³⁰, ellos no generan una obra ni una voz que los siga expresando, voz que también participa en la creación de obras literarias y de una poética para la representación de la ciudad en la producción crónica de Donoso. La ausencia de la voz, por otro lado, desata una crítica constante hacia los inventarios de diverso orden—discursos totalizadores, estrategias de normalización y museificación, etc.—que borrarían y encaman las posibilidades expresivas de la ciudad, crítica que en 1994 advierte la acentuación de las medidas neoliberales a la par con una transición política marcada por el olvido:

[...] al caminar por el Santiago de hoy me resulta una ciudad desconocida que pugno por encontrar empleando la nostalgia. ¡Ha sido, para mí, tan querida, tan dolida, tan odiada! Pero en Chile estamos perdiendo nuestra capacidad de sufrir porque todo se perdona, hemos hecho lo posible por borrar nuestra memoria, nos hemos empeñado en perder la nostalgia y el dolor por lo que los políticos llaman el “perdón”, pero el perdón no es posible si se eliminan algunos ángulos doloridos de la nostalgia, y se cubre el dolor—que se debe incluir en todo perdón verdadero,

⁷²⁶ José Donoso: “Voz e inventario”. Op. Cit., p. 157.

⁷²⁷ *Ibíd.*, p. 160.

⁷²⁸ *Diccionario de la Real Academia de la Lengua*, 1992, p. 302.

⁷²⁹ José Donoso: Op. Cit., p. 161.

⁷³⁰ *Ibíd.*

junto con la memoria—con un manto cuyo modelo hemos encontrado en Disneylandia. [...] Se ha hecho mucho por Santiago. Pero no lo central. No hemos recobrado nuestra identidad desde dentro, ya que esto sólo es posible mediante la cultura y la educación⁷³¹.

La situación de fondo, salvo los personajes y las circunstancias, es la misma con la que se enfrenta Donoso cuando regresa al país en 1981; ni siquiera el proyecto de convivencia democrática logra disipar el peso nocturno, tampoco la inercia del estancamiento cultural. En este contexto, recobrar nuestra identidad desde dentro ¿no implica, acaso, ser capaces de transformar la realidad inventariada en expresión creativa a partir de recursos vernáculos, propios de las prácticas cotidianas generadas en la ciudad? Instalar una voz auténtica que sugiera otras lecturas a las establecidas por el poder y cuyos significados se manifiesten en las narraciones literarias y cotidianas de la ciudad.

En vísperas de su retorno a Chile, Donoso manifiesta el esfuerzo que significa dar con esa autenticidad, determinando que cada vez que “escribo tengo que inventar un idioma, hacer vibrar un diapason para buscar la nota adecuada, para lograr sentir que fluye la naturalidad de mi verbo: viví lingüísticamente disfrazado, pasando de un disfraz a otro, sin encontrarme”⁷³². Celebrando la poesía de Cavafis como reflejo de la articulación de una voz y del “orgullo unívoco por el idioma”⁷³³, el autor se identifica con el hablante de uno de sus poemas en el que el viajero regresa a una Ítaca transformada y empobrecida que constituye, sin embargo, el espacio estimulante que posibilita la experiencia del viaje. En *El jardín de al lado*, publicada justamente el año en que José Donoso regresa a Chile, observamos cómo la experiencia del desarraigo, si bien bajo circunstancias distintas, es compartida al unísono por cuatro voces: el narrador, el hablante lírico y su interlocutor en “La ciudad”, un poema de Cavafis que sirve de epígrafe a la novela, y el autor mismo.

En cada uno de estos casos el viaje a otras tierras, e incluso el conocimiento que ellas prodigan al extranjero, no logran sustituir ni la imagen ni la atracción incesante por la ciudad de origen. Se establece, asimismo, una relación de conflicto con el espacio genuino cuando estas voces intentan volver a él; por lo general su recuerdo es inseparable de un dolor o un esfuerzo por comprender lo que se ha dejado atrás. Llevado al ámbito biográfico, este conflicto se agudiza cuando Donoso confirma el empobrecimiento de su propia Ítaca, descubrimiento que motiva la interpretación

⁷³¹ Pilar Donoso: Op. Cit., pp. 359-360.

⁷³² José Donoso: “Encuentro con Baltazar” (1980) en *Artículos de incierta necesidad*, 1998, p. 85.

⁷³³ *Ibíd.* El artículo concluye con la cita de un poema de Cavafis, “Ítaca”: “Ten siempre a Ítaca en la memoria/ Llegar allí es tu meta./ Mas no apresures el viaje./ Mejor que se extienda largos años;/ y en tu vejez arribes a la isla/ con cuanto hayas ganado en el camino,/ sin esperar que Ítaca te enriquezca. Ítaca te regaló un hermoso viaje./ Sin ella el camino no hubieras emprendido./ Más ninguna otra cosa puede darte. Aunque pobre la encuentres, no te engañará Ítaca. Rico en saber y en vida, como has vuelto./ Comprendes ya lo que significan las Ítacas”, pp. 85-86.

de una ciudad borrada y el deseo de entregarle una voz, acciones semejantes al recorrido mítico de Teseo asistido por el hilo de Ariadna en “El retorno del nativo”, o al romance del Poeta que enseña las palabras a la Princesa muda.

Se confirma una tendencia persistente en las crónicas, manifiesta en distintos tonos y reflejada con mayor énfasis en sus escritos de fines de los ochenta: la intención de restituir el habla usurpada de la ciudad. “La literatura es el olvido y la recuperación de la imagen a través de la palabra desde más allá del olvido”, reconoce Donoso. “El olvido es lo que practicó toda mi generación de novelistas en el exilio, efectuando la recuperación, la reconstrucción mediante el lenguaje”⁷³⁴. Se configura, al mismo tiempo, una relación quizá más explícita entre una escritura y una poética que, actuando en la representación de la ciudad enmudecida, buscan recuperar las imágenes reconocibles que confieren al autor un vínculo con su historia y su país. Sobre este punto, y recordando a los escritores de su generación, señala: “No podíamos vivir sin escribir, no podíamos escribir sobre los mundos extraños donde éramos marginales, teníamos que vivir en alguna parte y vivimos en la reconstrucción de mundos ahora inaccesibles. La memoria es la palabra. Era cuestión de reconstruir con la palabra”⁷³⁵.

La inaccesibilidad a un mundo degradado por el olvido, como asimismo la centralidad de un poder que se esmera en erradicar las huellas del pasado no surgen, a fines de los noventa, espontáneamente; la interrelación de ambos problemas y su legibilidad siguen una trayectoria que se inicia con el retorno del nativo a Santiago a principios de los ochenta⁷³⁶, y continúa a lo largo de la década con una marcada crítica de la modernidad neoliberal y sus efectos en el devenir social, cultural y literario de la ciudad. Al examinar los trabajos periodísticos publicados en los ochenta no hacemos otra cosa que acentuar la mirada en obras urbanas que reclaman su institución a partir del oficio de la escritura; es mediante la intervención transformadora del lenguaje que las prácticas y subjetividades acalladas por el poder encuentran, si no una expresión efectiva en el plano físico de la ciudad, al menos un espacio literario que las enuncia y visibiliza.

A lo largo de los trabajos cronísticos que tratan la ausencia de hitos y prácticas urbanas, se va configurando un movimiento que persigue la restauración, la recuperación de los signos que permiten a Donoso leer, comprender y relacionarse con Santiago. Al respecto es necesario un alcance semántico que repercute en la aproximación del autor a la ciudad, al modo en que ella se enuncia discursiva y

⁷³⁴ Pilar Donoso: Op. Cit., p. 363.

⁷³⁵ *Ibíd.*, pp. 363-364.

⁷³⁶ Este reencuentro marca una inflexión en la escritura de Donoso al tensarse las circunstancias de la enunciación, especialmente si se consideran las múltiples referencias a la relación entre literatura y contingencia social en sus crónicas y ensayos, y por añadidura, al modo que debería asumir la politización del autor dentro de este contexto.

literariamente en los artículos: ambos conceptos, recuperación y restauración, implican la valoración de una experiencia que se reincorpora al ámbito familiar desde el que fue arrebatada o exiliada. Cabe destacar que estas experiencias, que van desde las prácticas cotidianas, pasando por los gestos comunitarios y los espacios públicos en que se despliegan, dejan de existir debido a la irrupción de una fuerza que las usurpa o silencia; su decaimiento no responde a la fatiga de los materiales o a la obsolescencia propia que acompaña el devenir de ciertas sensibilidades o *modus vivendi*. Obedece más bien a la recomposición de un dispositivo que en el capítulo anterior identificamos con el peso nocturno reverdecido en la ciudad neoliberal, y que Donoso acota bajo los fenómenos de la oligarquía contemporánea y la traición a la palabra⁷³⁷.

Al recordar en 1984 su regreso definitivo Chile y la decisión de fijar domicilio en Santiago, el autor señala:

No volví para sumergirme en la “pesadumbre de los barrios que han cambiado” que canta Rinaldi en el tango “Sur”. Sin embargo me encontré aquí con la repetición idéntica, aunque en otra clave, de las miserias de que huí: es lo que en este momento me hace tan difícil como antes escribir este extraño y cruel presente, ya que esas mismas miserias parecen haber resucitado con otros rostros, y acosan igual que antes⁷³⁸.

Las carencias de un ambiente urbano-cultural enclaustrado se reiteran en la historia nacional y en la del mismo escritor, demostrando la vigencia de un poder que adopta formas distintas sin abandonar sus bases. Una miseria implica en este contexto la ausencia de expresividad, la imposibilidad de un esparcimiento amplio e impredecible del espacio literario en el cuerpo de la ciudad. La desaparición de estos hitos y voces es fruto de la deliberación, aun cuando la ideología naturalice su fuga aludiendo al impostergable “paso del tiempo”.

En el capítulo anterior se abordó un aspecto recurrente en las reflexiones del autor, agudizado a medida que corre la década de los ochenta. La politización del escritor en un ambiente cultural en el que la libertad y el lirismo⁷³⁹, despojados de la utopía que los animara décadas atrás, se esfuerzan por constituirse en un campo de poder sujeto a la lógica de la mercancía y a la dictadura. Política y economía asaltan la independencia de Donoso en tanto creador literario y, enfrentado a este dilema, se observa una inusitada preocupación por su relación con la escritura, por la naturaleza misma de su labor creativa. En “Efemérides” y el manuscrito que le sirve de antecedente, ambos ya

⁷³⁷ Ambos términos son frecuentes y se abordan desde diversos ángulos en “El retorno del nativo” (1981), “Última noche” (1983), “La libertad y el lirismo” (1988), “La palabra traicionada” (1988) y “La plaza” (1989).

⁷³⁸ José Donoso: “Desde allá” en *José Donoso: diarios, ensayos, crónicas*, 2009, p. 314.

⁷³⁹ Aludo al ensayo homónimo de 1988.

comentados a la luz de la normalización que atraviesa la ciudad en 1984, abundan las preguntas sobre el papel del novelista en este ambiente de exacerbación política.

Afín con la aversión del propio autor por las esencias identitarias, estos textos no entregan respuestas ni conclusiones definitivas. Hacen legible, en cambio, la trayectoria de un ensayo en torno al diálogo entre escritura y sociedad que se inicia con “El retorno del nativo” e “Idioma y retorno” en 1981, y que persiste hasta la década siguiente, quedando en evidencia una vez más este movimiento reiterativo pero expansivo que Leonidas Morales advierte en la narrativa donosiana y que, desde nuestra tesis, también observamos en su trabajo cronístico. Un momento destacado en este recorrido es la publicación en 1988 de “La palabra traicionada”, en el *ABC* de España, artículo en el que Donoso dibuja, producto de su desencanto con la clase política e intelectual de Chile, una propuesta que en clave literaria permite comprender, de un lado, su aproximación al problema de la politización de la escritura y, de otro, los elementos de una poética o visión artística que repercute en la representación de la ciudad.

Desde el comienzo de “La palabra traicionada” Donoso sitúa el desarrollo de sus ideas en un espacio de enunciación particular y, citando al crítico literario Northrop Frye, señala que “los escritores y artistas trabajan con lenguaje figurado, en tanto que los intelectuales trabajan con conceptos”⁷⁴⁰. Establecidos los límites que separan una lógica de otra, Donoso confirma que

a poco andar yo una página se me llena irrefrenablemente de objetos lingüísticos que no conducen a aclarar la idea abordada, sino que la acarician, la rodean, como en una danza, la excitan, la adornan, la magnifican, aportando otra claridad, un conocimiento distinto al que aportan los conceptos y la información, adquirido y repartido mediante algo parecido a sistemas nerviosos alternativos que producen una lucidez distinta⁷⁴¹.

El surgimiento de una lucidez diferente, el aporte de una claridad, se presentan aquí como el producto de un trabajo de reconversión, la transformación indispensable de la realidad que faculta, en el caso de las crónicas urbanas y las novelas de Donoso, la creación de ciudades que son tan reales como las de piedra y cemento. Por lo mismo quisiera insistir en un hecho, hasta cierto punto paradójico, si se consideran las convenciones genéricas de la crónica: indiscutiblemente las crónicas urbanas del autor documentan los procesos de modernización sobre la ciudad por medio de un discurso referencial, de la construcción de un relato que se focaliza, en principio, en las transformaciones de hitos y prácticas urbanas. Sin embargo, llega un momento en que la enunciación pareciera desprenderse del impacto

⁷⁴⁰ José Donoso: “La palabra traicionada” en *Diarios, ensayos, crónicas*, 2009, p. 337

⁷⁴¹ *Ibíd.*

coyuntural para alinearse con una “lucidez distinta”, y que en nuestra tesis identificamos con una poética de reconversión de los referentes que otorgan inmediatez y proximidad a los artículos.

La ciudad real, verídica e identificable en una primera instancia, se reformula poética y estéticamente—a través de una percepción sensible que suscita fantasías y narraciones—y se nos presenta “verdadera”, vale decir como una obra fiel a las palabras que la expresan, y por lo mismo escurridiza al mortero neoliberal que la edifica. La paradoja se entiende, por lo tanto, al observar cómo un procedimiento de registro, la documentación, no reduce la crónica donosiana a la categoría de documento. Al respecto, Donoso habría concordado con críticas recientes que ven en el culturalismo, y anteriormente en la semiología, intentos reduccionistas de encuadrar la literatura en el ámbito de los lenguajes que comunican e informan⁷⁴². Esta es sin duda una de las formas que para el escritor, en el plano de la creación literaria, adopta la traición de la palabra; otra se relaciona con la deformación que una ideología de corte político inflinge sobre la experiencia de la libertad.

La idea no es nueva, el punto de inflexión se produce sin embargo al considerar el momento y las circunstancias de la enunciación: la libertad acallada y finalmente traicionada bajo la dictadura pinochetista y, junto a ella, el decaimiento del lirismo y las humanidades, el encamamiento de los barrios, el tránsito ciego por una ciudad irreconocible. Surge de aquí un compromiso, quizá hasta una forma inédita de comprender y subvertir la politización, que estará siempre vinculado en la poética donosiana con el predominio de la creación por medio de la palabra literaria, con esa incapacidad productiva y locuaz de no saber vivir fuera de la escritura. Parte de este compromiso significará evadir la literatura útil,

siempre altisonante e ideológica. Sí en cambio pintar una manzana con la potencia con que la pintaba Cézanne, para que todos deseemos relacionarnos de algún modo con ella: comerla, olerla, regalarla, analizarla, acariciarla, morderla, regalársela a Venus en un bosque de Ática, iniciar así la Guerra de Troya. Pero, claro, es difícil deshacerse del sentimiento de culpa⁷⁴³.

A pesar de la culpa real o pretendida a causa del énfasis literario, subsiste un recurso escritural que traduce la ciudad de Santiago de modo similar a la transformación de las manzanas de Cézanne, una forma que busca descubrir el idioma vernáculo de los espacios inventariados y usurpados para que “todos deseemos relacionarnos de algún modo” con ellos.

⁷⁴² Esta situación, de acuerdo a Grínor Rojo, “se agravó todavía más cuando no fueron los lingüistas, sino los comunicadores que se apropiaron de [los objetos literarios, mientras que], los ‘críticos culturales’ y demás declaran haber hallado la mejor solución: entender los textos de arte como ‘documentos de cultura’ o, en otras palabras, leer sus ‘discursos’ como si éstos no fuesen diferentes para nada de otros discursos dentro del océano general producidos por el ingenio simbólico”. En *Las armas de las letras*, 2008, p. 72.

⁷⁴³ *Ibíd.*

El punto de encuentro que propicia este vínculo con la ciudad es el recuerdo de los lugares de infancia y juventud que perviven como islas en una modernidad que acentúa su carácter decimonónico, espacios que remiten a la existencia de una forma de vida accesible sólo por medio del recuerdo: “en mi afán de volver a relacionarme con esta ciudad, que es la mía, y que tan porfiadamente se me escapa de las manos después de veinte o más años de no verlos”, escribe Donoso en 1982, “he vuelto a recorrer minuciosamente los Barrios Bajos de Santiago”⁷⁴⁴. Los barrios empiezan a ofrecer una inusual posibilidad de lectura y recorrido que, no obstante, señala de antemano su término en los deslindes de una modernidad que el texto identifica con las “multinacionales de acero y cristal”⁷⁴⁵.

Se confirma que el devenir de los barrios percibidos desde la infancia, inesperado y fluido como la aventura en calles que la imaginación vuelve misteriosas, como en el cuento “China”, desemboca ahora en un tiempo cotidiano sin sobresaltos, pero a causa de una regulación y una vigilancia generalizadas. Con esta breve narración se esboza, ya en 1954, la posibilidad de una vivencia al margen del tiempo rutinario estimulada por la percepción asombrada de la ciudad, tema que se irá abriendo y desplegando en relatos posteriores y, desde luego, en la producción cronística. El narrador de este cuento, al igual que Donoso, recuerda barrios de infancia, en especial una calle que como “todas, también es pública. Para mí, sin embargo, no siempre lo fue. Por largos años mantuve el convencimiento de que yo era el único ser extraño que tenía derecho a aventurarse entre las luces y sus sombras”⁷⁴⁶, acentuando más adelante: “el hecho es que esta calle quedó marcada en mi memoria como algo fascinante, distinto. Era la libertad, la aventura. Lejos de ella, mi vida se desarrollaba siempre en el orden de sus horas”⁷⁴⁷.

En el prólogo a la edición Seix Barral de 1971 que reúne los cuentos del autor, Ana María Moix señala la relevancia de estos trabajos al bosquejar incipientemente los temas centrales que caracterizarán la narrativa donosiana:

En primer lugar, el mundo cerrado, angustioso, impenetrable de la vejez, que tiene su paralelo en el hermético mundo de la infancia. Luego, la importancia de las criadas, nunca tratadas como pretexto para establecer una diferencia de tipo social y clasista sino como una presencia que desencadena pasiones obsesivas⁷⁴⁸.

⁷⁴⁴ José Donoso: “Los barrios bajos de Santiago”. Op. Cit., p. 302.

⁷⁴⁵ *Ibíd.*

⁷⁴⁶ José Donoso: *Cuentos*, 1971, p. 249.

⁷⁴⁷ *Ibíd.*, p. 251.

⁷⁴⁸ Ana María Moix: “Prólogo” en *Cuentos*, pp. 14-15

Cabe preguntarse si estos cuentos no trazan, además, formas preliminares de representar la fuga inminente del paseo, una de las prerrogativas del sujeto urbano moderno, acentuando asimismo las relaciones entre los personajes y los espacios masificados en que se desplazan. No sólo “China”, desde luego, admite esta lectura. Destacan “Paseo” con la desaparición de la tía Matilde en una flanería sin retorno al domicilio que se explica, simplemente y con algo de candor, porque “allá afuera, en las calles, en la ciudad, había algo poderoso que la arrastraba”⁷⁴⁹, y también el enigmático recorrido extramuros del narrador en “Una señora”, en tranvía o a pie. En estos tres relatos el paseo por la ciudad, que deja al descubierto barrios insospechados, es aún una aventura posible, una exploración novedosa que en la década de los ochenta desembocará en una interdicción del embellecimiento azaroso de la vida en la ciudad, oclusión ejemplarmente visible en *La desesperanza* y en las crónicas del retorno.

Bajo el imperio de una economía neoliberal a inicios de esa década no sólo se cancela la posibilidad de un recorrido impremeditado por los espacios públicos, que sería el signo de un pacto de convivencia con la ciudad remozado *in situ* continuamente, se clausura también la renovación de la identidad que Donoso advierte en “La plaza”, vital por cuanto revela un “sentido de acción comunitaria, de sociabilidad, de trascendencia, del bien a que todos tienen derecho, del embellecimiento de la vida”⁷⁵⁰. La presencia de este horizonte de clausura pone en relieve la intención de restituir la palabra traicionada, relocalizar la autenticidad de un significado que la ideología deforma no sólo en el campo de la política con el silenciamiento de las relaciones cívicas, sino además en el ámbito de las humanidades y la literatura. El interés de Donoso se dirige así tanto a las palabras usurpadas como a los espacios y comportamientos degradados a partir de este imbunchamiento. En lo que sigue, por lo tanto, proponemos una lectura de la crónica santiaguina a la luz de este carácter restaurativo que asume la enunciación, índice de una poética urbana que destaca el valor del idioma vernáculo.

4. Profanaciones, restituciones: funciones de la poética urbana

En el transcurso de este trabajo he citado autores que realizan una crítica de la vida cotidiana y, en particular, a las consecuencias del proceso de apropiación de las actividades humanas por parte de una lógica de consumo en el marco de la consolidación de la modernidad. Dependiendo de la perspectiva, este proceso está atravesado, a grandes rasgos, por los signos de la tragedia de la cultura,

⁷⁴⁹ José Donoso: Op. Cit., p. 228.

