



Revista de Estudios Sociales

13 | Octubre 2002
El lenguaje y las Ciencias Sociales

Política e identidad cultural en la desesperanza de José Donoso

Nick Morgan



Edición electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/revestudsoc/26948>
ISSN: 1900-5180

Editor

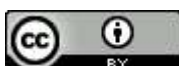
Universidad de los Andes

Edición impresa

Fecha de publicación: 1 octubre 2002
Paginación: 90-99
ISSN: 0123-885X

Referencia electrónica

Nick Morgan, « Política e identidad cultural en la desesperanza de José Donoso », *Revista de Estudios Sociales* [En línea], 13 | Octubre 2002, Publicado el 01 octubre 2002, consultado el 29 abril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/revestudsoc/26948>



Los contenidos de la *Revista de Estudios Sociales* están editados bajo la licencia Creative Commons Attribution 4.0 International.

POLÍTICA E IDENTIDAD CULTURAL EN *LA DESESPERANZA* DE JOSÉ DONOSO

Nick Morgan*

Resumen

Este trabajo analiza la importancia política de la construcción de la identidad nacional en la novela *La desesperanza*, del escritor chileno José Donoso. Aunque gran parte de la crítica actual subraya el aparente realismo de esta novela, el presente estudio se enfoca en la manera como la novela construye un conflicto discursivo entre varias concepciones de lo chileno. La tesis central del artículo es que la fuerza crítica de *La desesperanza* reside en su exposición irónica de los valores imperantes de la clase media chilena, los cuales tienen su origen en un racismo íntimamente relacionado con los prejuicios clasistas que han estructurado la sociedad chilena desde la época de la Colonia.

Abstract

This article considers the political significance of the construction of national identity in José Donoso's *La desesperanza*. Although much contemporary criticism has regarded this work as a realist novel, this analysis examines its staging of the discursive conflict between competing ideas of what it means to be Chilean. The central argument is that the novel's critical force derives from its ironic exploration of the values of the Chilean middle classes which are unconsciously based on a racism that is closely linked to the class prejudices that have structured Chilean society since colonial times.

A diferencia de muchos de sus contemporáneos, José Donoso fue siempre un escéptico político. Alguna vez describió la política como “una forma institucionalizada de la inmoralidad” y sus declaraciones públicas revelan una apreciación irónica de la política y de todos sus oficinantes, sin importar su orientación ideológica.¹ Sin embargo, sería erróneo asumir que su obra carece de visión política. Por el contrario, gran parte de su obra temprana se puede leer como una crítica a la rigidez de la estructura social chilena de las décadas de los cincuenta y los sesenta. No es de extrañar, entonces, que esta tendencia se acentúe después de 1973, debido a su sentimiento de rechazo total del régimen militar. En efecto, con la sola excepción de *La misteriosa desaparición de la marquesita de Loria*, todo lo que escribió entre 1975 y 1986 está relacionado, de alguna forma, con el derrocamiento del gobierno marxista de Salvador Allende, por

parte de las Fuerzas Armadas. Un cierto sentimiento de culpa por haber estado en un exilio voluntario en España cuando se dio el “pronunciamiento” de Pinochet impulsó a Donoso —a modo de reivindicación— a confrontar la historia reciente de su país, e incluso pudo haber sido determinante en su decisión de volver a Santiago, a comienzos de la década de los ochenta. Además, aunque se suele creer que *Casa de campo* (1978), una novela escrita en España, es la obra política más importante de Donoso, lo cierto es que la ficción que produjo luego de su regreso a Chile es la que más abiertamente analiza la experiencia de la dictadura.

La desesperanza (1986) es el ejemplo más claro. El eje de la novela es la llegada a Santiago de Mañungo Vera, un cantante de protesta que el público chileno relaciona con el gobierno marxista derrocado por el golpe. La vida de Mañungo, tanto profesional como personal, se encuentra en un estado caótico y su regreso a Chile con su hijo de siete años se debe, por lo menos en parte, a un deseo desesperado de reinventarse. Durante las primeras veinticuatro horas que pasa en el país, Mañungo tiene una serie de experiencias, a veces extrañas y perturbadoras, a veces conmovedoras, pero todas con un poderoso impacto en él. La primera tarde, por ejemplo, asiste al velorio de Matilde Urrutia, la viuda de Pablo Neruda, donde, en medio de la nostalgia general, renueva su relación con viejas amistades. Más tarde, después de una larga caminata sin rumbo por las calles de Santiago, en compañía de su ex-amante, la aristocrática Judit Torres Fox, Mañungo se escapa casi de