⁷⁵⁰ José Donoso: “La plaza”. Op. Cit. p. 152.

vale decir, la escisión de las obras de sus creadores, el desgaste aurático de las prácticas tradicionales y la racionalización de las sociedades urbanas. Se advierten así los aportes críticos de Max Weber, Georg Simmel y Walter Benjamin y, más recientemente, una evaluación de la posmodernidad desde los trabajos de Zygmunt Bauman, Jean-Luc Nancy y Giorgio Agamben. Si bien estos autores enfatizan la emergencia de cambios paradigmáticos en ámbitos como el arte, la cultura y la economía, estas inflexiones revelan su degradación en manifestaciones o expresiones urbanas, como demuestran los pasajes en los textos de Benjamin, espacios que a pesar de haberse convertido en lugares comunes de la escena cotidiana entregan al autor las pistas básicas para la comprensión de la modernidad parisina a inicios del siglo XX.

Si bien estos autores ofrecen no sólo una interpretación del problema, sino además una forma de confrontarlo, es en “Elogio de la profanación” de Agamben donde se establece, desde un prisma contemporáneo, un reconocimiento más nítido del derecho de habitar el mundo ética y estéticamente, principio afín con el sentido de acción comunitaria y la exigencia de un embellecimiento de la vida en términos donosianos. Para que ello ocurra es indispensable restituir el semblante cotidiano arrebatado por la secularización, entendida ésta como una “forma de remoción que deja intactas las fuerzas, limitándose a desplazarlas de un lugar a otro”⁷⁵¹. La profanación, por su parte, implica “una neutralización de aquello que profana”⁷⁵²:

Una vez profanado, lo que era indisponible y separado pierde su aura y es restituido al uso. Ambas son operaciones políticas: pero la [secularización] tiene que ver con el ejercicio del poder, garantizándolo mediante la referencia a un modelo sagrado; la [profanación], desactiva los dispositivos del poder y restituye al uso común los espacios que el poder había confiscado⁷⁵³.

Tanto el recurso de la profanación como la restauración de la palabra en la cronística de Donoso constituyen actitudes ante un poder hegemónico, y ambos movimientos de recuperación se perfilan como las tácticas que las subjetividades silenciadas disponen para articular una voz. Debido a que la exacerbación del capitalismo se afinca en el propio devenir de las modernidades urbanas imponiendo sus formas y contenidos, la profanación “exige procedimientos especiales”⁷⁵⁴, tácticas que permitan, si no devolver definitivamente los usos a una comunidad liquidada, al menos dejar al descubierto la naturalización de las oligarquías contemporáneas.

⁷⁵¹ Giorgio Agamben: “Elogio de la profanación” en *Profanaciones*, 2005, p. 102.

⁷⁵² *Ibíd.*

⁷⁵³ *Ibíd.*

⁷⁵⁴ *Ibíd.*, p. 107.

Agamben es consciente que su elogio celebra una práctica que corre riesgo de ser petrificada en el altar capitalista, sin embargo el reconocimiento mismo de la profanación abre una brecha hacia su realización efectiva; su aparición en el discurso la introduce simultáneamente en un campo de acciones posibles. El cronista, por su parte, admite las contrariedades que enfrenta la restitución de la voz a la ciudad de Santiago, en particular destacando que esta ausencia obedece a una incapacidad de la tradición literaria que se acentúa con el peso dictatorial. Al respecto señala, cabe recordar, que no “hay un escritor que se haya identificado profundamente con un espacio santiaguino, y haya hecho de ese barrio su idioma, un estilo, una manera de ver y encarar el mundo”⁷⁵⁵. Aún así subsiste la necesidad de la creación de un idioma en el desarrollo de la crítica donosiana, articulación que implica la restitución de la palabra y el mito, y que al culminar la década de los ochenta se enuncia más fuertemente desde el ámbito subjetivo con la valoración de la nostalgia.

El desenmascaramiento de la versión museificada de la ciudad trae consigo una deconstrucción de la trayectoria del modelo neoliberal y una denuncia de la deformación del lenguaje, como demuestran las crónicas que surgen en circunstancias de enunciación tensionadas por el retorno al país y la dictadura a comienzos de los ochenta, y más específicamente en los artículos “La libertad y el lirismo” y “La palabra traicionada”, de 1988. Las ideas de estos trabajos se vuelven más claras con un antecedente de 1983, “El regreso”, crónica en la que Donoso discute la reinserción de los exiliados en el país aludiendo a un tipo de convivencia ya cada vez más precaria: “Recuerdo que cuando yo era adolescente, en las noches en que salía a vagar por Santiago, recalaba inevitablemente en las orillas de [...] entusiastas grupos”⁷⁵⁶, reunidos espontáneamente frente al diario *La Opinión*. Lo interesante de esta cita es el modo cotidiano en que, al amparo de la prensa periódica, los ciudadanos renovaban el pacto con una experiencia democrática, rito incentivado por la posibilidad de un vagabundeo de la opinión pública por la ciudad. Al interior de aquella imagen recordada de Santiago, la ciudad se representa no sólo como escenario de contingencias políticas, sino además como un ámbito espacio-temporal que las gesta y moviliza.

En este sentido, Donoso no deja de sorprendernos con su capacidad de localizar aquellos sitios de enunciación en la ciudad que hacen posible la expresión cívica de sus habitantes, desde las modestas plazas de barrio y el foro fundacional en el centro de Santiago, hasta los soportes letrados de comunicación masiva que, como señala el autor en la siguiente cita, legitiman la experiencia del diálogo ciudadano:

⁷⁵⁵ José Donoso: “Voz e inventario”. Op. Cit., p. 159.

⁷⁵⁶ José Donoso: “El regreso” en *José Donoso. Diarios, ensayos, crónicas*, 2009, p. 358.

existe una larga tradición periodística, desde Edwards Bello hasta *El Topaze* hasta hace poco tiempo, que haciendo autocrítica nacional, busca debajo de lo aparente y de las actitudes aceptadas, para reconocer su verdadero rostro, escondido por tradiciones falseadas, por censura, por falta de real estímulo a las fuentes nuevas de producción de esa memoria de un pueblo que es el arte, de libertad, en suma, para continuar con la gran tradición chilena, hoy perdida, del diálogo [...] ⁷⁵⁷.

Cerrada esta posibilidad, Donoso advierte que los exiliados que empiezan a retornar al país “tal vez [...] después de su larga ausencia de diez años, encuentren que al Juan Verdejo de hoy le faltan otras cosas que el patipelado de entonces conocía”, aludiendo al personaje de la revista *Topaze* que, como símbolo del “‘sufrido’ pueblo de Chile”, también ha sido transformado por la economía neoliberal ⁷⁵⁸.

Esas cosas que el país conocía permanecen sin nombre; el subtexto sugiere que han sido borroneadas por la dictadura y, si en los ensayos de fines de los ochenta se traducen en libertad y lirismo, en esta ocasión ellas se condensan en la imagen de unas subjetividades urbanas congregadas por “las noticias que aparecían en la pizarra del periódico [...] bajo las luces violeta del letrero neón de *La Opinión*” ⁷⁵⁹. Se ausenta, nuevamente, la palabra expresada en el espacio cívico de la calle; faltan las “enardecidas defensas o acusaciones al gobierno” ⁷⁶⁰; decae la voz política de sus habitantes. Y tal como se establece tácitamente, al Juan Verdejo de los ochenta le falta una dignidad que su antecesor conoció bastante bien: la disponibilidad y el goce de una palabra no silenciada. Debido a la relevancia de un tipo de silenciamiento y a su efecto sobre una manifestación del carácter chileno expresado en la urbe, creo necesario destacar algunas correspondencias entre la alusión a la caricatura de *Topaze* y la figura central de Joaquín Edwards Bello en la crónica “Habló el roto chileno”, de 1962.

Distanciadas por dos décadas y profundos cambios sociales, ambas representaciones de la cultura popular urbana en Chile se convierten, al interior de la escritura cronística, en índices de la incidencia del poder y su naturalización; pierden, por así decirlo, la inocuidad que se atribuye a los personajes arraigados en un imaginario ciudadano para transformarse en agentes de una crítica a los dispositivos que inmovilizan las expresiones populares—entendidas en tanto lenguajes, mitos ciudadanos socialmente transversales y reconocibles, siguiendo las propias indicaciones de Donoso en

⁷⁵⁷ José Donoso: “Sugerencias de La Paz”. Op. Cit., p. 384. Como especifica Rubio en nota a pie de página, este artículo se encuentra en la Firestone Library de la Universidad de Princeton y su lugar de publicación no ha podido ser determinado. Las referencias a Carlos Bombal en el mismo artículo, alcalde designado de Santiago entre 1981 y 1987, dan una pista del período en que se escribió el texto.

⁷⁵⁸ José Donoso: “El regreso”. Op. Cit., p. 359. De acuerdo a Carlos Ossa, el “roto es la figura legendaria—según la famosa iconografía de la revista *Topaze*—que encarna [una] representación picaresca de lo popular-urbano chileno, exhibiendo un reverso de la configuración alegórica de la Nación que junta desprecio y temores”. “Santiago: tejido desgarrado por una subjetividad fugitiva” en *Estéticas de la intemperie*, 2008, p. 52.

⁷⁵⁹ *Ibíd.*, p. 358.

⁷⁶⁰ *Ibíd.*

“Voz e inventario”. Asociados comúnmente con energías ingeniosas y productivas, estas subjetividades que escamotean la adversidad con una magra disponibilidad de recursos transparentan, al fin y al cabo, un poder que los recorre y reclama para sí. Tanto en el texto de Edwards Bello como en el Donoso estas representaciones delatan el significado oculto de las palabras que profieren; surgen así un roto y un Juan Verdejo insospechados, narrados por el alcance crítico y la voz inédita que la crónica les confiere. Por otro lado, los desplazamientos de estos sujetos delatan un modo descentrado de habitar la ciudad, estableciendo un contrapunto, una anomia que se desliza de las estratificaciones impuestas por el poder:

el roto como metáfora del pueblo, se presenta virtualmente errático. Sin destino institucional, su única vitalidad parece ser el eterno vagar de su cuerpo. Presentado a nivel gráfico como tramposo, ocioso, engañoso, ladino, el roto-pueblo es desactivado políticamente, aunque marca el límite de las clases, las formas de las clases, el riesgo de las clases⁷⁶¹.

La imagen de Verdejo aludida en “El regreso” es la de un sujeto cuyo cuerpo transitivo promueve, con sus recorridos imprevistos, una subversión del modo tradicional de habitar los espacios y, de manera aún más crítica, la desnaturalización de los límites y los discursos que contienen el orden social.

Así, la prosa periodística de Donoso, en dirección opuesta al trabajo insidioso del poder, activa política y socialmente la voz de Verdejo a través de una crítica que deja en descubierto la pérdida de una dignidad arrebatada por la dictadura. En este último sentido, visibilizar la presencia de los sujetos urbanos conlleva devolver a las palabras su autenticidad, como se constata en la siguiente acotación:

Esta violación de la palabra, que tiene viejo arraigo entre nosotros, nutre el desasosiego que está viviendo el país, que no logrará estabilizarse hasta que se reconstruya la dignidad de esas palabras. También la de todo el vocabulario oficial, que tan espantosamente nos deforman desde lo que ellos llaman no la dictadura, sino la dictablanda. Esta mortificación de la palabra la sentimos todos. Recuperar el rostro del tradicional hábito democrático, salvarlo del grosero

⁷⁶¹ Carlos Ossa citando a Diamela Eltit en “Santiago: tejido desgarrado por una subjetividad fugitiva”, 2008, p. 52. Aun cuando el roto y el loco representan categorías distintivas en el espacio de las subjetividades marginadas, ambos son paradigmáticos—sigo el sentido del término en *Signatura rerum* de Agamben—de la instalación del poder en cuerpos que transitan, descentrados, en el rigor de una precariedad o un desvarío. En este sentido, el “eterno vagar del cuerpo” del roto coincide con la dispersión esquizofrénica del hablante en *El padre mío*, y las apariciones esporádicas pero elocuentes—si consideramos las reflexiones que ellos suscitan—de algunos vagabundos en los escritos de José Donoso.

esquema maniqueo de buenos y malos, que no es otra cosa que la fórmula de la violencia y es la limpieza en la que finalmente se está empeñado⁷⁶².

Bajo un tono que acentúa una clase de compromiso político pertinente al escritor, esta recuperación se equipara a la creación de un lenguaje para la Princesa muda, que más arriba leímos como metáfora que transparenta la relación de Donoso con Santiago en el seguimiento de una poética urbana.

Al abordar la manera en que el escritor se aproxima a la ciudad se constata que no sólo entra en juego la problemática de comprender Santiago en el contexto del retorno, también se hace más complejo el modo en que la propia subjetividad del autor se va construyendo y transformando con ese encuentro y como resultado de su visión descentrada de la identidad. En las crónicas del regreso—“El retorno del nativo”, “Idioma y retorno”, “Voz e inventario”—se articula una enunciación que no surge de un lugar de bordes definidos, sino más bien de un espacio fluido, amalgamado, y que hemos identificado como una narración a contraluz que superpone en la escritura de Santiago imágenes, estéticas y formas de habitar la ciudad provenientes de los repertorios urbanos presentes en la memoria del autor. Esta confluencia de espacios coincide con un yo que enuncia su propia contingencia y que se expresa con dificultad en la sociedad santiaguina: “si uno exige señas de identidad inmediatamente descifrables es prisionero de ellas, una terrible máscara de hierro que impide cambiar constantemente de máscara como lo exigía el vivir en el extranjero”⁷⁶³, señala en el artículo “Desde allá”, de 1984, en el que evalúa su adaptación al país.

Ahora bien, la restauración significa para Donoso, además, encontrar el medio que le permita dar con su idioma propio, corroborando así que la mortificación de la palabra la sienten todos. Bajo este prisma, la escritura de sus crónicas y ensayos es una actividad que efectúa la inscripción tentativa de su subjetividad, un espacio-tiempo que posibilita la subjetivación del escritor, y que puede leerse como el recurso a través del cual se contrarresta la exigencia de ser “una sola ‘persona’ esclavizadora”⁷⁶⁴. De este modo apreciamos la relevancia de un motivo que se irá repitiendo en su narrativa, y que indudablemente desborda los límites de la ficción: la escritura como máscara, la expresión verbal a través de la cual el sujeto de la enunciación buscará autenticar la emergencia contingente de su subjetividad, renunciando a una identificación ciega con las esencias que otros han creado para él. El motivo del enmascaramiento se irá problematizando cada vez que confluyan en el mismo espacio de enunciación el nombre de autor y las subjetividades urbanas, coincidiendo en una experiencia común que ya abordamos en el capítulo dedicado a las crónicas del sesenta, pero que en

⁷⁶² José Donoso: “La palabra traicionada”. Op. Cit., p. 338.

⁷⁶³ José Donoso: “Desde allá”. Op. Cit., p. 314.

⁷⁶⁴ *Ibíd.*

los trabajos que abordamos ahora se manifiesta con mayor intensidad: la necesidad de crear, desde una excentricidad, un sitio de subjetivación contrapuesto a las normalizaciones del poder.

La crónica, en consecuencia, y la poética que moviliza, se convierten respectivamente en discurso y expresión de resistencia al silencio homogeneizador que acalla la ciudad de Santiago, en este contexto metonimia de una cultura petrificada, de un espacio literario postergado. Así como los personajes en las imágenes del fotógrafo inglés David Hill nos recuerdan, según Benjamin, que “queda algo que no se consume en el testimonio [fotográfico], algo que no puede silenciarse, que es indomable”⁷⁶⁵ y resisten, por lo tanto, entrar del todo en el arte, del mismo modo Donoso y las subjetividades en sus crónicas rechazan desaparecer en el mutismo que la oligarquía contemporánea arroja sobre ellos. Tratamos aquí de dos manifestaciones, una fotográfica y otra política, que desde sus respectivos campos imponen un dominio absoluto sobre la realidad, empleando técnicas y estrategias de reproducción que soslayan la individualidad y articulan, en cambio, una existencia anónima para los sujetos. En la poética de Donoso esta individualidad se traza desde una propuesta expresiva, el espacio literario, que busca precisamente establecer un lenguaje distintivo para la ciudad, emancipado de las coyunturas referenciales y la manipulación homogénea del habla.

Este conflicto con una identidad petrificada y una escritura coyuntural persiste a lo largo de la década. Aludiendo en 1988 a la dificultad de escribir una novela “libre” del tema político, Donoso explica:

me encuentro atrapado por una curiosa y puritana tiranía ambiental y también interior que me está obligando a ser una persona que no quiero ser, y que sin embargo no puedo dejar de ser. [...]. No soy el único en sufrir esta tiranía, que no es otra cosa que la tiranía del autoritarismo que insidiosamente y por tortuosos caminos están defendiendo una literatura y un pensamiento que no tiene otro horizonte en el fondo que aquel que la destaca a ella como protagonista⁷⁶⁶.

Escribir, por consiguiente, se presenta como un acto de restitución de las experiencias urbanas consagradas en una ideología que normaliza el idioma de la ciudad y del propio escritor. Restituir una voz a la ciudad implica, además, una reflexión de Donoso sobre la instalación en su literatura de un contrapunto, una polifonía que desajuste las presencias autoritarias, entre otras la exigencia de una politización de la literatura.

Esta versatilidad tanto en la escritura como en la modulación de una subjetividad, que en este caso refiere a la del propio autor, no representa meramente la selección de ciertos recursos para la

⁷⁶⁵ Walter Benjamin: “Pequeña historia de la fotografía” en *Discursos interrumpidos I*, p. 66.

⁷⁶⁶ José Donoso: “La palabra traicionada”. Op. Cit., p. 342.

creación de una estética, por ejemplo, sino que alude más bien a un descentramiento asociado a una cuestión ontológica: es a través de esta polifonía o enmascaramiento—y no de otra forma— que se produce la emergencia del sujeto que Donoso tiene en mente y que interactúa con la ciudad. En otras palabras, el enmascaramiento que el autor confiere a la escritura, y por extensión a su propia subjetivación, deja de ser un asunto de opciones y se convierte en un mecanismo indispensable, tanto para la enunciación como para una poética que privilegia la expresión de una música urbana emancipada de las esencializaciones del poder.

Podemos relacionar este enmascaramiento con la acción transformadora que implica una poética, según hemos visto en otros artículos y fragmentos de diario. Enmascarar significa también introducir un artificio en la lectura de la realidad, disfrazarla ligeramente a fin de desdibujar sus contornos y presentarla como si fuera otra cosa, pero conservando aun sus rasgos constitutivos; enmascarar involucra, en otras palabras, un juego incesante entre distanciamiento y cercanía en relación a un objeto—pienso en la ciudad, el sujeto de la enunciación o la escritura—sobre el cual recaen las prerrogativas del artista; un juego en el que se ajusta y desajusta el foco de la cámara, como diría Donoso al observar los retratos de los fotógrafos del siglo XIX. En el plano de su relación con la escritura, ésta encierra una “misteriosa correspondencia realidad-ficción que no pueden separarse la una de la otra sin empobrecerse”⁷⁶⁷.

Este paralelismo que promueve al mismo tiempo una distancia, vale decir, un espacio de transformación de la realidad en el que “se implanta la ‘voz narrativa’ y de ella se desprenderá la subjetivación del material a contarse, y la crónica, así, gracias al idioma que llena ese espacio, se transforma de crónica en novela gracias a la creación de la voz, que es lo único que tiene que crear el escritor”⁷⁶⁸. Mientras la crónica equivale aquí a la realidad, la novela remite primeramente a la obra narrativa de ficción. En un sentido más amplio, sin embargo, la novela se relaciona también con la fabulación de aquella realidad, con su novelación o representación que, en el espacio de su prosa cronística, constituyen las operaciones con las que Donoso crea una imagen de la ciudad de Santiago por medio de su voz de escritor. Se hace visible una poética que, repetimos, no obedece a una prescripción estética, sino que surge de la praxis que involucra la narración de la ciudad.

Por medio de esta fluidez, de la articulación de una voz enmascarada, el autor expresa su disconformismo ante la museificación que observa, en primera instancia, en la conservación de la arquitectura tradicional de Santiago, pero que luego transfiere a otros fenómenos que tienden a homogeneizar los hábitos urbanos, como la apropiación del pasado, la deformación de la verdad y la

⁷⁶⁷ José Donoso: “Cultura, memoria, realidad”. Op. Cit., p. 132.

⁷⁶⁸ *Ibíd.*, pp. 132-133.

imposición de un modelo neoliberal que usurpa de la vida cotidiana su capacidad de revelar, en sus fragmentos y aparente pequeñez, el idioma de la ciudad. Aparece una imagen de Santiago que, más que alinearse con el silencio, visibiliza su propia mudez. Lo silente remite a un tiempo de espera que acumula ideas, a la formulación de un habla que tarde o temprano se manifiesta, o a la pausa necesaria que organiza el discurso; la mudez de la ciudad, por su parte, evoca una especie de pasmo repentino que inmoviliza la voz y que Donoso registra visualmente en “Paraguas”, una instantánea invernal de 1984:

Y el Centro de la ciudad, su barrio financiero y oficial, está limpio y gris como siempre, para que cualquier fotógrafo benevolente lo compare con capitales europeas, las calles llenas de transeúntes portadores de paraguas escrupulosamente negros ya que los chilenos rechazamos con un desdén muy nuestro los excesos colorísticos de los países tropicales⁷⁶⁹.

El paraguas señala aquí uniformidad producto de una idiosincrasia que se caracterizaría, a diferencia de otros países latinoamericanos, por la sobriedad de sus costumbres; esta monotonía no es otra cosa que la manifestación de un orden que encuentra sus raíces en un estrato histórico, es la respuesta invariable a la seriedad de la muerte, al peso de la noche. Sin embargo, Donoso se referirá a continuación a los signos coyunturales que en 1984 visibilizan la permanencia de este orden gris y las fuerzas oligárquicas que lo sustentan:

No prosperaron las protestas pacíficas, ni tuvo consecuencia la quiebra de los bancos, ni la cárcel del Biministro, ni que se nombrara Ministro del Interior a quien muchos esperaron que tuviera fuerza para modificar el bloque de poder que ahora parece habérselo fagocitado, ni el escándalo de las universidades intervenidas, ni la crisis del cobre: en este país de paraguas negros todo sigue igual, sólo las calles capitalinas parecen más melancólicas, más desoladoras que nunca las noches de Santiago⁷⁷⁰.

Nuevamente el peso de la noche juega su papel en el enmudecimiento de la sociedad santiaguina que, como se infiere de la cita, implica mantener a raya los intentos de transgresión. El *status quo* ya no es percibido como una condición indeseable y susceptible de ser modificada, antes bien queda instalado como el modo natural en que transcurre un tiempo cotidiano igualmente rígido, interceptado sólo por la presencia de la melancolía. La voz de la protesta, explosiva y colectiva, permanece muda, y ni siquiera la crisis económica sacude el limpio letargo de la ciudad.

⁷⁶⁹ José Donoso: “Paraguas”. Op. Cit., p. 374.

⁷⁷⁰ *Ibíd.*, pp. 374-375.

Y si antes la austeridad del paisaje urbano reflejaba un rasgo del carácter nacional, objeto de saludos y encomios, esta misma reserva que nos hacía excéntricos a los ojos de nuestros vecinos, ahora es imbunchada y reducida a uniformidad. José Donoso ha encontrado en el paraguas la misma solemnidad hipócrita que Mañungo Vera advierte en los edificios espectrales que se van entregando al toque de queda en *La desesperanza*. Estas claves, en diálogo con las ideas presentes en “Desde allá” y “La palabra traicionada”, determinan la importancia que el autor confiere a la restitución de las libertades perdidas y a los gestos, tanto literarios como sociales, que sugieren la posibilidad de una profanación. Su postura, de todos modos, no se equipara ni asimila a la politización artística esgrimida por Sartre, para quien la palabra es siempre compromiso y acción⁷⁷¹; se transforma más bien en un acto ético y estético que, surgiendo en la escritura y manteniéndose fiel a ella, persigue sobreponerse al dominio de las esencias.

Así lo demuestran varios comentarios suyos al respecto, en particular uno en el que de modo directo se refiere a la relación entre compromiso y creación:

Para mí el compromiso no existe, a no ser que de pronto, y por situaciones externas, me vea atrapado en él. Sólo existe en mi endeble ser neurótico y privado, un débil compromiso de jugar o manosear mis propias obsesiones, lo único de que puedo responder que existe, aunque no sea más que de fantasmas. Mi compromiso es serles leal, escribir sólo lo que puedo escribir, no fabricarme una temática comprometida con un *exterior* que apenas vislumbro y que decididamente no comprendo, y menos aún tengo la menor pretensión de ayudar a cambiar o mejorar la crónica⁷⁷².

“Crónica” en este contexto se entiende como la contingencia política o social que encarcela las fábulas y fantasmas en una inmediatez plenamente identificable, un territorio en el que no medran ni la espontaneidad del gesto idiosincrásico, ni la libertad de traducir el tiempo y el espacio en un espacio literario interior, fruto de la obsesión creativa del escritor. Lo que en un primer momento pudiera sonar paradójal o contradictorio en el ámbito de las crónicas urbanas de Donoso, en una segunda lectura emerge como un resultado lógico en textos referenciales que de continuo se abordan desde una

⁷⁷¹ En “La palabra traicionada” Donoso cita a Sartre un par de veces, no con intención de aproximar su crítica a la responsabilidad que el filósofo estima inseparable de la labor literaria, sino más bien identificándose con el desprecio que éste siente por la violación del habla y la consecuente valoración de la libertad: “Jamás fuimos tan libres como bajo la ocupación alemana. Habíamos perdido todos nuestros derechos, y ante todo el de hablar. Diariamente nos insultaban en la cara y debíamos callar; nos deportaban en masa, como trabajadores, como judíos, como prisioneros políticos. Por todas partes, en las paredes, en los diarios, en la pantalla, veíamos el inmundo y mustio rostro que nuestros opresores querían darnos de nosotros mismos. A causa de todo esto éramos libres”. Jean-Paul Sartre: *Op. Cit.*, p. 23. Ante esto, Donoso concluye que las “palabras mortificadas y contrahechas son aquello con lo que la autoridad deforma nuestras caras como con máscaras grotescas”, pp. 338-339.

⁷⁷² Eduardo Godoy: *Op. Cit.*, pp. 25-26.

perspectiva más literaria que periodística, y en los que la presencia del novelista no se aparta fácilmente de la del cronista. La narración de la ciudad en Donoso es obra de un trabajo literario, independiente del espacio discursivo en el que se produzca.

El derecho a las máscaras, al juego con sus propias obsesiones, es una imagen con la que Donoso advierte una existencia puesta a prueba en la contingencia del devenir, incompatible con las fijaciones que articulan la vida cotidiana en dictadura. Este derecho asume, en “Paraguas”, un énfasis de lo personal—que el poder transforma en categoría marginal o periférica—como acto de resistencia a la versión gris, limpia y escrupulosa que se impone sobre la ciudad. Vivir en conformidad es la adaptación estratégica que el poder realiza del texto poliforme de la ciudad, atomizando lo múltiple en espacios y subjetividades unidimensionales: “Así, la literatura también debe ser ‘simpática’, conformista: en este país, hasta hace poco patria de grandes y gloriosos excéntricos, ya no existe la independencia para crearse un *life-style* propio, y a la gente se le enseña que debe quedar satisfecha con poca cosa”⁷⁷³. Estas líneas ponen de manifiesto no sólo el derecho a la excentricidad como recurso de enunciación, o el descentramiento idiosincrásico que perfila el estilo de un autor, sino ante todo la imposibilidad de confeccionar una máscara, un espacio-tiempo que tensione el trazo con que el poder inmoviliza las trayectorias de los sujetos urbanos.

Para establecer una aproximación al problema de la subjetividad en el contexto de los trabajos que ahora examinamos, las reflexiones de Emmanuel Levinas se vuelven especialmente relevantes cuando señala que “habrá que demostrar ya desde ahora que la excepción de ‘lo otro que el ser’—más allá del no-ser—significa la subjetividad o la humanidad, el *sí-mismo* que repudia las anexiones de la esencia”⁷⁷⁴. Salvaguardando el derecho a la máscara, este repudio se traduce en una escritura, la donosiana, que irá creando los pliegues para la expresión excéntrica de los sujetos, no importando cuán próximos o alejados se encuentren de la cultura urbana institucionalizada por el poder, como revelan los personajes tradicionales en las crónicas del sesenta, como las que animan “Lo divino y lo profano en Yumbel”, de 1963.

Considerando este aspecto crucial en la enunciación, el signo de la alteridad, que en las crónicas hemos vinculado a la experiencia silenciada de la excentricidad, se introduce en la crítica literaria latinoamericana desde dos ámbitos, principalmente: el de los estudios culturales, por un lado,

⁷⁷³ José Donoso: “Paraguas”. Op. Cit., p. 375.

⁷⁷⁴ Emmanuel Levinas: “La subjetividad” en *De otro modo que ser, o más allá de la esencia*, 1987, p. 51. Consciente de la imposibilidad de una forma de ser otra reducida a una autonomía ensimismada, Levinas insiste que este “otro modo que ser” involucra “enunciar el relampagueo de un destino que reina en la esencia y cuyos fragmentos y modalidades, a pesar de su diversidad, pertenecen unos a otros; es decir no escapan al mismo orden”. En este sentido, “la libertad, interrupción del determinismo de la guerra y de la materia, no escapa todavía al destino de la esencia y toma cuerpo en el tiempo y en la historia que unifica un *épos* y sincroniza los acontecimientos revelando su inmanencia y su orden”, p. 51.

y de las claves de lectura de la realidad social provenientes de la crítica postcolonial, en especial de uno de sus conceptos teóricos fundamentales, la categoría del subalterno. Se advierte, sin embargo, una debilidad que surge con la totalización de algunas formas de alteridad y su entronización discursiva, con mayor razón cuando éstas alteridades habitan espacios marginales, o cuando ellas develan los mecanismos de su exclusión: aquello que reclama un lugar propio en las prácticas cotidianas adoptaría, eventualmente, las mismas estrategias hegemónicas de las que pretende zafarse; se sale, en definitiva, de la boca del lobo para caer en la del león⁷⁷⁵. La misma crítica cultural ha insistido en esta deficiencia y sólo la recordamos a fin de determinar hasta qué punto la excentricidad gestada en las crónicas valida o revierte esta malograda respuesta al poder.

La presencia de la otredad como instancia de subjetivación en las crónicas de Donoso no pretende, por sí misma, ni tampoco por acto deliberado del autor, la apropiación de un espacio discursivo perdido producto de la instalación de una interpretación dictatorial de la ciudad. Como vimos en el capítulo anterior y en el desarrollo del presente, Donoso se muestra resistente a la museificación de la vida cotidiana, expresando al mismo tiempo su desconfianza a la radicalización y a las formas de politización que lo conminan a un ejercicio contingente de la literatura. Si pretende algo, la excentricidad donosiana aspira a llegar a ser “en ciudad”, pero en condición de devenir, en constante reformulación bajo el influjo de una musculatura urbana vital, mutable. Es decir, y como se desprende de las ideas de Deleuze sobre la experiencia del devenir, se vuelve innecesario rastrear hasta qué punto una determinada alteridad es tal en función de un modelo imperante; ellas no buscan, ni en principio ni en el dinamismo de su trayectoria, convertirse en sustitutos o alternativas. Una alteridad en devenir es, ahora retomando las imágenes de Donoso, un espacio sanguíneo; es la ciudad que, provista de corazón, circula a través de imaginarios, mitos ciudadanos, y espacios literarios, permitiendo la expresión excéntrica de las subjetividades.

Tempranamente y desde la sociología, los escritos de Simmel explican esta necesidad de independencia aludiendo a los gestos de individuación en medio del anonimato de la urbe moderna; bajo esta circunstancia, “el hombre se ve tentado a adoptar las peculiaridades más tendenciosas; esto es, las extravagancias específicamente metropolitanas de manierismos, caprichos y preciosismos”⁷⁷⁶. Se produce, no obstante, una discrepancia importante con el sentido de excentricidad que propone Donoso cuando Simmel especifica que “el significado de estas extravagancias no radica en lo absoluto en los contenidos de tal comportamiento, sino más bien en su forma de ser diferente, de resaltar de

⁷⁷⁵ Esther Díaz estima que si se erige “un pensamiento de la diferencia como hilo conductor de un sistema de pensamiento se caería en otro absolutismo centrista. Se denunciaría un pensamiento que se creía dueño de la verdad—llamado ‘logocentrismo’—y se instalaría otro centrista, el de la diferencia”. “Posestética” en *Postmodernidad*, 2009, p. 38.

⁷⁷⁶ Georg Simmel: “La metrópolis y la vida mental” en *Antología de sociología urbana*, 1988, p. 58.

manera espectacular y, por ende, de atraer la atención”⁷⁷⁷. En el texto de Donoso la búsqueda de una máscara surge en desacuerdo no sólo con la homogeneización de los espacios físicos y discursivos, sino también con los silenciamientos que impone la dictadura militar. Contraria a las extravagancias que implican la adopción de llamativos significantes, la excentricidad o escisión de la norma que advertimos en “Desde allá” y “Paraguas” delatan un contenido profundo, la creación de una subjetividad, de una forma de existencia disidente y diferenciada cuyo fin no es satisfacer la aspiración kantiana del Ser—que equivaldría a sustituir simplemente una esencialización por otra—, sino configurar un espacio-tiempo afín con los descentramientos de la ciudad y del sujeto que la habita. En otras palabras, Donoso es conciente del gesto que antecede a la celebración, profunda o banal, del ego: su legitimación.

La importancia que Donoso otorga a la articulación de una voz que exprese genuinamente el idioma de la ciudad, a partir de la libertad recobrada de la palabra, constituye una poética que está precedida y, de forma mucho más debatible, condicionada por la afirmación de un modo propio de existencia. Este condicionamiento podría esgrimirse a partir de obras que resultan de la consolidación de la identidad social del escritor, obras que además de necesitar el reconocimiento de la historicidad del sujeto y la crisis del momento en que se produce la escritura, demandan de su creador un grado de conciencia respecto de las signaturas que vuelven visible un horizonte cultural. Los ensayos de Walter Benjamin se prestan ejemplarmente para ilustrar la relevancia de este antecedente en obras que efectúan una reflexión en torno a las consecuencias de la modernidad postindustrial⁷⁷⁸. En los trabajos de Donoso observamos con nitidez, al punto del lugar común, la incidencia una biografía y una visión de mundo que suponen la constitución de una subjetividad. Sin embargo, la resistencia del autor a asumir una identidad desde el ámbito de la coyuntura socio-política, como también la emergencia de su persona—máscara—en el proceso de la creación literaria, confirman que su cronística, y la poética con la que expresa el fenómeno ciudad, no surgen de una determinación sustancial de la identidad, sino que se alinean con un entendimiento descentrado y, en este sentido, des-esencializado del sujeto urbano.

Volvemos así a una distinción relevante entre la visión escritural sartreana de la donosiana, distancia que asiste nuestra comprensión de la poética que se esboza en los trabajos objeto de estudio: mientras que para la realización del compromiso existencialista es imprescindible la indivisibilidad del sujeto, uno que ya es la expresión integrada de una afirmación política, la responsabilidad literaria que

⁷⁷⁷ *Ibíd.*

⁷⁷⁸ Me refiero aquí a los trabajos ya citados en los que Walter Benjamin examina el abandono o degradación de prácticas cotidianas en el contexto de su asimilación a formas de racionalización moderna, en particular “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, “El narrador”, “Tesis de filosofía de la historia” y sus ensayos sobre literatura infantil.

leemos en los textos de Donoso pasa precisamente por defender el derecho a una continua deconstrucción de la identidad; quien responde al poder consagrante en las crónicas urbanas es la presencia del devenir, enunciado como versión opuesta a la fijación de las palabra y los sujetos. Si bajo la ética de Sartre es necesario “mantener a ese sujeto unido no sólo consigo mismo sino al momento presente de cada acto de su vida, en tanto la obra de arte siempre está escapando hacia el porvenir, es evanescencia hacia el futuro, cosa que permanece y elude a la muerte”⁷⁷⁹, en la poética de Donoso subsiste una configuración del sujeto en fragmentos, expresada en la imagen de la máscara y sus múltiples modulaciones.

Esta noción, que precede y orienta la escritura, adquiere un lugar preponderante en el pensamiento de Donoso en los ochenta al enfrentarse con el ahogamiento cultural y la vigilancia de la excentricidad. Sin embargo, su manifestación consciente emerge ya en la década anterior, cuando a propósito del estatuto descentrado de sus personajes en *El lugar sin límites* y *El obscuro pájaro de la noche*, el escritor reflexiona: “Lo que yo he tratado de hacer es deshacer el concepto de unidad en la persona. Yo no creo en tal unidad. Mis personajes son *mutaciones*, y en tal condición uno de ellos puede ser dos o tres”⁷⁸⁰. De inmediato, y saliéndose un poco del ámbito específico de sus novelas, generaliza su idea fuerza con una metáfora que alude a la disponibilidad de múltiples máscaras, señalando que “para mí, la persona es como una pared blanca en que se reflejan *distintas posibilidades*. Creo que la personalidad humana es así”⁷⁸¹.

El desprendimiento del sujeto de los discursos modernos que lo han modelado constituye tal vez la frase inicial con la que el autor accede a una ontología sobre la cual despliega la construcción estética y poética de su escritura. Las fisuras que resultan de esta escisión se alinean en un espacio excéntrico que, como se sugiere en “Paraguas”, promueve modos de existencia o “life-styles” propios, restituyendo las máscaras y las palabras arrebatadas por el poder. Insistimos que la adopción de distintas máscaras no se reduce sólo a la organización de los significantes vinculados a un gesto, o a un sello individual que sobresale en el anonimato del espacio urbano. Involucra antes que todo una cuestión de fondo en la que la adaptabilidad a un modelo homogéneo de ciudad pasa a segundo plano y se problematiza, más bien, el descentramiento de la urbe desde formas de ser excéntricas inclinadas a la profanación del tiempo museificado, con lo que se abre la posibilidad de conferir valor al tiempo cotidiano.

⁷⁷⁹ Blas Matamoro: “Literatura y compromiso” en *Letras libres*, 2002, p. 48.

⁷⁸⁰ Eduardo Godoy: Op. Cit., p. 29. Énfasis del texto.

⁷⁸¹ *Ibíd.*

La recuperación de los significados usurpados y la creación de modos de existencia contrapuestos a la versión homogénea del poder en el ámbito de la ciudad persiguen, a fin de cuentas, la restitución de un mito como matriz expresiva de la ciudad de Santiago. Esta preocupación ya está presente, si bien de modo introductorio, en una entrega de fragmentos de diario de 1979, “Los mundos secretos de un gran escritor”⁷⁸², en la que bosquejando ideas para un proyecto narrativo, Donoso escribe:

Otro tema importante que me gustaría tratar en esta novela sería este: El amor por una ciudad (*Cuarteto de Alejandría, Cuadernos de Malte*, etc.), como alternativa al amor de otro ser para un intelectual maduro. Como todo, de pronto, en una ciudad, las personas, las relaciones, se aclaran y enaltecen, y éstas a su vez, enaltecen, hacen vibrar esa ciudad y todo es mito, realidad, leyenda, emoción⁷⁸³.

Aquí la ciudad que se proyecta ha de asemejarse, en lo que respecta a la forma en que su personaje la percibe, a la Alejandría del escritor Lawrence Durrell; las relaciones entre el espacio y los sujetos aparecen en este y otros escritos de Donoso marcados por una significación e interdependencia mutuas, hecho que permite detectar cómo las transformaciones de los sujetos urbanos producen a su vez inflexiones en la ciudad moderna⁷⁸⁴.

La ciudad que el escritor imagina para el protagonista de su narración funciona como sustituto de otra forma de amor, indicando la posibilidad de ver el espacio como una sublimación del sentimiento erótico, tal y como las animitas que se encienden en las esquinas de los barrios santiaguinos sugerían a Donoso la sublimación de la melancolía, la violencia y el miedo en la década del sesenta⁷⁸⁵. La ciudad y sus habitantes devienen mito y leyenda, pero también realidad y emociones sublimadas, condiciones que coexisten en un mismo espacio y que destacan la fluidez con que el autor visualiza la narración del escenario urbano, tanto en sus novelas como en las crónicas.

Al considerar esta red de relaciones, se hace evidente que el mito urbano se presenta imbricado en el concepto de comunidad, y se podría incluso conjeturar hasta qué punto la cronística del autor en los años ochenta se convierte sustantivamente en el relato de la disolución de estas experiencias en el seno de una ciudad que se va quedando muda. Sobre este punto, la configuración de una imagen de comunidad por parte de Nancy delata atributos con los que usualmente se vincula al

⁷⁸² Rubio estima que estos escritos de septiembre de 1979 serían los primeros fragmentos de diarios que se publican en *Buen Domingo*. Los fragmentos que comienzan a publicarse en *ABC* en el mismo año corresponden a entregas del mes de octubre. En *José Donoso: diarios, ensayos, crónicas*, 2009, p. 166.

⁷⁸³ José Donoso: “Los mundos secretos de un gran escritor” en *José Donoso. Diarios, ensayos, crónicas*, p. 167.

⁷⁸⁴ Esta fue una de las conclusiones derivadas del desarrollo del capítulo “Las transformaciones de la ciudad latinoamericana y la emergencia de subjetividades urbanas”.

⁷⁸⁵ José Donoso: “Las animitas: un culto del pueblo” en *El escribidor intruso*, p. 384.

mito: a semejanza de lo que ocurre con el mítico, el ámbito comunal se sustenta en la capacidad de generar y compartir un rasgo de identidad, inseparable de la experiencia colectiva:

No sólo está constituida por una justa distribución de las tareas y de los bienes, ni por un feliz equilibrio de las fuerzas y de las autoridades, sino que está hecha ante todo de la partición y de la difusión o de la impregnación de una identidad en una pluralidad en la que cada miembro [...] no se identifica más que por la mediación suplementaria de su identificación con el cuerpo vivo de la comunidad⁷⁸⁶.

El mito urbano desaparecido, o nunca expresado, es percibido por Donoso en estrecho vínculo con su capacidad musical, que a lo largo de nuestras apreciaciones hemos leído como metáfora de la creación de un espacio literario, a partir del artículo homónimo de 1986, clave para determinar una poética que incide en la lectura de la ciudad de Santiago y su representación cronística.

Incluso cuando Donoso vincula el mito con la tradición del tango bonaerense y, desde aquí, con un género musical popular, con frecuencia usa el término en conjunto con los de poesía y literatura, intercambiando este último incluso con los de idioma y lenguaje. El denominador común que mantiene unidas a estas manifestaciones, pese a sus diferencias formales y el modo en que cada una de ellas se hace audible, es la gesticulación de una voz que “habla” simbólicamente, expresión relevante para la narración de una ciudad despojada de su libertad y lirismo. Entendida como principio que orienta la escritura cronística, esta marca poética demuestra su pertinencia en circunstancias de enunciación que a inicios de los ochenta nos remiten al retorno definitivo del escritor a Chile y el recrudecimiento de la censura en un régimen que, se mencionará más adelante, exilia la empobrecida condición cultural de la ciudad al museo.

Sobre este punto, y ahondando un poco más en “Los mundos secretos de un gran escritor”, Donoso reitera la interacción con la ciudad; ésta deja de aludir unívocamente a la de Lawrence o a la que planea retratar en su novela y remite, más bien, a una imagen preliminar de su reencuentro con la ciudad de Santiago que, en vísperas de su retorno a Chile, se hace cada vez más urgente: “El amor ‘no correspondido’ cuando se trata de enrollarse con una ciudad, cuando todos los poros están cerrados, cuando la madurez lo ha tornado a uno ya no esponjoso, no absorbente ni expelente...el terror de que pase esto, la salvación, el amor, ser o ciudad, *ser en ciudad*”⁷⁸⁷.

El problema de un ser que se constituye a expensas de la ciudad, o una urbe que prescinde de la mirada legitimadora del otro pareciera zanjarse, al menos provisionalmente, con la noción de “ser *en ciudad*”, vale decir a través de la emergencia y asimilación de la subjetividad en el espacio que

⁷⁸⁶ Jean-Luc Nancy: *La comunidad desobrada*, 2001, p. 26.

⁷⁸⁷ José Donoso: “Los mundos secretos de un gran escritor”. Op, Cit. Énfasis mío.

habita, en la intersección de dos realidades recíprocas en la que se despliega la categoría del sujeto urbano. Si en Heidegger se planteaba la posibilidad de constituir la existencia al interior de las relaciones con lo otro, con el evento externo que permite autenticar la propia identidad pero desde su integración en el mundo⁷⁸⁸, las reflexiones de Donoso dejan entrever la realización específica de esta imbricación al abordar la ciudad, obra de la modernidad secular occidental, como sitio desde el cual se despliega un ser descentrado, y junto a este despliegue, una comprensión en tanto valoración de la existencia en la cotidianeidad urbana.

Ahora bien, el tono disyuntivo del enunciado “ser o ciudad” que posterga la concreción de una relación solidaria vuelve a proyectarse en la crónica “El retorno del nativo”, de 1981, cuando el autor define su contacto de la ciudad como una “situación límite para sus nervios y capacidad de adaptación: una exigente tarea que agota emocionalmente a quien ya no es tan joven”, reconociendo que “las diferencias en el idioma de la calle y de los jóvenes que aun no absorbo del todo son inabordables; como tampoco parece fácil abordar el habla blanda y como deshuesada de los chilenos”⁷⁸⁹. Desprovista la ciudad del mito ciudadano que percibe en Buenos Aires, se pregunta: “¿Y Santiago? ¿Dónde está nuestra Susana Rinaldi?”⁷⁹⁰. Esta habla como la ciudad misma pueden evocarse, no obstante, en “el Santiago de la niñez y la adolescencia, la sensación visceral—muy importante de *attachment*—, de pertenecer a ello, que para mí, no importa donde haya vivido, es ‘la ciudad’ de Cavafis”⁷⁹¹, es decir a través de un vínculo fundamental, un ser en ciudad que se va fortaleciendo con el conocimiento de otras ciudades.

Junto a las ideas de mito urbano en “Voz e inventario” y la enunciación de un Santiago habitado en parte desde el recuerdo y la evocación en las crónicas de los ochenta, la imagen del viaje, el retorno y la filiación con los espacios natales y perennes que Constantino Cavafis entrega en su poesía suministran claves adicionales para la dimensión mítica que Donoso considera el nervio vital de la ciudad. Las referencias a Cavafis se encuentran esparcidas en varios escritos que citan los versos

⁷⁸⁸ Los planteamientos sobre el “ser en el mundo” están, para Heidegger, íntimamente relacionados con una fenomenología de la comprensión. Así lo sugieren varios apartados de su ensayos en los que destaca, por ejemplo, que la “comprensión es auténtica, si surge de nuestro propio Ser, o inauténtica. Lo inauténtico no quiere decir que la existencia se desliga de su Ser para asimilarse sólo con el mundo. El mundo pertenece al ser de uno mismo en cuanto Ser-en-el-Mundo”. Más adelante establecerá que “la comprensión involucra, invariablemente, la manifestación absoluta de la existencia en un Ser-en-el-Mundo [...]. La comprensión del mundo siempre trae consigo la comprensión del ser, mientras que la comprensión de la existencia como tal es siempre comprensión del mundo”. “Being-There as Understanding” en *The Hermeneutics Reader*, 2006, pp. 218-220.

⁷⁸⁹ José Donoso: “El retorno del nativo” en *Artículos de incierta necesidad*, 1998, pp. 204-205.

⁷⁹⁰ José Donoso: “Voz e inventario”. Op. Cit., p. 159.

⁷⁹¹ José Donoso: “Los mundos secretos de un gran escritor”. *José Donoso: diarios, ensayos, crónicas*, p. 166.

de dos composiciones, “Ítaca” y “La ciudad”⁷⁹². Las siguientes reflexiones no presentan una interpretación exhaustiva de estos trabajos; rescatan en cambio aquellos aspectos que Donoso vincula con una dimensión mítica de la ciudad a partir de la intervención de estos poemas en la crónica, espacio que se proyecta tanto en su crítica a la vida urbana santiaguina como en la manifestación de una poética.

“La ciudad” es un poema breve cuyo motivo central se enuncia explícitamente en la segunda estrofa cuando el hablante declara: “La ciudad te seguirá. Volverás/ a las mismas calles. Y en los mismos suburbios llegará tu vejez;/ en la misma casa encanecerás”⁷⁹³. La conexión del habitante con su ciudad es una idea sobre la cual Donoso vuelve en repetidas oportunidades y en diversos tonos; “La ciudad te seguirá” (1980), que recoge su título del trabajo referido aquí, tematiza este problema a partir del exilio experimentado por la generación del “boom”, mientras que en “El retorno del nativo”, “Idioma y retorno”, “Voz e inventario” y “La plaza” asistimos a una visión conflictuada en que el “amor no correspondido” de la ciudad, enunciado así en los fragmentos de diario de 1979, suscita el deseo de reconectarse con ella a través del recuerdo y la evocación.

Por otra parte, esta inseparabilidad entre el sujeto y la ciudad puede leerse, desde el pensamiento de Giannini, como la expresión de un movimiento reflexivo que se inicia y termina en el espacio familiar, trayectoria que efectúa una transformación tanto en el sujeto como en el domicilio que lo contiene o resguarda: “la rotación cotidiana se configura alrededor del punto *al* que se regresa siempre y *desde* cualquier horizonte. Este punto gana, entonces, la calidad de eje de todo el proceso”⁷⁹⁴. Después de experimentar un placer estético y comunitario, el sujeto retorna al hogar con un bagaje de sensaciones que renuevan su rutina cotidiana y, según Donoso al discutir la importancia simbólica y real de espacios tradicionales como la plaza, consciente del remozamiento de su identidad. Es importante destacar que en su crítica, el hogar, el barrio, significativos en sí mismos, se presentan también como metonimias que aluden a la ciudad, al país, a la noción de un espacio cotidiano que, identificándose con Santiago, se origina y transforma en contacto con otros domicilios y urbes. Surge así una ciudad construida en reunión de acopios y acervos; ciudad cuya figura se plasma y hace visible en la intersección de los imaginarios.

⁷⁹² En *Artículos de incierta necesidad* Donoso cita a Cavafis en “Encuentro con Baltazar” (1980) y “El Espacio literario” (1986), mientras que en *José Donoso: diarios, ensayos, crónicas* su nombre y poemas aparecen en “Los mundos secretos de un gran escritor” (1979), “La ciudad te seguirá” (1980), “Desde allá” (1984) y “Cultura, memoria, realidad” (1994).

⁷⁹³ Cavafis citado por José Donoso: “Desde allá” en *José Donoso: diarios, ensayos, crónicas*, 2009, p. 313.

⁷⁹⁴ Humberto Giannini: Op. Cit., p. 31. La crítica de Giannini se contrapone al exacerbado énfasis del “yo”, por un lado, y a la configuración de “mi ser en el mundo” representada por Heidegger, y advierte, en cambio, la emergencia “domiciliada” del sujeto. Destacando la relevancia del domicilio como instancia que confiere significación a las experiencias cotidianas, el texto cita a Emmanuel Levinas, para quien el “hombre está en el mundo como habiendo venido desde un domicilio privado, desde ‘lo en sí’ al que puede retirarse en todo momento [...]. Concretamente, la morada no se sitúa en el mundo objetivo, sino que el mundo objetivo se sitúa con relación a mi morada”, pp. 33-34.

Concebido como idea fundante, el mito que enuncia “La ciudad” de Cavafis es el de la reciprocidad entre el sujeto cívico y la *urbs* que expresa su voz. El poema proporciona, entonces, un contexto desde el que se generan enunciaciones relevantes sobre la relación ciudad-sujeto en las crónicas de Donoso, diálogo que no se satisface en el reconocimiento absoluto de uno sobre otro— asentado en la aspiración moderna de una comprensión exhaustiva de los objetos—, sino más bien en la visión indeterminada que esta solidaridad promueve: Ser *en* ciudad implica aventurarse en ella, cartografiando sus espacios en un borrador que incorpora territorios nuevos en los que el sujeto mismo se irá reformulando. Donoso es bastante claro al respecto cuando hace notar la fisonomía inasible, laberíntica de Santiago; una imagen de ciudad que estimula una versión inacabada de sí misma y el devenir de los sujetos. Se advierte que esta inseparabilidad ciudad-sujeto, no obstante, alude a un mito irrecuperable en el marco del Santiago enmudecido en la década del ochenta: los transeúntes que discuten entusiastas las noticias frente al diario *La Opinión*, o los recorridos fascinados de Donoso por los barrios de infancia en calle Ejército, ahora encamados, son prácticas cotidianas que no lograron cristalizar un mito urbano que permita, a través de su invocación, profanar el silencio de la ciudad.

El aprecio por Cavafis que se observa en los ensayos y crónicas de Donoso puede explicarse también como un descubrimiento, desde el contexto del retorno a Chile a inicios de los ochenta, de la dimensión mítica de la ciudad que sus poemas transparentan. El interés por los poemas del alejandrino—así lo llama Donoso acentuando el vínculo del poeta con su ciudad natal—, no sólo mencionados sino además citados en los trabajos del autor, se acentúa cuando Donoso confirma la ausencia de un espacio mítico en Santiago, empobrecimiento que se agrava con el silencio de la ciudad bajo la dictadura pinochetista. La oligarquía neoliberal se encarga de debilitar los vínculos del sujeto con su propia ciudad y las instituciones que la conforman, escenificando la tragedia de la cultura que advertía Simmel a principios de siglo y que será objeto de renovada atención desde la crítica neomarxista: las obras/ciudades, en el sentido amplio descrito por Lefebvre⁷⁹⁵, son escindidas del mundo de sus creadores/habitantes para permanecer suspendidas en el orden inerte de los significantes⁷⁹⁶. Instalado en Santiago el drama de esta ruptura lo constituyen, por un lado, una ciudad con un espacio mítico degradado; por otro, la palabra traicionada que silencia la voz de los ciudadanos. Los trabajos de Donoso intentan encontrar el mito que traduzca efectivamente la vida

⁷⁹⁵ En *La presencia y la ausencia*, 1980.

⁷⁹⁶ Este punto encuentra una correspondencia con la crítica a la posmodernidad realizada por Jean Baudillard, para quien la hiperrealidad y la simulación no harían otra cosa que promover el intercambio de los signos entre sí, dejando atrás la interacción con la realidad. En este paradigma la segunda realidad adquiere precedente sobre la primera, aludiendo sólo a modelos replicados, nunca originales ni veraces. En Jorge Larraín: *El concepto de ideología*. Vol. 4, 2011, pp. 93-98.

cotidiana de Santiago; de sus reflexiones se desprende que la instalación de este mito involucra una visión ética y estética, ambas sintetizadas en una escritura que enuncia una poética para la ciudad.

Debido a que las crónicas examinadas en el curso de esta tesis reconocen la vitalidad del mito urbano en la configuración de la identidad de la ciudad, hemos identificado a José Donoso con tres imágenes que sugieren la instalación de una función expresiva, una poeticidad, a través de la subversión del poder: la figura de Perseo que, asistido por una Ariadna que lo conduce por la ciudad, interpreta la modernidad ramplona que se yergue sobre Santiago en los ochenta en “El retorno del nativo”; el personaje de Mañungo Vera en *La desesperanza*, quien desde la censura intenta componer música en la ciudad evocando el espacio mítico chilote; y finalmente el Poeta que devuelve la voz a la Princesa muda, trama que habría de incorporarse al guión de un proyecto fílmico. No obstante, después de preguntarse: “¿Por qué Santiago no tiene una literatura, una música de origen callejero con la que todos nos identifiquemos, un Florida contra Boedo, un Borges junto a un Arlt, un Sábato, un Lugones y un Carriego?”⁷⁹⁷, el autor admite: “Yo, que me siento pertenecer en forma tan total a esta ciudad, me siento completamente incapaz de hacer esa literatura: siento que no existe aquí una infraestructura mítica de la ciudad, sólo una infraestructura de lucha política y de clases sociales que se van sobre-imponiendo”⁷⁹⁸.

Dos años antes, en otro fragmento de sus diarios de 1982, Donoso se refería con cierta extensión al problema de la ausencia y cómo, desde esta circunstancia de enunciación, surge después de todo un impulso creativo. Explicando el asedio constante de la melancolía y la nostalgia como el resultado de una “carencia mía”, el autor concluye: “Es de ese vacío, supongo—y prefiero pensar que es así—, de donde nacen mis libros, donde se encuentra la raíz de mi fantasía, que al fin y al cabo es mi compañera eterna”⁷⁹⁹. La ausencia de un mito urbano santiaguino se asemeja a la carencia innominada que el escritor advierte en sí mismo y que identificará vagamente con cierta “estrechez de mi mundo pasional”⁸⁰⁰; ambas formas de lo inexistente prefiguran, desde sus respectivos espacios, el despliegue de una escritura, delatando así su potencial productivo, facultad que sugiere la posibilidad de una literatura.

La reciprocidad entre ciudad y sujeto que origina una concepción de mito urbano asociado a “una literatura, una música de origen callejero” se lee aquí, considerando el dato biográfico que aporta el diario, como confluencia de dos realidades inconclusas cuyos ejes de expresión, mito y subjetividad

⁷⁹⁷ José Donoso: “Fragmentos de diario” en *José Donoso: diarios, ensayos, crónicas*, p. 507. El texto fue escrito en junio de 1984.

⁷⁹⁸ *Ibíd.*

⁷⁹⁹ *Ibíd.*, p. 498.

⁸⁰⁰ *Ibíd.*

respectivamente, quedan inscritos en un devenir. La idea de una ciudad que, habitando en el individuo lo constituye como tal, expresada en el verso “la Ciudad te acompañará”, como también la idea donosiana de “ser *en* ciudad”, representan dos lecturas de un mismo fenómeno mítico, fundacional: la unidad ciudad-sujeto realizada y realzada bajo una experiencia comunitaria anterior a la desintegración del espacio y a la escisión de las obras de sus creadores.

Consciente de la disolución de esta solidaridad y de su laboriosa reconstitución en el contexto particular de Santiago, Donoso recurre a los versos de “Ítaca”, percibiendo en ellos no sólo un encuentro y diálogo permanentes entre el sujeto y su ciudad de origen, sino además un idioma que materializa estas relaciones en clave literaria: “viví lingüísticamente disfrazado, pasando de un disfraz al otro, sin encontrarme. Pienso en el orgullo unívoco de Kavafis por el idioma que utilizó”⁸⁰¹. En este sentido, la problematización del viaje surge cuando el contacto estético y cultural con otras lenguas pone en crisis la relación con el idioma propio. Cuando el contacto con otras realidades pone en tela de juicio la filiación natural del escritor con su idioma natal, la apropiación de la palabra demuestra un carácter incierto y contingente. “Siento que he perdido mi demótico natural chileno”, reconoce el autor, “pero no puedo, por otra parte, escribir en el vernáculo mesetario, un idioma extrañísimo para mí”⁸⁰², admite. La referencia a la pérdida de un demótico alude a un patrimonio lingüístico que se expresa popularmente, es decir en la construcción colectiva de la expresión, y que participa de la subjetividad del individuo.

La poética donosiana implica entonces, profundizando es estas pistas, una reconexión con el lenguaje propio y su enunciación literaria, reclamando a través de este acto escritural un mito para la ciudad de Santiago:

Yo quisiera, y quisiera que otros también lo hicieran, retratar a Santiago con la pasión con la que el tango retrata a Buenos Aires, a un sector de Buenos Aires que nutre una tradición donde todas las clases sociales se encuentran. A veces tengo la sensación de que Santiago es una ciudad sin alma, desparramada, que huye de su centro hacia el campo, llena de justificaciones y promesas con las que nadie se liga emocionalmente⁸⁰³.

Se desprende de la cita que este retrato encuentra legitimidad en la articulación de una dimensión mítica, que la escritura rescata del olvido y la degradación. En un momento en el que la comunidad es

⁸⁰¹ José Donoso: “Encuentro con Baltazar” en *Artículos de incierta necesidad*, p. 85.

⁸⁰² *Ibíd.* En “Idioma y retorno” de 1981 Donoso retoma el problema de su desarraigo con el castellano de Chile: “Me siento ajeno, incómodo”, declara. “Supongo que con el tiempo me asimilará este lenguaje. Pero ahora estoy exiliado, y de nuevo veo que, para escribir, voy a tener que poner en duda la ‘naturalidad’ del idioma, como lo he estado haciendo en todos mis últimos libros, y nunca escribiré y viviré en el mismo idioma”. *Op. Cit.*, pp. 215-216.

⁸⁰³ José Donoso: “Fragmentos de diario”. *Op. Cit.*, p. 507.

ya parte de un mito sobre el cual se vuelve con intenciones que no persiguen, de acuerdo a Bauman, la revitalización de sus bases solidarias, sino su simulación cosmética para el asentamiento de otras prácticas asociadas a las liquidaciones postmodernas⁸⁰⁴, ¿cuál es la táctica discursiva que permite reclamar un mito urbano en Santiago durante la década del ochenta?, ¿cómo instaurar un idioma fundante de prácticas cotidianas en un espacio caracterizado por la museificación de su historia y el enmudecimiento de su música por parte de la oligarquía contemporánea?

El mito urbano fundante de prácticas cotidianas constituye un tema imprescindible en “Voz e inventario” que, al igual que la incidencia obscena del poder en la ciudad y su silenciamiento, es objeto de atención en variedad de tonos a lo largo de la cronística del autor. Este trabajo, publicado en 1983 y foco de atención en el capítulo anterior, proporciona algunas claves de aproximación a las preguntas que se formulan más arriba. En primer lugar, ha de existir en el artista una profunda conciencia de su pertenencia a la ciudad que narra; en Rinaldi, por ejemplo, y a diferencia de otras cantantes de tango, Donoso percibe “algo de conciencia de lo que está haciendo, es el mito, que ha aprendido a reconocer su propio rostro en el espejo, que se sabe fruto de una tradición sin la cual no hay invención [...]”⁸⁰⁵, en definitiva un (re)conocimiento arraigado al mito de una ciudad, en este caso la bonaerense. Subsiste en la última idea la certeza de que el acto creativo no es sólo producto de una tradición, sino que se fortalece al amparo de ésta; noción relevante que motiva, en la producción cronística del autor, una exploración del mito poético urbano a partir del cual se articula una representación de la ciudad de Santiago.

En segundo término es necesario recuperar “el orgullo de nuestro idioma vernáculo”, ya que sin ese orgullo “Santiago parece una ciudad sin alma, y sin voz [...]”⁸⁰⁶, y sin el cual el gesto conciente de “ser en ciudad” se hace imposible. A continuación, el autor vuelve a acentuar la conciencia como facultad esencial que suscita la emergencia de obras, esta vez centrándose en el *Inventario de una arquitectura anónima*, cuyas fotografías de los barrios del sector poniente de la ciudad revelan “los cités y las pensiones y las esquinas y las iglesias, [que] parecen, justamente anónimas porque no generaron una conciencia de sí, ni un idioma, ni una música, ni una poesía”⁸⁰⁷. Aquello que no se reconoce por un nombre y que tampoco logra proyectar uno queda identificado con la imagen del inventario: una secuencia de objetos cuyo único signo que delata su existencia es la pertenencia muda a un orden, a una categoría, imposibilitados de alterar el espacio que los contiene y

⁸⁰⁴ Uno de sus trabajos que abordan el tema es *Comunidad*, de 2001. El subtítulo es *en busca de seguridad en un mundo hostil*, búsqueda que las sociedades postmodernas procuran a través de medios vigilantes que, de acuerdo a Deleuze, transforman la figura disciplinaria propuesta por Foucault en una forma continua de control.

⁸⁰⁵ José Donoso: “Voz e inventario”. Op. Cit., p. 158.

⁸⁰⁶ *Ibíd.*, p. 159.

⁸⁰⁷ *Ibíd.*

enumera. Recurriendo a su etimología, lo inventariado se reduce, por una parte, a “lo que está allí”, “lo que se encuentra”⁸⁰⁸, lo que ocupa un lugar sin ejercer sobre éste ningún tipo de modificación sustancial.

“[L]os lugares no sirven más que para inventariarlos”, concede desanimado el autor, “cuando de allí no ha nacido una literatura, una música de alto rango”⁸⁰⁹. Sin embargo, el inventario advierte además la presencia de una autoridad que determina el modo en que el conjunto de bienes se distribuye, organiza y deja ver en un espacio de límites bien definidos. Donoso es conciente de este hecho y su crítica a la ciudad inventariada denuncia una disposición, un poder que la concibe unívocamente, reconociendo la existencia material de sus hitos urbanos, pero coartando la posibilidad de crear y reagruparse bajo otro espacio que no sea el impuesto: el idioma que funda prácticas cotidianas debe ser, entonces, el resultado de un descubrimiento. A propósito de los edificios públicos patrimoniales en el centro de Santiago, Donoso concluye que “aquí vivimos en la época de las ‘restauraciones’ en vez de la época de las creaciones”⁸¹⁰.

La imagen de una ciudad bajo inventario se asemeja a la museificación de la historia y las prácticas urbanas discutidas en el capítulo anterior, entendiendo este proceso como un dispositivo con el que el modelo neoliberal en Chile promueve, a inicios de los ochenta y teniendo como espacio experimental la ciudad de Santiago, una forma unívoca de habitar la capital; así la época de las restauraciones que donoso detecta en “Voz e inventario” puede leerse como la expresión urbanística y arquitectónica de esta museificación. Esta inmovilidad se refleja, incluso, en “la literatura chilena que intenta retratar o recrear lo popular” y que, de acuerdo a Donoso en el artículo “La homogeneidad nacional” de 1985, se ha limitado a “una serie de catastros”⁸¹¹, imagen análoga a la del inventario si pensamos en la suspensión de la ciudad y la literatura en un orden que cancela la forma creativa de su devenir. Esta forma de estratificar la ciudad bajo el imperio de una visión totalizante surge, cabe recordar, de la lectura de un comentario de Donoso en “El retorno del nativo”, cuando establece que las “huellas de nuestro modesto pasado [...] parecen haber desaparecido, o están ahogadas dentro de un contexto político-económico-social que las aplastan, o las *museifican* con el pretexto de conservarlas”⁸¹².

⁸⁰⁸ El inventario es “el asentamiento de los bienes y demás cosas pertenecientes a alguna persona o comunidad, hecho con orden y distinción, ordinariamente mediando la autoridad del juez. Llámase también así al papel o instrumento en que están escritas dichas cosas. Etimología: latín: ‘inventarium’, lista, memoria de hacienda y bienes, forma de ‘invenire’, hallar. El inventario es una nota de cuanto se ‘halla’”. En *Diccionario general etimológico de la lengua española*, 1881, p. 159.

⁸⁰⁹ José Donoso: “Voz e inventario”. Op. Cit., p. 161.

⁸¹⁰ *Ibíd.*, p. 160.

⁸¹¹ José Donoso: “La homogeneidad nacional” en *José Donoso: diarios, ensayos, crónicas*, pp. 368-369.

⁸¹² José Donoso: “El retorno del nativo”. Op. Cit., pp. 206-207. Énfasis en el texto.

La acción que se hace evidente a través de esta museificación, teniendo en cuenta la vigilancia institucional que deriva de esta metáfora, es la del resguardo de un patrimonio, acción contradictoria en al menos dos sentidos: los bienes, en principio comunes e inalienables, se mantienen escindidos de la comunidad; convenientemente secuestrados, interviene sobre ellos una curaduría que diseña, con sesgo estratégico, las políticas para su conservación. Como consecuencia, los rasgos idiosincrásicos o *fuori serie*—término con el que Donoso distingue las inflexiones literarias generadas por los escritores latinoamericanos del “boom”⁸¹³—, como asimismo la fantasía y la excentricidad aportadas por los sujetos urbanos en “El retorno del nativo” y “Paraguas”, son elementos que, al estimular narraciones fluidas y creativas de la ciudad, permanecen apartados de la lógica monolítica del museo.

Mientras Agamben alude a un gesto excéntrico en relación a la cultura contemporánea, la profanación de los bienes arrebatados por un poder que, transformando la fuerza vital de la consagración, moderniza los hábitos tradicionales y despoja a los sujetos de sus propias obras; Donoso introduce imágenes de una ciudad que suscita otras versiones de sí misma, una ciudad posible cimentada en mitos y literaturas resistentes a las estrategias del museo. De acuerdo a Agamben, “una después de otra, progresivamente, las potencias espirituales que definían la vida de los hombres—el arte, la religión, la filosofía, la idea de naturaleza, hasta la política—se han retirado dócilmente una a una dentro del Museo”⁸¹⁴. Resulta claro que en el contexto que produce la escritura cronística de Donoso, estas potencias son anuladas, de hecho retiradas y forzadas a instalarse con desgarró en los más abyectos márgenes que el poder reserva para ellas. El concepto de museificación que introduce el escritor en “El retorno del nativo”, si bien alude primariamente a las huellas del pasado en la ciudad, adquiere connotaciones amplias y ramificaciones cada vez más decidoras en nuestra lectura del silencio que el poder inflige en la vida cotidiana de Santiago.

En este caso, la tragedia de la cultura, si aún es posible conservar la frase de Georg Simmel para las zonas baldías a las que se han relegado la libertad, el lirismo y la excentricidad⁸¹⁵, se reduce a

⁸¹³ Donoso insiste en la necesidad de establecer una estética que localice lo idiosincrásico como recurso en la narración de realidades artísticas y sociales en América Latina. Al respecto, cita con frecuencia a autores “fuera de serie” cuyas obras impugnan la transferencia verosímil del mundo social a las páginas de la novela. La acentuación de esta excentricidad en Fuentes, Vargas Llosa, Cortázar, García Márquez y el propio Donoso deriva en literaturas que reconfiguran la inmovilidad del sujeto. En *Historia personal del “boom”* Donoso estima que una poética realista silencia, aún durante las primeras décadas del siglo XX, la locuacidad de las creaciones subjetivas, desterrando del campo escritural “lo fantástico, lo personal, los escritores raros, marginales, los que ‘abusaban’ del idioma, de la forma”, p. 27. Estas ideas son parte del trabajo “Configuración crítica de la novela latinoamericana en los ensayos de José Donoso” para el seminario doctoral “Crítica latinoamericana” dirigido por Grínor Rojo, primer semestre de 2007.

⁸¹⁴ Giorgio Agamben: “Elogio de la profanación”. Op. Cit., p. 109.

⁸¹⁵ Entiendo excentricidad aquí, y en base a las ideas expuestas anteriormente, como el derecho a una máscara, tanto para el sujeto como para la ciudad, una “personalidad” mutable y constantemente reconfigurada.

que este Museo, concebido en primera instancia alusivamente, actúa del modo más directo que sea dado imaginar. Es metáfora que suscita imágenes y representaciones de una historia de fugas y silencios, pero que se encarna finalmente en la trayectoria incontenible de un poder que sobresale sin mediación alguna, corpóreo como las piedras de la ciudad antes de su traducción al espacio literario. Si observamos la obscena inscripción de la dictadura en la vida cotidiana santiaguina, el retiro “dócil” de las potencias espirituales resulta incongruente; éstas son, por el contrario, exiliadas de plano desde los espacios públicos que las expresan al silencio de un régimen homogéneo: bajo la violencia de este desplazamiento, potencias como el civismo o el remozamiento de la identidad son abruptamente transplantadas, por ejemplo, desde la plaza y los barrios a la inmovilidad de las palabras traicionadas⁸¹⁶.

Conviene destacar que para Agamben, el museo no designa “un lugar o un espacio físico determinado, sino la dimensión separada en la cual se transfiere aquello que en un momento era percibido como verdadero y decisivo, pero ya no lo es más”⁸¹⁷. Las prácticas urbanas o, en términos de De Certeau, las infinitesimales e invaluable artesanías cotidianas son nuevamente afectas a una pasividad; son los estrategas mismos quienes juzgan su utilidad y las vuelven obsoletas o son, más frecuentemente, vaciadas de su significado y transformadas en fetiches de mercancía. Su verdad y dignidad no desaparecen a consecuencia de una fatalidad que anticipa su irremediable obsolescencia, sino que son hechas desaparecer tan pronto enmudecen en los espacios del poder, perdiendo así legibilidad. Considerando las relaciones entre el inventario, el catastro y el museo establecidas en la última parte de este capítulo, advertimos en los trabajos cronísticos de José Donoso una vocación escritural caracterizada por la cimentación de una palabra y una subjetividad excéntricas como base de una poética que abre un espacio literario para la ciudad. Es éste un ámbito de transformación que permite la fuga de los bienes museificados y su expresión *fuori serie*, es decir emancipados de la rúbrica neoliberal y del ensamblaje de la fisonomía de Santiago que el autor asocia con una “época de restauraciones” e inventarios⁸¹⁸.

Si la enunciación es el acto individual de apropiación de la lengua, gesto que permite la emergencia de una subjetividad en el discurso, tanto el inventario como la museificación instalan un

⁸¹⁶ Esta percepción de la ciudad como espacio traicionado persiste a lo largo de la década. En uno de sus fragmentos de diario, con fecha 26 de septiembre de 1989, el escritor se queja de esta “ciudad distinta, que no es más que un segmento de la ciudad, que es ‘de Plaza Italia hacia arriba’. Siempre la misma gente, la misma vestimenta, los mismos códigos, los mismos precios, el mismo idioma”. Observa también un elemento particularmente enmudecedor de este ambiente cuando señala que “aunque este efecto centralizador se siente en Buenos Aires, no se siente, en cambio, el ahogo, la repetición de caras y de gente y la homogeneización de ideas y conversaciones [...] que se siente aquí en Santiago”, pp. 550-551. En *José Donoso: diarios, ensayos, crónicas*.

⁸¹⁷ Giorgio Agamben: Op. Cit., p. 109.

⁸¹⁸ En “Voz e inventario”, a propósito de la crítica a la conservación de los espacios públicos y sus arquitecturas.

límite que inhibe la migración de las subjetividades desde los espacios constreñidos por el poder. Santiago se convierte en una ciudad incapacitada de enunciarse a sí misma, enmudecimiento que las crónicas intentan revertir a través de las variadas formas de profanación del museo. La imagen del museo a partir de la referencia a los poderes institucionalizados que borran el pasado revela una dialéctica entre una memoria oficial y otra social, conflicto palpable en crónicas como “El retorno del nativo”, pero presente también en la narrativa del autor en tanto fundamento temático⁸¹⁹. Esta pugna libera lo excéntrico a través de un acto ético, tal como se argumenta en “La palabra traicionada” y “La libertad y el lirismo”, y otro literario que hemos vinculado con una poética del idioma vernáculo, es decir, un principio de representación de la ciudad de Santiago que busca su mito urbano, especialmente legible en “Idioma y retorno” y “Voz e inventario”. Sobre este aspecto, y a fin de concluir las consideraciones de este capítulo final, se hace necesario recordar las relaciones de solidaridad entre mito urbano y la comunidad.

Por un lado, el mito urbano que Donoso extraña en Santiago se vincula, en principio, con una música popular, en particular en trabajos que representan la pobreza mítica de la ciudad en comparación con la fuerza de otros lenguajes urbanos, como el tango en la vida cotidiana bonaerense. A medida que se desarrolla este tema en las crónicas y ensayos, el argumento musical se transforma en metáfora de una voz, ausente en el caso de Santiago, que los textos identifican con una poesía y una literatura urbanas, y en ocasiones también con un lenguaje y un idioma. Este mito, al igual que el desobramiento de la comunidad a partir de los aportes de Blanchot, permanece inasible e inconcluso, su lugar es la indeterminación que sólo el gesto escritural, vale decir una literatura auténticamente santiaguina arraigada en espacios resistentes a la parálisis de una forma unívoca de habitar y crear, puede transformar en una voz para la ciudad.

La infraestructura mítica de la ciudad, fundadora de prácticas y literaturas urbanas requiere, no obstante, una comunidad que irónicamente se ausenta por partida doble: por acción de la desarticulación social que impone la dictadura y la traición de la palabra, y por su mismo carácter desobrado, de acuerdo a Nancy: “La comunidad tiene lugar [...] más acá o más allá de la obra, eso que se retira de la obra, eso que ya no tiene nada que ver ni con la producción, ni con la consumación, sino

⁸¹⁹ El historiador Gabriel Salazar establece la existencia de tres memorias: una oficial, la de los vencedores; otra historiográfica de corte académico, encargada de institucionalizar discursivamente el carácter oficial de la primera; y una social que, trabajando “desde abajo y desde dentro”, no se monumentaliza y se sostiene en espacios cotidianos. Destaca como ejemplos de estos últimos el contorno social del brasero, las memorias particulares que crean leyendas, cuentos y canciones, las “chinganeras”, ranchos de mujeres solteras en el siglo XIX y, bajo la resistencia a la dictadura pinochetista, los pasajes de las poblaciones, los campamentos, los talleres culturales populares al interior de las universidades. Seminario “Arte y poder en el espacio público”, organizado por la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, entre el 23 y 27 de mayo de 2011.

que tropieza con la interrupción, la fragmentación, el suspenso”⁸²⁰. Es de algún modo este desobramiento, en el sentido de suspensión, el que atraviesa también al mito urbano, concebido desde la comunidad e inseparable de ella⁸²¹. El desobramiento del mito urbano significa, además, la resistencia de esta música popular a consagrarse, a llegar a ser obra bastarda de la producción mercantil; sugiere esta irrealización un deslizamiento de la consagración. Se comprende mejor, entonces, la urgencia de restituir la palabra, la libertad y el lirismo al cuerpo enmudecido de la ciudad; devolverles su justo valor implica reconocer la vocación literaria de la ciudad de Santiago.

Bajo estos signos, y a diferencia de otros autores chilenos que desde el lenguaje de la crónica van configurando una crítica de la modernidad transpuesta en América Latina, desde los recados de Gabriela Mistral a los trabajos de Joaquín Edwards Bello, la escritura de Donoso en los ochenta se localiza en una zona que tal vez sus antecesores intuyeron sólo como los deslindes de un paisaje difuso. Esta zona es testigo de la consolidación absoluta, sin marcha atrás, de una incontenible fragmentación—de las prácticas y los relatos urbanos, de los modos de construir el pasado, de la fisonomía de la ciudad—en la que incluso el momento de ruptura entre los sujetos y sus creaciones deja de percibirse. El recorrido de esta desvinculación en la escritura de Donoso presenta matices, y conforme pasa el tiempo se transparenta en una mirada cada vez más compleja: mientras que a inicios de los ochenta estas fisuras motivan un gesto profanador, traducido en la articulación de un idioma para Santiago que se enuncia enérgicamente en sus crónicas del retorno, en los artículos de los noventa este mismo reclamo, que he identificado con la búsqueda de una poética para la ciudad, se reflejará en tonos marcadamente escépticos. La condición desencantada de una democracia de acuerdos, por un lado, y la imposibilidad de llevar a cabo los proyectos literarios que Donoso bosqueja en sus cuadernos y diarios, por otro, influirán en esta seca que involucra, nuevamente, una relación tensionada entre coyuntura y creación⁸²².

⁸²⁰ “La comunidad”, continúa Nancy, “está hecha de la interrupción de las singularidades, o del suspenso que *son* los seres singulares. Ella no es su obra y no los tiene como sus obras, así como tampoco la comunicación es una obra, ni siquiera una operación de los seres singulares: porque ella es simplemente su ser—su ser suspendido sobre su límite”. *La comunidad desobrada*, 2001, pp.61-62.

⁸²¹ Esto hace que Nancy no detenga su discusión en las contradicciones y desafíos que presenta la comunidad desobrada y que, por el contrario, la elabore con mayor detención para incluir el problema del “mito interrumpido”: “Nada es más *común* a los miembros de una comunidad, en principio, que un mito, o que un conjunto de mitos. El mito y la comunidad se definen, al menos en parte—pero tal vez en su totalidad—el uno por el otro [...]”. *Ibíd.*, p. 79.

⁸²² En 1990 Donoso escribe sobre esta insatisfacción, agravada por diagnósticos de salud poco favorables: “Estoy mal, como no había estado hacía mucho tiempo (supongo que esto lo he dicho antes en mis diarios, en otras circunstancias) [...]. Inseguridad total, me mellará el pensamiento, se me olvidará la palabra, incluso la palabra escrita. No tengo poder de concentración ni para leer, ni para escribir, ni para conversar [...]”. Pilar Donoso: *Op. Cit.*, p. 424. Desde un ángulo mucho más personal, el temor a la enfermedad y la pérdida de la memoria se suman a esta sensación de una capacidad creativa mermada.

Finalmente, y considerando los aspectos derivados de este último segmento, podemos establecer que si bien es posible distinguir una poética derivada de las reflexiones de Donoso en sus crónicas que se conjuga con la representación de Santiago—una poética preocupada de asegurar un espacio literario para la “construcción de ciudades inolvidables con palabras”⁸²³—, la música que el escritor busca e intenta descubrir en la ciudad permanece oculta, silente. Dejando a un lado sus variaciones conceptuales o de percepción, esta música estará indisolublemente vinculada a una voz que, bajo la museificación de la vida cotidiana, emite sonidos dispersos que no cristalizan el potencial mítico de la ciudad en una literatura de alto rango, como nos recuerda el autor en “Voz e inventario”.

Estos sonidos permanecen efectivamente inconclusos, sin un asidero en el cuerpo homogeneizado de la ciudad de Santiago en la década del ochenta, irrealizados también en un proyecto narrativo que permita la compleja ejecución de su tesitura mítica. Pero al mismo tiempo encuentran en las crónicas un espacio de enunciación literaria que los hace audibles y del que, paradójicamente, el autor pareciera no haberse percatado. El espacio literario en las crónicas urbanas de José Donoso queda así insinuado sin que su propio creador, explícitamente al menos, haya reparado en ello. La lectura que propusimos de sus crónicas deriva así, ya casi al término de estas consideraciones, en el reconocimiento y la problematización de una poética a la luz de dicho espacio. Es ésta una poética de deformación que emancipa a los sujetos, las calles y los barrios de Santiago de su mudez y los introduce en el despliegue de una escritura que profana el cuerpo imbunchado de la ciudad, descosiendo labios y ojos; advirtiendo en su piel las marcas de una poeticidad, de una posibilidad de expresión que las crónicas, incursionando en el espacio literario, se encargan de enunciar.

⁸²³ José Donoso: “El espacio literario” en *Artículos de incierta necesidad*, 1998, p. 116.

IX. Conclusiones

El transcurso de estas observaciones sobre la producción cronística de José Donoso nos conduce a una instancia trazada con antelación, al término formal de una lectura guiada por una hipótesis, según la cual las crónicas del autor enfatizan la imagen de una ciudad enmudecida por la modernización y la oligarquía contemporánea, ambas caras de una misma moneda. Esta condición degradada dio paso a una de las prerrogativas del escritor, vale decir la creación de un espacio literario mediado por una poética urbana con la que se articula una voz para la ciudad de Santiago. Si bien el aspecto medular de esta propuesta logra corroborarse a la luz de la lectura de los trabajos del corpus, no es menos cierto que mientras surgían nuevas perspectivas en la visualización de la ciudad los términos de esta hipótesis inicial fueron adquiriendo aristas más complejas, insospechadas incluso. En esta instancia de conclusiones quisiera centrarme, por lo tanto, en estas aristas y el conocimiento que se desprende de ellas, susceptible de una continuidad crítica más detenida en instancias posteriores de investigación.

Iniciamos este estudio con los trabajos de la década del sesenta para proseguir con los artículos que el autor publica en los ochenta, centrándonos principalmente en las “crónicas del retorno”, escritas en circunstancias de enunciación tensionadas tanto por aspectos sociales como biográficos. Este recorrido finaliza con importantes hallazgos sobre los matices que adquiere el trabajo de Donoso en el contexto de la representación de la ciudad; entre otros el uso de una poética que, en tanto recurso de profanación, privilegia la transformación de la realidad y desestabiliza la museificación del referente ciudad a través de la articulación de una música y un idioma. Se abren, sin embargo, una serie de interrogantes y posibilidades de interpretación a partir de estas certidumbres; las ideas que prosiguen tenderán a enfatizar dichas posibilidades y, con ello, las implicancias derivadas de las zonas relativamente bien definidas que pueblan la cronística donosiana.

La poética urbana que evidenciamos en las crónicas de Donoso se sitúa tanto en el ámbito referencial, el de la ciudad de Santiago atravesada por las fluctuaciones del poder que entra en crisis en el contexto de las homogeneizaciones de la dictadura militar, y en el ámbito escritural, es decir en la creación de un espacio literario desde el cual se perfila una fisonomía otra de aquella ciudad tensionada por la mudez y el encamamiento. La expresión de una poética que entra en proximidad con el referente ciudad, o con una primera obra desde la cual se inicia el trabajo de creación verbal, se muestra siempre en estrecha relación con una capacidad de convivencia cívica que Donoso identifica con el embellecimiento de la identidad de los sujetos urbanos en los lugares públicos, con referencias explícitas a esta transformación de la subjetividad en “El retorno del nativo” y “La plaza”. En este

sentido, son los mismos sujetos, incluida la presencia biográfica de José Donoso en contacto con los espacios familiares de la ciudad, los que darán curso a una determinada forma de creación del espacio, llevándolo más allá de los límites prescritos por la urbanística, o la arquitectura postmoderna que impone su estética con acento en el estallido de los significantes. Donoso mismo advierte la fuerza de esta modernización en “El retorno del nativo” cuando deambula por el centro de Santiago, en particular cuando ve en las puertas de cristal de la Iglesia de Santo Domingo una clara metáfora del “aire de cosa provisional”.

En este ámbito que abarca más allá de lo tangible, la poética se alinea con los imaginarios y las virtualidades que irán constituyendo una ciudad de trasfondo, o quizás una anterior a aquella que la modernidad neoliberal se empeñó en levantar. Es esta una poética que también tiende a ver, sugerida implícitamente y a la par con el concepto de táctica, en los trabajos de De Certeau sobre la invención de lo cotidiano, y que se va realizando a través de artesanías modestas pero locuaces, disponibles al habitante anónimo que imprime su escritura en el cuerpo de la ciudad, en grabados y diseños perceptibles en una dinámica de recorridos, tránsitos, desplazamientos. Es, ante todo, un tejido; posibilidad de intervención sobre una escritura ya trazada, similar a la que se pone en juego cuando Donoso abre en 1963 el plano de la ciudad y, recorriéndola *in situ*, la re-escibe de la mano de saberes y oficios populares en “Las animitas: un culto del pueblo” y en “Música condenada a morir”. Las crónicas que he llamado “del retorno”, publicadas a partir del ochenta, también son muestras relevantes del contacto entre el sujeto y su ciudad, pero bajo circunstancias de enunciación que ponen ya en crisis la instalación de una poética y la reescritura del espacio, degradado a significantes monótonos y opresivos, como se observa en “Idioma y retorno”, “Paraguas” y “País desinflado” y las imágenes que aluden a una museificación.

Ahora bien, De Certeau examina la transgresión que ofrecen las tácticas, más específicamente las “artes de hacer”, como respuesta eficaz a los poderes ubicuos disgregados en la ciudad y que, al interior de su crítica de la vida cotidiana, cobran sentido y pertinencia. Sin embargo, una lectura de estas artesanías en el contexto de las crónicas indica que ellas no funcionan exclusivamente como dispositivos de activación micro-política, sino que propician al mismo tiempo una poética, un punto de vista que enfatiza cierta imagen de la ciudad y no otra, una perspectiva desde la cual subjetivamente emerge una segunda ciudad en la imaginación del sujeto urbano, creada con artificios variados, como las fantasías que Donoso confía guíen su reencuentro con la ciudad de Santiago en “El retorno del nativo” en 1981⁸²⁴. La obra que resulta de esta poética a nivel referencial,

⁸²⁴ Este reencuentro estará lleno de temores y dificultades que inciden en la percepción y enunciación de la ciudad. “Cuando mi padre volvió a Chile, en 1981”, recuerda Pilar Donoso, “sintió la necesidad de iniciar nuevamente una terapia

sería una ciudad cuyo espacio-tiempo se localiza fuera de la lógica anónima y paralizante del inventario y que, en cambio, entra de lleno en el ejercicio de las creaciones articuladas cotidianamente, como establece el escritor en “Voz e inventario”.

En sincronía con esta poética que surge en el ámbito referencial y susceptible de realizarse a través de profanaciones en la urbe homogeneizada—gestos que implican transgredir el mandato de la oligarquía contemporánea—, advertimos en el desarrollo de nuestras reflexiones la presencia de una poética en los textos referenciales. Es decir un trabajo con la realidad que va generando una suerte de taller, un espacio literario que posibilita la traducción de la ciudad y sus referentes, su deformación constante a fin de establecer una ciudad que figura como resultado de una construcción verbal; una ciudad hecha obra en la escritura.

Aludiendo al artículo homónimo de 1986 que nos sirvió de base para plantear la genealogía de una poética en la crónica de Donoso, este “espacio literario” puede leerse a su vez como la constitución misma de una literatura que da cuenta de la ciudad desde la propia subjetividad y visión artística del autor, que en este caso y a la luz de un número considerable de artículos y ensayos suyos sobre paisajismo, pintura y fotografía, destaca invariablemente el gesto imprescindible de una traducción de la realidad, independiente de los recursos técnicos, e incluso de las ideologías de representación. Por citar sólo uno de los varios enunciados en los que descansa esta idea, recordemos que en “Dos lentes” de 1979 Donoso señala que lo importante es precisamente “la conciencia estética de que todo arte es, en parte artificio: realizar esto, incorporar esta conciencia a la técnica y al contenido del arte, es crear una poética”⁸²⁵. Y en sus crónicas en repetidas ocasiones encontramos el deseo de conferir un habla a la ciudad con el fin de que ésta se emancipe, de un modo musical, del mortero y la piedra. La ciudad petrificada se desdobra de sus volúmenes físicos, de su estética arquitectónica, y queda así inscrita en los sonidos de una literatura.

Sobre este punto es interesante constatar cómo las crónicas seleccionadas para este estudio, en conjunto con otros textos referenciales, especialmente ensayos y fragmentos de diario, contradicen con su intención y despliegue de imágenes una carencia que Donoso lamenta en la narrativa chilena: la ausencia de un escritor que, recogiendo el rico potencial literario de la ciudad de Santiago, haya sido capaz de transformarlo en un idioma, una música popular, identificable con el devenir del espacio a lo largo del tiempo. Es verdad que cuando el autor denuncia esta falta lo hace pensando en una forma expresiva acotada a los géneros de ficción, novelas sobre todo, a la prosa de imaginación que

para enfrentar la angustia que le generó el retorno del ‘nativo’ a su Ítaca. Es una terapia que lo ayudará a mantener sus monstruos internos bajo revisión o en remisión”. En *Correr el tupido velo*, p. 395.

⁸²⁵ José Donoso: “Dos lentes”. En *Artículos de incierta necesidad*, p. 457.

permite a un Borges o a un Mallea con Buenos Aires, y a Edwards Bello con Valparaíso, convertirse en “escritores de ciudad”, de acuerdo a las reflexiones en “Viaje a lomo de libro”, de 1960.

La escritura referencial de José Donoso, no obstante, se desplaza inadvertidamente, incluso para su autor, hacia zonas de presencia, espacios de figuración que permiten visibilizar una ciudad que ha permanecido silente en el lenguaje narrativo; este deslizamiento, por su parte, nos permite reflexionar hasta qué punto el autor se convierte, en sus crónicas urbanas, en artífice de esa urbe, en escritor de una ciudad que respira con derecho propio, emancipada de una doble fatalidad: aquella impuesta por el peso de la referencialidad, la inmediatez de hechos que antes de consumarse en la realidad se traducen en crónica coyuntural, y aquella que imagina la posibilidad de una ciudad madura sólo al interior de una novelística, de una “literatura de alto rango”, como el mismo Donoso menciona en “Voz e inventario”. ¿Qué implicaría, en principio, esta constatación bajo la cual José Donoso deviene no sólo escritor de ciudad, sino además creador de una urbe emancipada de los soportes genéricos de la prosa periodística?

La ciudad representada en las crónicas, con acento en imágenes urbanas que se retrotraen del ámbito de las coyunturas y se levantan intransitivamente al amparo de una poética de la expresión y el estilo, nos conduce a observar con mayor detenimiento un fenómeno que, considerando la bibliografía estudiada, la crítica ha abordado tangencialmente siguiendo un estatuto bastante general que podríamos llamar el de la ambientación o espacio de la narración⁸²⁶: me refiero a la ciudad y los sujetos urbanos en las novelas de José Donoso. En otras palabras, un reconocimiento de la importancia de la ciudad en la cronística del autor como objeto que desencadena no sólo una crítica de la vida cotidiana, sino como obra que proyecta una poeticidad que el autor vincula con lenguajes y músicas, señala un surco, una fisura que deja entrever, desde lo que Leonidas Morales denomina la literatura de al lado, la sobresaliente impronta de la experiencia ciudad en la obra narrativa del autor. Se vuelven visibles así en las novelas un objeto poético, la ciudad, y un trabajo que implica su traducción literaria, permitiendo establecer con mayor propiedad, es decir a la luz de una evidencia escritural, la posibilidad de ver en Donoso a un escritor de ciudad.

Destacamos que la emergencia de esta imagen de ciudad en la narrativa del autor resulta, en el caso de esta investigación, de su reconocimiento previo en los trabajos cronísticos que actúan como sitios de enunciación desde los cuales será posible advertir la relevancia de la ciudad, no sólo al interior de la literatura referencial, sino que desbordando estos límites, también en las novelas del

⁸²⁶ Uno de los trabajos en la bibliografía que se aproxima con mayor definición al espacio-ciudad en la narrativa de Donoso, incluidos sus cuentos, es *Cartografías de José Donoso. Un juego de espacios. Un arte de los límites* (2004), de Pablo Catalán.

autor. En este sentido, referencialidad y ficción se convierten en saberes que se cruzan e informan mutuamente, creando un flujo, una escritura.

En “El asombro que abre mundos”, artículo publicado en 1993, Donoso no tarda en constatar que una de las imágenes centrales del *Obsceno pájaro de la noche*, la deformidad aristocrática de Boy, es fruto de una anécdota citadina de principios de los sesenta. En la esquina de Estado y Huérfanos, el autor divisa en el asiento trasero de un auto a “un muchachito elegantísimo [...]: era un ser deforme, jorobado, las piernas cortas, escaso de pelo, la boca partida, la cara remendada y parchada y cosida y los ojos desiguales...[...]. No volví a pensar en él porque quedó sepultado por la efímera urgencia de la crónica capitalina”⁸²⁷. La reciprocidad de estos saberes queda al descubierto no sólo cuando pasamos de un género a otro con el ánimo de constatar la presencia de una obsesión temática—la condición degradada de la ciudad y del sujeto urbano—en dos modos distintivos de enunciación, sino además al notar que la cronística del espacio urbano emerge en perspectiva, es decir alineada con su recreación narrativa. Lo mismo podemos concluir de la ciudad al interior de los géneros periodísticos y su relación con otros discursos que hemos abordado en esta tesis, principalmente ensayos y fragmentos de diario.

Cabe recalcar que independientemente de la realidad genérica, sobresale en estos trabajos, en primer lugar, el reconocimiento de la poeticidad del objeto ciudad, es decir la posibilidad de su desdoblamiento que insinúa una relación simbólica; el significante deviene manifestación tangible de una profundidad, de una idea ulterior, en todo caso de una proyección más allá de su propia manifestación social o urbana. Esta orientación hacia el signo-ciudad con acento en su capacidad simbólica involucra, desde luego, una lectura de la ciudad bajo ciertos parámetros que han especificado, a partir de sus significantes y representaciones sensibles, una ideología⁸²⁸, vale decir una disponibilidad, una forma de interpretación con la que he enfatizado el lenguaje silenciado en la ciudad de Santiago, de acuerdo a su inscripción en las crónicas. Donoso adopta una ideología similar si observamos su resistencia a politizar su escritura, intento que significa aproximarla a un espacio de enunciación literaria, distanciándola de los significantes coyunturales que le exigen a fines de los ochenta un compromiso con la palabra en acción, en sentido sartreano.

Sobrepasando su presencia sensible, la ciudad se va ciñendo de una tesitura expresiva cuyos materiales dejan de ser la historia o el archivo, y construye en cambio otro tipo de legibilidad con los

⁸²⁷ José Donoso: Op. Cit., pp. 187-188.

⁸²⁸ Siguiendo las reflexiones de Barthes, asocio este concepto que con frecuencia despierta confusión a una “conciencia”, a la capacidad de sobreponer sobre la lectura de los signos una perspectiva que enfatizará ya sea su relación simbólica, paradigmática o sintagmática. Ideología en este contexto nos remite a una opción con la que nos enfrentamos a los objetos discursivos, calificándolos y situándolos al interior de un ámbito determinado, que en nuestro caso pasa por su relevancia simbólica, ulterior. Ver “La imaginación del signo” en *Roland Barthes: ensayos críticos*, 1983, pp. 247-253.

lenguajes ocultos en los nombres de sus calles, por ejemplo; en base a imaginarios que creativamente desdibujan la fisonomía de los hitos inventariados, o con el soporte de una infraestructura mítica, indispensable según Donoso para que Santiago recupere su alma, su música. De este reconocimiento surge, si se quiere, una segunda poeticidad alojada en el texto mismo, o mejor dicho, suscitada por un trabajo de deformación de la realidad en que el enmudecimiento de Santiago deviene espacio literario al interior de la escritura cronística. Extramuros, en el campo de la referencialidad, dicho proyecto permanecerá inconcluso, inacabado, sujeto a la deliberación de prácticas neoliberales mediante “la traición de la palabra” y la cooperación de las entonces emergentes industrias culturales. Estos nuevos actores irán silenciando “la libertad y el lirismo”⁸²⁹, al punto de instalar un despojo, una inopia que se apodera de la ciudad encamada, tal y como observamos en “Los barrios bajos de Santiago” (1982) y “El paisaje borrado” (1987), o en el opresivo cuadro nocturno de *La desesperanza*.

En síntesis, la ciudad alcanza estatuto de tema en la escritura de Donoso, espacio sobre el cual vuelve repetidas veces, instalando en cada ocasión una crítica de la modernidad y de las maneras en que el poder cancela la excentricidad de los sujetos, instaurando a su vez una homogeneidad cuya metáfora principal es la mudez. En sus escritos referenciales, la presencia de la ciudad de Santiago tensiona una serie de encuentros, e incluso recuerdos, que producen “ahogo”, “agotamiento”, “desconexión”, quedando en evidencia la fuerte complicidad entre el espacio urbano y la biografía del autor, y con ello la referencialidad de la crónica: en este caso el relato de la ciudad pasa por el relato de la historicidad del autor. Una narración de este tipo involucra, por decirlo de otro modo, un vínculo con el espacio-tiempo que sufre una inflexión a inicios de los ochenta, cuando José Donoso retorna al país y advierte la mudez de su ciudad natal, silencio que a inicios de los noventa se entrecruza con un período de seca literaria y una reflexión sobre las estéticas postmodernistas, especialmente en lo concerniente a la disposición artística del fragmento⁸³⁰.

Más arriba nos preguntamos sobre las implicancias de ver en José Donoso a un escritor de ciudad, derivando de ello una aproximación a su escritura entendida como un sistema fluido en el que, en la lectura que propongo, ficción y referencialidad se informan mutuamente, como asimismo la representación de la ciudad que se produce al interior de dichos discursos. Otra consecuencia dice relación con las ausencias en el cuerpo de la ciudad, y cómo a través de la figuración de estas

⁸²⁹ Aludo aquí a dos artículos homónimos publicados en 1988 en los que José Donoso discute y denuncia la mordaza impuesta sobre la ciudad de Santiago y las humanidades. Reclama, además, la restauración de los significados maltrechos por la censura y la dictadura militar.

⁸³⁰ “Ya no se siente la existencia de una gran novela latinoamericana moderna, sino que con el postmodernismo ha llegado el momento de la deconstrucción”, señala en uno de sus diarios. Los escritores persisten ahora en “sus literaturas personales, que iluminan las piedras y matorrales más cercanos [...], pero con la conciencia de que hay, más allá, el gran universo oscuro del que la literatura puede definir sólo una parte”. Pilar Donoso: Op. Cit., p. 363.

desapariciones el autor instala una crítica de la vida cotidiana, o más concretamente, una reflexión sobre las modernizaciones espurias que enmudecen la vitalidad del espacio urbano.

Las crónicas donosianas instalan así una palabra que deja al descubierto la poeticidad de la ciudad y del propio texto que la enuncia, pero también efectúan una labor crítica al identificar en Santiago las zonas ensombrecidas y, por lo tanto, susceptibles de examen. La detección de estos “campos ciegos”⁸³¹, ofuscados por el predominio de otras zonas que el poder se encarga de legitimar, instala una crítica de la modernidad neoliberal, reclamo que buscará “sacar a la luz”, como sucede preliminarmente en las crónicas del sesenta, oficios y sujetos tradicionales ennegrecidos en medio de la ciudad masificada. Un testimonio de esta autenticidad es la condición de la vejez, la locura y las animitas, expresiones que nos remiten a la lejanía aurática que Walter Benjamin aprecia en los “objetos naturales”⁸³².

Un poco antes aludí al término deformación para dar cuenta de una poética de traducción de la realidad, tanto en las novelas como en los escritos referenciales de Donoso. Sin embargo, en el espacio discursivo de las crónicas urbanas publicadas en los ochenta, y considerando esta apertura crítica, quizás sea más adecuado hablar de una “desnaturalización” de las estrategias homogeneizadoras y museificantes. Si en los umbrales de la tercera mundialización la crítica se aboca principalmente a visibilizar las subjetividades desde márgenes opacados, iluminando los gestos que las autentifican en un Santiago aún debatido entre tradición y modernidad, en los ochenta su crítica buscará sacar a la ciudad del silencio impuesto por la oligarquía contemporánea, articulando para la ciudad una voz con un recurso que el autor conoce bien: la creación de un espacio literario. En este sentido, las crónicas de Donoso trazan una poética intransitiva vinculada a la articulación de una música para Santiago—el estilo y la tesitura del lenguaje serían sus soportes—, desarrollando por otro lado una escritura transitiva—que en su momento relacionamos con algunos ensayos de Sartre—que desnaturaliza la condición degradada de la ciudad bajo el enmudecimiento dictatorial. Hablamos, en definitiva, de la confluencia de la palabra poética y la crítica en un mismo espacio de enunciación.

La cronística del autor despliega, indudablemente, una narración de la vida cotidiana a partir de la cual se va gesticulando una crítica que se vuelve más evidente cuando apunta a la presencia del poder. Sin embargo, este relato del tiempo contingente, común e inseparable del género, alcanza figuración “donosiana” sólo cuando el escritor pone en juego un estilo, que la lectura de sus crónicas me permite caracterizar en base a la insistencia de los siguientes aspectos: a) la fluidez ensayística,

⁸³¹ Henri Lefebvre: “Blind Field” en *The Urban Revolution*, 2003, pp. 29-33.

⁸³² Walter Benjamin: “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica” en *Discursos interrumpidos*, 1989, p. 24.

proveniente de una visión de la literatura que captura en su *Historia personal del "boom"*, y según la cual la obra debe suscitar más preguntas que respuestas⁸³³, b) la introducción de un giro metadiscursivo con el que se discute el rol del escritor y la escritura, especialmente en los ochenta y bajo la problemática de una literatura coyuntural o politizada, c) la puesta en valor de un matiz autorreferencial que autentifica su relación biográfica con la ciudad, y d) el uso de una retórica que le permite representar sus espacios urbanos predilectos como la plaza, los barrios o el remozamiento de la identidad cívica, en clave metonímica o metafórica. Pero no sólo eso: la figura del autor en su texto se llena de relieve, procurando así un sentido, cuando a través de esa signatura estilística la ciudad se desliza a una expresión literaria siguiendo una poética de deformación, desajustando el lente convencional con el que el género de la crónica periodística se aproxima a la ciudad.

Aludo a técnicas fotográficas en el arte visual de Julia Cameron y Diane Arbus que, debido a su efecto transformador, despiertan de inmediato la curiosidad de Donoso en "Dos lentes", de 1979. El resultado será un encuadre distinto, con un foco deliberadamente distorsionado bajo el cual la ciudad de Santiago, sin perder por completo arraigo en el ámbito referencial, deviene obra inusual, destacándose en tanto creación verbal fuera del dominio del inventario cronístico. Su trabajo periodístico, podemos concluir, no está ni más próximo ni más alejado de las improntas de su propia literatura: siendo el resultado de ésta, o mejor dicho constituyendo parte de un mismo "cuerpo" escritural que se expresa a través de la ficción narrativa o los textos referenciales, sus crónicas delatan su pertenencia al ámbito de la palabra literaria. Me refiero aquí a un cuerpo deseante, antagonista de la seca y la mudez; escritura hecha de una conciencia de lenguaje y, como tal, nunca sosegada; vitalidad incorporada a un arte y cuya circulación sanguínea, en tinta de lápices *Bic*, aplaza el silencio de la muerte en los cuadernos del escritor.

En varias notas de diario Donoso sugiere que dejar de escribir es precisamente eso, despojo, ausencia, interdicción de amor asociado a una pulsión creativa. "Prefiero que estas zonas de mi ser, que son las más oscuras", indica recordando sus primeras sesiones de psicoanálisis en 1960, "queden incompletamente exploradas, a condición de que pueda salvar algo de coherencia, algo de no disolución para tener energía y poder seguir escribiendo"⁸³⁴. Así entendida, esta escritura encuentra relaciones de solidaridad con lo que he llamado "el cuerpo de la ciudad" de Santiago, es decir un músculo urbano que también busca consolidar un lenguaje propio; órgano imbunchado no por poderes

⁸³³ Esta función exploratoria que atribuye a la literatura en 1972, y cuyo testimonio directo es la posibilidad de múltiples niveles de significación en *El obsceno pájaro de la noche*, vuelve a ser objeto de análisis en algunos fragmentos de diario en 1994. En uno de ellos estima que "los novelistas ya no tienden a pontificar ni a profetizar ni a creer que pueden explicarlo todo, sino que han vuelto a sus cometidos más o menos modestos, y sin ver el mundo y la sociedad como un gran todo". Pilar Donoso: Op. Cit., p. 363.

⁸³⁴ Pilar Donoso: Op. Cit., 384.

mágicos ni míticos, sino por intervención de estrategias modernizadoras que constituyen un objeto de crítica ineludible en las crónicas del retorno. Comparte esta escritura con el espacio urbano que narra una fuerte intención de habla, reflejada en la imagen de la voz que se esparce a lo largo de la cronística del autor, y que se contrapone al estertor vacío de los organillos en desuso en “Música condenada a morir”, de 1963, o a los barrios carentes de idioma en “Voz e inventario”, trabajo publicado justo dos décadas más tarde.

Me parece que escritura, ciudad y autor demuestran, individualmente y en conjunto, una urgencia de expresión que lleva finalmente, al menos en la perspectiva de esta lectura, a la constitución de un espacio enunciativo común. Es decir, desaparecen los contornos que definen al modo de representación, al evento representado y al enunciante, fusionándose estos tres ejes en una suerte de ágora, lugar de encuentro sin más límites que los impuestos por la propia fuerza de la expresión. “Ciudad e idioma”, nos recuerda el autor, actúan como “espejos encarados que reflejan infinitas posibilidades, y entablando una dialéctica que en la historia se ha manifestado profundamente creadora”⁸³⁵. No es coincidencia, tampoco, que en algún momento de sus reflexiones Donoso instale la noción de “ser en ciudad”, reconociendo una simetría en que sujeto urbano y espacio devienen una experiencia que recuerda la proximidad entre creadores y creaciones, es decir la posibilidad de un modo de existencia, quizás incluso de subjetivación, auténtico, abstraído de las escisiones modernas.

La apropiación de la lengua y su cristalización en discurso pasan así por una acuciante necesidad de incorporar la palabra fuera del régimen anónimo y homogéneo que dicta el poder, privilegiando una forma, un espacio-tiempo que asegure una conciencia de sí misma. El reverso de esta historia expresada es la mudez que prevalece en los bellos pero silentes cites de Independencia y Recoleta, precisamente debido a que no fueron capaces de generar una música o un idioma más allá del que encierran sus arquitecturas. Estas lecturas de la ciudad harán que Donoso favorezca la búsqueda de una poética urbana que devuelva la voz a estos espacios, opción que repercute en la articulación del habla a nivel de la escritura y en la propia expresión del autor.

Una poética que prioriza el trabajo de transformación de la realidad no es una perspectiva que pertenezca exclusivamente a las crónicas, tampoco una opción inédita, si bien sus efectos pudieran serlo en el contexto de la crónica urbana. Esta poética da cuenta de una conciencia mucho más amplia que se desplaza a lo largo de la escritura donosiana, revelando una forma de comprender y aprehender el lenguaje que suscita el acto literario: “me aproximo a las cosas y a los hechos y a las personas a través de esa quimera que es el lenguaje, que puede no ocultar verdad alguna sobre sí mismo ni sobre el mundo ni sobre mí, pero en todo caso es el sitio donde se reúne toda mi

⁸³⁵ José Donoso: “Voz e inventario”. Op. Cit., p. 157.

experiencia”⁸³⁶. La visualización del lenguaje como sitio que contiene la experiencia individual confirma, una vez más, la productiva incapacidad que el autor admite en una entrevista de 1996: “no sé vivir fuera de la escritura...”⁸³⁷. Un poco más arriba señalamos la contundente reciprocidad de esta relación, que vista bajo este signo evoca una suerte de complicidad o habitación en la que convergen al menos dos saberes en un juego de intercambios y conexiones mutuas. Advertimos una comunicación similar entre dos formas de discurso, el literario y el referencial, que se entrecruzan al punto de volverse indistinguibles.

Al considerar la presencia de una ciudad aún atravesada por prácticas tradicionales en la década del sesenta, y su degradación en un espacio modernizado a la fuerza e incapaz de expresar su mito ciudadano en los ochenta, notamos que estas transformaciones—y las imágenes que las acompañan—son evidentes tanto en las novelas como en las crónicas de Donoso y establecimos, cada vez que fue pertinente, una serie de vínculos entre ambos discursos. En este sentido, su solidaridad nos permite hablar con propiedad de una escritura donosiana, atravesada igualmente por una poética común cuando se trata de llevar a cabo la representación de la ciudad. Esta poética da cuenta de una obsesión temática sobresaliente en la obra del autor a partir de la cual se irán articulando temas afines: me refiero a la desarticulación de la realidad. “Cuando a los hombres se les solucionan los problemas básicos”, escribe en 1988, “como el hambre y la salud, y la justicia, y los demás derechos humanos—y el problema básico para nosotros era Pinochet—uno recién puede comenzar a ser civilizado, y las llagas vuelven a ser literarias, sin que esto signifique falta de realidad, sino otra forma aceptable y riquísima de realidad”⁸³⁸.

Considerando las relaciones que se establecen entre la presencia biográfica del autor y una escritura cronística que asume la desarticulación del referente ciudad, concluimos, por un lado, un reconocimiento evidente de la historicidad de Santiago que se confirma con la crítica de su tránsito por modernizaciones alineadas bajo un impulso modernizador en dos momentos distintivos. Por otro, la cronística de Donoso manifiesta una clara tendencia a integrar estas coyunturas a una labor literaria, al ámbito de su expresión poetizada. Cabe preguntarnos, entonces, si un cambio de enfoque, como diría Donoso a propósito del lenguaje fotográfico, implica también un cambio en la aproximación al referente, es decir si la narración “literaturizada” de Santiago—a partir de la instalación de su poeticidad en la escritura—provoca una percepción distinta de la ciudad, en tanto espacio literario. Antes de responder esta pregunta quisiera referirme al trabajo que José Donoso realiza en y con su

⁸³⁶ Pilar Donoso: Op. Cit., p. 418.

⁸³⁷ José Donoso: “Todas las grandes novelas son memorias”. Entrevista de Ana María Larraín. Revista Libros, *El Mercurio*, 5 de mayo de 1996. Citado por Cecilia García Huidobro en su introducción a *El escritor intruso*, p. 25.

⁸³⁸ *Ibíd.*, pp. 300-301.

escritura a partir de sus propios pensamientos, desprendiendo así algunas claves que me permitan esbozar una conclusión sobre este punto.

Prestando una atención más detenida a las crónicas a medida que percibía la transformación de su referente, me siento inclinado a entender esta poeticidad no necesariamente como un rasgo inmanente de la ciudad, y por lo tanto no como una profundidad que sale a la luz producto del encuentro de una intencionalidad con el objeto de su búsqueda, en una suerte de excavación poética a priori, sino más bien como una tensión que la misma escritura hace posible, desviándose del encuadre nítido del referente a uno más borroso. Una poeticidad sugiere entonces el traspaso de una “vía”, una perversión en crisis que instituye, siguiendo la etimología del término, una diversificación. La creación de este surco es pertinente, además, con la emergencia de una excentricidad o el derecho a la máscara; al diversificarse la ciudad en imagen, en espacio literario, surge también la posibilidad de una subjetivación *fuori serie*, tanto de los sujetos urbanos como del escritor—esto, asumiendo una de las conclusiones anteriores referida a la impostergable comunicación entre el nombre propio, la ciudad de Santiago, y la escritura que los evoca.

Ya lo ha dicho Deleuze desde otro ángulo, el de su *Crítica y clínica*, pero atendiendo a la misma capacidad desgarradora del lenguaje, por cuyas fisuras se cuele otro sentido; una visión otra nos llega a través de las aperturas de la realidad inmediata, cuya disponibilidad nos hace pensar en una primera naturaleza, dúctil y maleable, presta a ser traducida. Escribir significa aquí tallar, deshilar el medio de expresión convirtiéndolo en expresión misma: el escritor será “extranjero en su propia lengua”⁸³⁹. Y anteriormente el propio Donoso reflexiona sobre estos recursos en “Idioma y retorno”, de 1981, cuando estima que aclimatarse a una lengua no significa que el escritor adopte “el idioma dado: puede—y tal vez debe—inventar un idioma, paralelo a él pero que no se confunda con él, y su virtud será darle tanta realidad que quede codificado, tan definido como el italiano de Dante, que no era el idioma de la calle pero estaba construido con elementos de ella”⁸⁴⁰. En esta perspectiva, prosigue el autor, “el idioma literario y el idioma vernáculo son más bien fenómenos paralelos que una misma cosa”⁸⁴¹, señalando así una distinción entre literatura y referencialidad la cual, creo, deviene confluencia al interior de sus crónicas urbanas. Reunidas en un mismo punto iniciarán una serie de intercambios, solidarios y antagónicos, llegando de momentos incluso a hacerse indistinguibles.

⁸³⁹ Esta idea circula en todos los ensayos de *Crítica y clínica*, de 1993, estructurando una tesis unificadora. Se discute explícitamente en “Balbució...” (150-159), y forma parte de un entramado conceptual que Deleuze y Guattari anunciaron en 1975 con la desterritorialización de la lengua en *Kafka. Por una literatura menor*.

⁸⁴⁰ José Donoso: “Idioma y retorno” en *Artículos de incierta necesidad*, p. 212.

⁸⁴¹ *Ibíd.*

Intentando ahora responder la pregunta con la guía de las reflexiones anteriores, esta crisis o apertura en el lenguaje hace que la ciudad de Santiago adquiera, desde su impronta histórica, e incluso como fenómeno problematizado social y políticamente, una poeticidad que se va desplegando a lo largo de la producción cronística del autor: la ciudad comienza a sostenerse en base a su propia representación en el discurso de la crónica y la advertimos deformada, desnaturalizada. En “El retorno del nativo” Donoso confía que un hilo de Ariadna le hará comprender el laberinto de Santiago, sin percatarse de que más que un instrumento cognitivo, este hilo se convierte en imagen de su propia escritura y de su rúbrica caligráfica, “una colonia de arañas minúsculas escondiéndose por mis amados renglones de papel lineado”⁸⁴² que irán tejiendo una ciudad otra a la mentada por los referentes sociales o los discursos ideológicos. La ciudad letrada, y más tarde su reinención neoliberal, darán paso a la emergencia de una ciudad transformada al interior de la prosa cronística de Donoso, pero de un modo que conviene destacar.

La construcción de Santiago en base a las prerrogativas del novelista no se explica, en primer término, por la inclusión de descripciones insólitas, o por las imágenes sobresalientes que desvían la atención a la tesitura misma de las ideas, sino más bien debido a la prevalencia de una consciencia sobre el lenguaje que revela la mirada del autor, un sesgo de aproximación a este medio de expresión que reconoce su potencial estético y simbólico, su poiesis. Lo reiteramos: será en perspectiva donosiana un lenguaje que al mismo tiempo crea y habita “espacios estéticos cargados de emoción”⁸⁴³. Una vez amalgamada esta consciencia, afincada a una labor creativa que el autor opone al silencio de la muerte, las arañas se encargarán de tejer una seda que, mediando esta poética o visión personal de la escritura, se genera por extensión; las hebras dibujarán una ciudad percibida en la insularidad del recuerdo y la memoria, en otros instantes la capital surge como la piel de un palimpsesto, dejando al descubierto hitos urbanos extintos y realzando un diseño que se presta más abiertamente a reflexiones de carácter crítico. En ambos momentos la interpelación al pasado concita una manera de leer las contingencias, un mapa de navegación al nativo que regresa tentado con la idea de hacer de Santiago un espacio literario.

Enfrentar un problema como el de la ciudad en las crónicas de José Donoso implicará, entonces, y como confirman las frecuentes alusiones sobre este punto en el desarrollo de la tesis, una reflexión sobre la escritura donosiana. Una imagen de Santiago, un conocimiento de su representación, surgirá sólo parcialmente si nos atenemos a un tránsito por los contornos de esta labor. Aproximarnos a su escritura, en cambio, como quien explora una ciudad, quizás con el asombro que

⁸⁴² Pilar Donoso: Op. Cit., p. 399.

⁸⁴³ José Donoso: “El retorno del nativo”. Op. Cit., p. 206.

abre mundos—como Donoso mismo recomendaría—, permite advertir en ella una vitalidad siempre proclive a la creación y a la crítica, y no necesariamente en momentos distintos. Desde esta perspectiva se obtiene, pienso a modo de conclusión, una visión nunca acabada, pero sí tal vez más nítida de la ciudad en el instante de su emergencia en el plano de la escritura.

Esta forma de examinar la escritura de José Donoso compromete, asimismo, observar la configuración de una voz, apreciando cómo la ciudad va recuperando un habla usurpada, y cómo el autor establece los términos de su relación con su tan querida y odiada Ítaca. Sobre esta intersección entre escritura, ciudad y sujeto de la enunciación, conviene destacar la imagen de tejido a la que aludí más arriba: cada uno de estos saberes nos remite a los otros en un “entrelazado perpetuo”⁸⁴⁴, y si en algunas instancias de discusión he hablado de una escritura cronística, la ciudad enmudecida o la presencia biográfica del autor, separada o discretamente, ha sido bajo la necesidad de ordenar cada una de estas hebras en el discurso, pero conciente de su mutua interdependencia.

En el cierre de estas conclusiones será importante destacar que la poética en las crónicas urbanas de Donoso, considerando ahora sintéticamente sus ideas sobre este punto esparcidas en sus artículos, nos remite a un modo de representar la realidad en base a su deformación o desnaturalización. Santiago se des-figura, pienso, con la voz que la misma escritura donosiana le confiere; la ciudad sale de su enmudecimiento y somos capaces, después de todo, de apreciar una música y un idioma en el tejido de la crónica, entendidos como la presencia ubicua de una constante búsqueda de expresión. Tiendo a ver en Donoso una especie de encarnación, un espacio en el que convergen sus propias creaciones, sugerentes al mismo tiempo de la búsqueda e instalación de un lenguaje en un paisaje silenciado; el autor y su escritura se convierten así en la figura del Poeta que devuelve su habla a la Princesa muda, o en animitas que desde la fragilidad de la intemperie instalan elocuentes sus propias historias y mitos. No ha sido circunstancial, entonces, el acento que he puesto en el despliegue de la subjetividad del nombre propio, como tampoco el énfasis en su figuración, evitando sesgar la presencia del autor en el plano de su escritura con el signo de una función textual.

Así percibida, esta poética urbana es inseparable a un aspecto biográfico que se vuelve más patente desde mediados de los ochenta, una urgencia por parte de Donoso de expresarse literariamente en un ambiente hostil a los goces intangibles del arte y las humanidades, la necesidad de experimentar constantemente la vida al interior de la escritura. En otras palabras, el estudio de las crónicas urbanas de José Donoso deja al descubierto a un escritor asombrado cuya aproximación al referente ciudad suscita dos gestos fundamentales e interrelacionados, creación y crítica. Este asombro “abre mundos”

⁸⁴⁴ Roland Barthes utiliza esta frase para caracterizar la fusión del sujeto en el tejido del texto. En *El placer del texto*, p., 84.

e implica dejarse asaltar por “algo escondido que sin razón explicable inaugura espacios y relaciones desconocidos dentro de uno, mundos y ángeles y dos exuberantes batallones con voces y pasos y perdones y agresiones hasta entonces insospechadas”⁸⁴⁵.

Su crítica, en tanto, asume la rúbrica de una profanación de los espacios urbanos, un desplazamiento de los hitos y prácticas cotidianas desde un orden museístico a uno en el que la excentricidad del espacio, es decir su modo de ser otro al impuesto por la vigilancia dictatorial, comienza a despertar una época de creaciones. La profanación donosiana en sus crónicas viene a instituir, a fin de cuentas, una acción crítica que involucra “rescatar, conservar, preservar algo que alguien en un futuro muy lejano pueda recibir y recoger como un mensaje enviado desde este lado del tiempo. De estos mensajes recibidos, y a su vez enviados, nace la continuidad de la cultura, lo específicamente eterno que identifica al ser humano como tal”⁸⁴⁶. Creo, finalmente, que la cronística de José Donoso nos remite a una imagen de Santiago malograda en su coyuntura inmediata pero efectivamente hecha palabra en sus trabajos, y no sólo en una tensión crítica, sino al unísono con las prerrogativas y fantasías del escritor.

⁸⁴⁵ José Donoso: “El asombro que abre mundos”. Op. Cit., p. 186-187.

⁸⁴⁶ Pilar Donoso: Op. Cit., p. 438.

X. Bibliografía

Fuentes primarias:

Donoso, José. *Artículos de incierta necesidad*. Ed. Cecilia García Huidobro McA. Santiago: Alfaguara, 1998.

_____. *Conjeturas sobre la memoria de mi tribu*. Santiago: Alfaguara, 1996.

_____. *El escritor intruso. Artículos, crónicas y entrevistas*. Ed. Cecilia García Huidobro McA Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales, 2004.

_____. *Historia personal del "boom"*.1972. Santiago: Alfaguara, 1998.

_____. *José Donoso: diarios, ensayos, crónicas*. Ed. Patricia Rubio. Santiago: RIL Editores, 2009.

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

Complementaria: narrativa

Donoso, José. *Casa de campo*.1978. Barcelona: Seix Barral, 1983.

_____. *Coronación*. Santiago: Editorial Nascimento, 1957.

_____. *Cuentos*. 1971. Santiago: Seix Barral, 1985.

_____. *El lugar sin límites*. 1965. Santiago: Alfaguara, 2005

_____. *El obsceno pájaro de la noche*. 1970. Santiago: Aguilar, 2008.

_____. *Este domingo*. 1966. Santiago: Suma de Letras, 2006.

_____. *La desesperanza*. 1986. Barcelona: Seix Barral, 1986.

Fuentes secundarias:

Adorno, Th. W. "Arte, sociedad, estética". *Teoría estética*. Trad. Jorge Navarro Pérez. Madrid: Akal, 2004. 9-28.

_____. "Teoría de la obra de arte". *Teoría estética*. Madrid: Akal, 2004. 235-265.

Agamben, Giorgio. "El autor como gesto". *Profanaciones*. Trad. Flavia Costa y Edgardo Castro. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2005. 81-94.

_____. "El día del juicio". *Profanaciones*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2005. 29-34.

_____. "Elogio de la profanación". *Profanaciones*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2005. 97-119.

_____. *Signatura rerum*. Trad. Flavia Costa y Mercedes Ruvituso. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2009.

Anderson, Benedict. "III: El origen de la conciencia nacional". *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre origen y la difusión del nacionalismo*. 1983. Trad. Eduardo L. Suárez. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica, 2000. 63-76.

_____. Capítulo "II: Las raíces culturales". *Comunidades imaginadas*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica, 2000. 26-62.

_____. Capítulo "IV: Los pioneros criollos". *Comunidades imaginadas*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica, 2000. 77-101.

Arendt, Hanna. "Introducción a Walter Benjamin: 1892-1940". *Conceptos de filosofía de la historia*. Buenos Aires: Terramar Ediciones, 2007. 7-63.

Arfuch, Leonor. *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2007.

Aristóteles. *Poética*. Trad. Sinesio Baudilio García. Buenos Aires: Centro Editor de Cultura, 2009.

Augé, Marc. *Los no lugares. Espacios del anonimato*. Trad. Margarita Mizraji. Barcelona: Gedisa, 2008.

Bachelard, Gaston. *La poética del espacio*. 1957. Trad. Ernestina de Champourcin. Santiago: Fondo de Cultura Económica, 1993.

Bajtín, M. M. "El héroe como totalidad de sentido" y "El problema del autor". *Estética de la creación verbal*. Trad. Tatiana Bubnova. México D. F.: Siglo XXI Editores, 1999. 123-181.

_____. "El problema de los géneros discursivos". *Estética de la creación verbal*. Trad. Tatiana Bubnova. México D. F.: Siglo XXI, 1999. 248-293.

_____. "Forms of Time and of the Chronotope in the Novel". Trad. Caryl Emerson y Michael Holquist. Austin: University of Texas Press, 1990. 84-258.

_____. "Introducción. Planteamiento del problema". *La cultura popular en la Edad*

Media y en el Renacimiento: el contexto de François Rabelais. Trad. Julio Forcat y César Conroy. Madrid: Editorial Alianza, 2003. 7-57.

Bárcia, Roque. "Inventario". *Diccionario general etimológico de la lengua española*. Tercer tomo. Madrid: Álvarez Hermanos, 1881. 159.

Barrientos, Joaquín. "El arte público, las ciudades-laboratorio y los imaginarios urbanos de Latinoamérica". *Aisthesis*. Instituto de Estética-Pontificia Universidad Católica de Chile. 41 (2007): 68-88.

Barrientos, Yasna. "El exilio y el quiebre de la identidad nacional en *El jardín de al lado*, de José Donoso". *Documentos lingüísticos y literarios*. 27 (2004): 42-45
<www.humanidades.uach.cl/documentos_linguisticos/document.php?id=60>

Barthes, Roland. *Ensayos críticos*. 1964. Trad. Carlos Pujol. Barcelona: Seix Barral, 1983.

_____. *El placer del texto y lección inaugural*. 1978. Trad. Nicolás Rosa y Oscar Terán. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2008.

_____. "The Death of the Author". Stephen Heath (Comp.), *Image - music - text*. New York: Hill and Wang, 1977. 142-148.

Bauman, Zygmunt. *Comunidad. En busca de seguridad en un mundo hostil*. Trad. Jesús Alborés. Madrid: Siglo XXI Editores, 2008.

Bendezú, Edmundo. "Donoso: fabulación y realidad". *José Donoso. La destrucción de un mundo*. Buenos Aires: Fernando García Cambeiro, 1975. 163-170.

Benjamín, Walter. "El autor como productor". Trad. Bolívar Echeverría.
<http://www.bolivare.unam.mx/traduccion/autor_productor.html>

_____. "El narrador". *Illuminaciones IV*. 1972. Trad. Roberto Blatt. Madrid: Taurus, 1998. 111-134.

_____. "Tesis de filosofía de la historia". *Discursos interrumpidos I. Filosofía del arte y de la historia*. Trad. Jesús Aguirre. Madrid: Taurus, 1989. 175-192.

_____. "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica". *Discursos interrumpidos I. Filosofía del arte y de la historia*. Madrid: Taurus, 1989. 15-57.

_____. "Pequeña historia de la fotografía". *Discursos interrumpidos I. Filosofía del arte y de la historia*. Madrid: Taurus, 1989. 61-83.

_____. *Escritos. Literatura infantil, los niños y los jóvenes*. Trad. Juan J. Thomas. Buenos Aires: Nueva Visión, 1989.

_____. "Fragment 74: Capitalism as Religion." Eduardo Mendieta, ed. *Religion as critique: The Frankfurt School's critique of religion*. New York: Routledge, 2005. 259-262.

- _____. “Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los humanos”. *Illuminaciones IV*. 1972. Trad. Roberto Blatt. Madrid: Taurus, 1998. 59-74.
- _____. *Illuminaciones II: Poesía y capitalismo*. Trad. Jesús Aguirre. Madrid: Taurus, 1998.
- Benveniste, Émile. “De la subjetividad en el lenguaje”. *Problemas de lingüística general*. Trad. Juan Almela. México D. F.: Siglo XXI Editores, 1993. 179-187.
- _____. “El aparato formal de la enunciación”. *Problemas de lingüística general*. México D. F.: Siglo XXI Editores, 1993. 82-91.
- _____. “El lenguaje y la experiencia humana”. *Problemas de lingüística general*. México D. F.: Siglo XXI Editores, 1993. 70-81.
- Bourdieu, Pierre. *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama, 1995.
- Boza, Cristián y Hernán Duval. *Inventario de una arquitectura anónima*. Santiago: Editora Lord Cochrane, 1982.
- Bürger, Peter. *Teoría de la vanguardia*. 1974. Trad. Jorge García. Barcelona: Península, 1997.
- Calinescu, Matei. “La idea de la vanguardia”. *Las cinco caras de la modernidad*. Trad. María Teresa Beguiristain. Madrid: Editorial Tecnos. 1991. 99-147.
- _____. “La idea de modernidad”. *Las cinco caras de la modernidad*. Madrid: Editorial Tecnos. 1991. 23-97.
- Castillo, Roberto y María Luisa Fischer. “La forma de las cosas que nos salvan: una conversación con José Donoso”. *Revista Chilena de Literatura*. 48 (1996): 135-143.
- Catalán, Pablo. *Cartografía de José Donoso. Un juego de espacios. Un arte de los límites*. Santiago: Frasis Editores, 2004.
- Cerda, Carlos. “Conversando en el altillo”. *Donoso sin límites*. Santiago: LOM, 1997. 149-178.
- _____. *José Donoso: originales y metáforas*. Santiago: Planeta, 1988.
- Collazos, Óscar. “Escribir libros que no son como la vida”. *El hombre y la máquina*. 22 (2004): 58-69.
- Colombi, Beatriz. “Representaciones del ensayista”. *The Colorado Review of Hispanic Studies*. Vol. 5, Fall 2007. 25-36.
- Chiampi, Irleamar. “Barroco y posmodernidad”. *Barroco y modernidad*. México D. F.: Fondo

de Cultura Económica, 2000. 17-83.

De Certeau, Michel. *La invención de lo cotidiano. I: Artes de hacer*. 1990. Trad. Alejandro Pescador. México, D. F.: Universidad Iberoamericana, 2007.

_____. *La Invención de lo cotidiano. II: Habitar, cocinar*. 1994. México, D. F.: Universidad Iberoamericana, 2006.

Deleuze, Gilles. “Control y devenir”. *Conversaciones: 1970-1990*. Trad. José Luis Pardo. Santiago: Edición electrónica <www.philosophia.cl/Escuela> Escuela de Filosofía Universidad ARCIS, 1990. 143-154.

_____. “La literatura y la vida”. *Crítica y clínica*. Trad. Thomas Kauf. Barcelona: Anagrama, 2009. 11-18.

_____. “Para acabar de una vez con el juicio”. *Crítica y clínica*. Barcelona: Anagrama, 2009. 176-188.

_____ y Félix Guattari. *Kafka. Por una literatura menor*. Versión de Jorge Aguilar Mora. México, D. F.: Ediciones Era, 1975.

_____ y Félix Guattari. *Rizoma. Introducción*. Trad. C. Casillas y V. Navarro. México D. F.: Ediciones Coyoacán, 2001.

De Man, Paul. “La autobiografía como desfiguración”. En *La autobiografía y sus problemas teóricos*. Anthropos.

De Ramón, Armando. “V: La ciudad de masas (1930-1990)”. *Santiago de Chile. Historia de una sociedad urbana*. Santiago: Catalonia, 2007. 197-264.

Díaz, Esther. *Postmodernidad*. Buenos Aires: Editorial Biblos, 2009.

Echeverría, Bolívar. “El *ethos* barroco”. *La modernidad de lo barroco*. 1998. México, D. F.: Ediciones Era, 2000. 32-56.

_____. “La historia de la cultura y la pluralidad de lo moderno: lo barroco”. *La modernidad de lo barroco*. 1998. México, D. F.: Ediciones Era, 2000. 161-224.

_____. “Modernidad y capitalismo (quince tesis)”. *Debates sobre modernidad y postmodernidad*. Quito: Nariz del Diablo, 1991. 73-122.

Edwards Bello, Joaquín. *Crónicas. Valparaíso. Madrid*. Santiago: Talleres “La Nación”, 1924.

_____. *Crónicas*. Santiago: Zig-Zag, 1964.

_____. *La chica del Crillón*. Santiago: Editorial Universitaria, 2010.

- _____. *Recuerdos de un cuarto de siglo*. Santiago: Zig-Zag, 1965.
- Edwards Vives, Alberto. *La fronda aristocrática*. 1928. Santiago: Editorial del Pacífico, 1972.
- Eliot, T. S. "Journalism and literature". *Points of view*. London: Faber and Faber, 1964. 42-45.
- _____. "Tradition and individual talent". *Points of view*. Londres: Faber and Faber, 1964. 23-43.
- Eltit, Diamela. *El Padre Mío*. Santiago: LOM Ediciones, 2003.
- Foucault, Michel. "IX: El hombre y sus dobles". *Las palabras y las cosas*. 1966. Trad. Elsa Cecilia Frost. Madrid: Editorial Siglo XXI, 1997. 295-333.
- _____. *La arqueología del saber*. 1969. Trad. Aurelio Garzón del Camino. Buenos Aires: Editorial Siglo XXI, 2008.
- _____. "Nietzsche, Freud, Marx". *Aesthetics, Method, and Epistemology*. New York: The New Press, 1998. 269-278.
- _____. "Nietzsche, la genealogía y la historia". 1971. *Microfísica del poder*. Trad. Julia Varela y Fernando Álvarez-Urzúa. Madrid: Ediciones La Piqueta, 1980. 7-29.
- _____. "Verdad y poder". 1971. *Microfísica del poder*. Madrid: Ediciones La Piqueta, 1980. 175-189.
- _____. *Vigilar y castigar*. 1975. Trad. Aurelio Garzón del Camino. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2002.
- _____. "What is an Author?". *The Foucault Reader*. New York: Vintage, 1984.
- Fowler, Alastair. "Género y canon Literario". *Teoría de los géneros literarios*. Miguel A. Garrido (comp.). Madrid: Arco Libros, 1988. 95-127.
- García Canclini, Néstor. "Ciudades multiculturales y contradicciones de la modernización". *Imaginario urbanos*. Buenos Aires: Eudeba, 2010. 69-104.
- _____. "Diálogo sobre imaginarios urbanos". *Imaginario urbanos*. Buenos Aires: Eudeba, 2010. 151-182.
- _____. "De las utopías al mercado". *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México D. F.: Grijalbo, 1990. 31-63.
- Genette, Gérard. "La función artística". *La obra de arte. La relación estética*. Trad. Juan Vivanco. Barcelona: Editorial Lumen, 2000. 144-263.

- Giannini, Humberto. *La "reflexión" cotidiana. Hacia una arqueología de la experiencia*. 1987. Santiago: Editorial Universitaria, 2004.
- Godoy, Eduardo. "Diálogo con José Donoso". *Revista Signos*. 2 (1971): 23-32.
- Goić, Cedomil. "VIII: Coronación". *La novela chilena. Los mitos degradados*. Santiago: Editorial Universitaria, 1968. 187-201.
- _____. "VII: La última niebla". *La novela chilena. Los mitos degradados*. Santiago: Editorial Universitaria, 1968. 167-186.
- _____. "El narrador en el laberinto". *José Donoso. La destrucción de un mundo*. Buenos Aires: Fernando García Cambeiro, 1975. 113-124.
- Guzmán, Nicomedes. *Estampas populares de Chile. Crónicas*. Santiago: RIL Editores, 2007.
- Guzmán Tapia, Juan. "Una nueva constitución mediante una asamblea constituyente". *Le monde diplomatique*. Santiago: Editorial Aun Creemos en los Sueños, 2009. 17-25.
- Habermas, Jürgen. "Epílogo: Simmel como intérprete de la época". *Sobre la aventura. Ensayos filosóficos*. Trad. Gustau Muñoz y Salvador Mas. Barcelona: Península, 2002. 423-441.
- _____. "La modernidad, un proyecto incompleto". *La posmodernidad*. Hal Foster (comp.). Trad. Jordi Fibla. Barcelona: Kairós, 1986. 19-36.
- Heffes, Gisela. "La ciudad amoderna". *Las ciudades imaginarias en la literatura latinoamericana*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2008. 197-256.
- Hernadi, Paul. "Orden sin fronteras: últimas contribuciones a la teoría del género en los países de habla inglesa". *Teoría de los géneros literarios*. Miguel A. Garrido (comp.). Madrid: Arco Libros, 1988. 73-94.
- Hobbes, Thomas. "Of Commonwealth". *Leviathan*. Oxford: Clarendon Press, 1909. 128-280.
- Hopenhayn, Martín. *Ni apocalípticos ni integrados. Aventuras de la modernidad en América Latina*. 1994. Santiago: Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Jakobson, Roman. *Lingüística y poética*. Trad. Ana M. Gutiérrez-Cabello. Madrid: Cátedra, 1983.
- Kafka, Franz. *La metamorfosis y otros relatos*. Trad. Julio Izquierdo. Buenos Aires: Ediciones Orbis, 1982.
- Krysinski, Wladimir. "'Subjectum comparationis': las incidencias del sujeto en el discurso". Marc Angenot et al. *Teoría literaria*. México D. F.: Siglo XXI Editores, 2002. 270-286.
- Larraín, Jorge. "III: Postestructuralismo: Derrida y Foucault". *El concepto de ideología*.

Postestructuralismo, postmodernismo y postmarxismo. Santiago: LOM Ediciones, 2010. 57-80.

_____. "IV: Postmodernismo: Lyotard y Baudrillard". *El concepto de ideología*. Santiago: LOM Ediciones, 2010. 81-107.

Lechner, Norbert. "Un desencanto llamado postmodernismo". *Debates sobre modernidad y postmodernidad*. Quito: Nariz del Diablo, 1991. 31-55.

Lefebvre, Henri. "Brief Notes on Some Well-Trodden Ground". *Critique of Everyday Life I: Introduction*. 1947. Trad. John Moore. London: Verso, 1991. 103-129.

_____. "De la ciudad a la sociedad urbana". *La revolución urbana*. 1970. Trad. Mario Nolla. Madrid: Alianza, 1980.

_____. *La presencia y la ausencia. Contribución a la teoría de las representaciones*. 1980. Trad. Oscar Barahona y Uxo Doyhamboure. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2006.

_____. "The Knowledge of Everyday Life". *Critique of Everyday Life I: Introduction*. 1947. London: Verso, 1991. 130-137.

_____. *The Urban Revolution*. 1970. Trad. Robert Bononno. Minnesota: University of Minnesota Press, 2003.

Levinas, Emmanuel. *De otro modo que ser, o más allá de la esencia*. Trad. Antonio Pintor Ramos. Salamanca: Ediciones Sígueme, 1987.

Lyotard, Jean-François. *La condición postmoderna*. 1984. Trad. Mariano Antolín Rato. Madrid: Cátedra, 2006.

Mistral, Gabriela. *50 prosas en El Mercurio: 1921-1956*. Selección de Floridor Pérez. Santiago: Aguilar, 2005.

Moix, Ana María. "Prólogo". *José Donoso: Cuentos*. Barcelona: Seix Barral, 1971. 9-21.

Mongin, Olivier. *La condición urbana. La ciudad a la hora de la mundialización*. Trad. Alcira Bixio. Buenos Aires: Piados, 2006.

Morales, Leonidas T. *De muertos y sobrevivientes. Narración chilena moderna*. Santiago: Cuarto Propio, 2008.

_____. "Don Quijote y la aventura". *Revista Chilena de Literatura*. 77 (2010): 257-263.

_____. "El género de la entrevista y la crítica literaria periodística en Chile (1988-1995)". *Revista Chilena de Literatura*. 49 (1996): 83-94.

_____. "Géneros referenciales: identidad y comunidad". *Nomadías*. 11 (2010): 123-129.

- _____. “Introducción a la obra de José Donoso”. *José Donoso, 70 años. Coloquio internacional de escritores y académicos*. Santiago: Ministerio de Educación, 1997. 38-45.
- _____. “Joaquín Edwards Bello: crónica y crítica de la vida cotidiana chilena”. *Revista Chilena de Literatura*. 79 (2009): 57-78.
- _____. *La escritura de al lado. Géneros referenciales*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2001.
- _____. “La verdad del testimonio y la verdad del loco”. *Revista chilena de literatura*. 72 (2008): 193-205.
- _____. “Pedro Lemebel: género y sociedad”. *Aisthesis*. 46 (2009): 222-235.
- _____. “Sujeto y narrador en la novela chilena contemporánea”. *Novela chilena. José Donoso y Diamela Eltit*. Santiago: Cuarto Propio, 2004.
- Morin, Edgar. “La noción de sujeto”. *Nuevos paradigmas, cultura y subjetividad*. Ed. Dora Fried Schnitman. Trad. Leonor Spilzinger. Buenos Aires: Editorial Paidós, 1995. 67-85.
- Mueller-Vollmer, Kurt (Ed.). “Phenomenology and Fundamental Ontology: The Disclosure of Meaning”. *The Hermeneutics Reader. Texts of the German Tradition from the Enlightenment to the Present*. New York: Continuum, 2006. 214-239.
- _____. “The Historicity of Understanding”. *The Hermeneutics Reader. Texts of the German Tradition from the Enlightenment to the Present*. New York: Continuum, 2006. 256-292.
- Nancy, Jean-Luc. *La comunidad desobrada*. 1986. Trad. Pablo Perera. Madrid: Arena Libros, 2001.
- Oporto Marín, Jorge. “¿Quién es José Donoso?”. *Revista Mensaje* (1985) 15 de julio de 2011 <<http://www.letras.s5.com/archivodonoso.htm>>.
- Ortega, Julio. “José Donoso: notas en torno a *Lagartija sin cola*”. *La imaginación crítica*. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2010. 475-477.
- Ossa, Carlos. “Santiago: tejido desgarrado por una subjetividad fugitiva”. *Estéticas de la intemperie. Lecturas y acción en el espacio público*. Santiago: Ediciones Departamento de Artes Visuales, Facultad de Artes Universidad de Chile, 2008. 30-59.
- Ossandón, Carlos. Capítulo 7: “*El Diario Ilustrado: Modernidad y ensoñación identitaria*”. *El estallido de las formas. Chile en los albores de la ‘cultura de masas’*. Santiago: LOM Ediciones/ARCIS, 2005. 161-179.
- _____. Capítulo 11: “Espacios públicos y sujetos discursivos”. *El estallido de las formas*. Santiago: LOM Ediciones/ARCIS, 2005. 247-257.

- _____. Capítulo 3: “Zig-Zag o la imagen como gozo”. *El estallido de las formas*. Santiago: LOM Ediciones/ARCIS, 2005. 61-78.
- Piña, Cristina (Ed.). *Literatura y (post)modernidad: Teorías y lecturas Críticas*. Buenos Aires: Editorial Biblos, 2008.
- Poblete, Juan. *Literatura chilena del siglo XIX: Entre públicos lectores y figuras autoriales*. Santiago: Cuarto Propio, 2002.
- Portales, Diego. *Epistolario de Don Diego Portales. Tomo II: 1832-1834*. Eds. Ernesto de la Cruz y Guillermo Feliú Cruz. Santiago: Dirección General de Impresiones, 1937.
- Promis, José. “La desintegración del orden en la novela de José Donoso”. *José Donoso. La destrucción de un mundo*. Buenos Aires: Fernando García Cambeiro, 1975. 925-933.
- _____. “Programas narrativos de la novela chilena en el siglo XX”. *Revista Iberoamericana*. 168-169 (1994): 925-933. 15-42.
- Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. 1984. Santiago: Tajamar Editores, 2004.
- _____. “Autonomía literaria americana”. *La crítica de la cultura en América Latina*. Selección y prólogos de Saúl Sosnowski y Tomás Eloy Martínez. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1985. 66-81.
- _____. “El Boom en perspectiva”. *La crítica de la cultura en América Latina*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1985. 266-306.
- _____. “La democratización enmascaradora del tiempo modernista”. *La crítica de la cultura en América Latina*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1985. 117-128.
- _____. “La modernización literaria latinoamericana”. *La crítica de la cultura en América Latina*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1985. 82-96.
- Ramos, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina*. Santiago: Cuarto Propio, 2003.
- Rancière, Jacques. “Introducción. De una literatura a otra”. *La palabra muda. Ensayo sobre las contradicciones de la literatura*. 1998. Trad. Cecilia González. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2009. 9-22.
- _____. “De la poética restringida a la poética generalizada”. *La palabra muda*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2009. 25-72.
- Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*. Madrid: Editorial Espasa Calpe, 1992.
- Ricoeur, Paul. “Los juegos con el tiempo”. *Tiempo y narración. El tiempo narrado*. Madrid: Siglo XXI, 2006. 469-500.

- _____. “Mundo del texto y mundo del lector”. *Tiempo y narración. El tiempo narrado*. Madrid: Siglo XXI Editores, 2006. 864-900.
- _____. *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*. Trad. Graciela Monges Nicolau. México, D.F.: Siglo XXI Editores, 1995.
- Rojó, Grínor. “De la crítica y el ensayo”. *Las armas de las letras*. Santiago: LOM Ediciones, 2008. 67-74.
- _____. *Diez tesis sobre la crítica*. Santiago: LOM Ediciones, 2001.
- _____. *Discrepancias de bicentenario*. Santiago: LOM Ediciones, 2010.
- _____. *Las novelas de la oligarquía chilena*. Santiago: Sangría Editora, 2011.
- Romero, José Luis. *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. 1976. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2005.
- _____. *La ciudad occidental: culturas urbanas en Europa y América*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2009.
- Romero, Luis Alberto. *¿Qué hacer con los pobres? Elites y sectores populares en Santiago de Chile, 1840-1895*. Santiago: Ariadna Ediciones, 2007.
- _____. *Urbanización y sectores populares: Santiago de Chile, 1830-1875* (versión electrónica). 1984. *Eure*, vol. 11, n° 31. 57-66.
- Rotker, Susana. *La invención de la crónica*. Buenos Aires: Letra Buena, 1992.
- Salazar, Gabriel. *Diego Portales*. Santiago: Editorial USACH, 2010.
- Santa Cruz, Eduardo. Capítulo 6: “El ‘campo periodístico’ en los albores del siglo XX”. *El estallido de las formas. Chile en los albores de la ‘cultura de masas’*. Santiago: LOM Ediciones/ARCIS, 2005. 127-159.
- _____. Capítulo 1: “Modernización y vida cotidiana”. *El estallido de las formas*. Santiago: LOM Ediciones/ARCIS, 2005. 17-29.
- Sarlo, Beatriz. “Contrastes en la ciudad”. *Tiempo presente. Notas sobre el cambio de una cultura*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2001. 49-91.
- _____. “Intelectuales”. *Tiempo presente*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2001. 195-235.
- _____. *Siete ensayos sobre Walter Benjamin*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2000.
- _____. “Un paisaje para Borges”. *Borges, un escritor en las orillas*. Buenos Aires: Verso,

1995. 19-50.

Sartre, Jean-Paul. "What is Writing?". *What is Literature?* Trad. Bernard Frechtman. New York: Philosophical Library, 1949. 7-37.

_____. "Why Write?". *What is Literature?*. New York: Philosophical Library, 1949. 38-65.

Schaeffer, Jean-Marie. "Del texto al género. Notas sobre la problemática genérica". Miguel A. Garrido (comp.). *Teoría de los géneros literarios*. Madrid: Arco Libros, 1988. 155-179.

Schoennenbeck, Sebastián. "El sujeto, su constitución y el discurso". En *El sujeto en tres novelas de José Donoso*. Tesis doctoral en literatura, Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades, 2006. 15-24.

Simmel, Georg. "El concepto y la tragedia de la cultura". *Sobre la aventura*. Trad. Gustau Muñoz y Salvador Mas. Barcelona: Península, 2002. 317-361.

_____. "La aventura". *Sobre la aventura*. Barcelona: Península, 2002. 17-41.

_____. "La metrópolis y la vida mental". *Antología de sociología urbana*. Trad. Juan Zorrilla. México D. F.: Universidad Nacional Autónoma de México, 1988. 47-61.

Todorov, Tzvetan. "El Origen de los Géneros". Miguel A. Garrido (comp.). *Teoría de los géneros literarios*. Madrid: Arco Libros, 1988. 31-48.

_____. *Los géneros del discurso*. Trad. Jorge Romero León. Caracas: Monte Avila, 1991.

Trevitsch, Michel. "Preface". *Critique of Everyday Life I: Introduction*. 1947. London: Verso, 1991. ix-xxviii.

Valencia, Marco. "Cartografías urbanas. Imaginarios, huellas, mapas". *Estéticas de la intemperie. Lecturas y acción en el espacio público*. Santiago: Ediciones Departamento de Artes Visuales, Facultad de Artes Universidad de Chile, 2008. 79-108.

Valesini, Aldo. "Los pliegues del texto: el espacio subjetivo". *Discursos/Prácticas. Revista de Literaturas Latinoamericanas*. Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. 1 (2006): 97-107.

Vattimo, Gianni. "Postmodernidad: una sociedad transparente?" *Debates sobre modernidad y postmodernidad*. Quito: Nariz del Diablo, 1991. 147-157.

Wacquez, Mauricio. "Etapas en la obra de José Donoso". *Homenaje a José Donoso* (1998) 20 de agosto de 2011 <<http://www.letras.s5.com/archivodonoso.htm>>.

Weigel, Sigrid. Primera parte: "La política de las imágenes y el cuerpo". *Cuerpo, imagen y espacio en Walter Benjamín*. Trad. José Amícola. Buenos Aires: Paidós, 1999. 29-113.

_____. Segunda parte: "Otras lecturas de géneros". *Cuerpo, imagen y espacio en Walter Benjamín*. Buenos Aires: Paidós, 1999. 114-181.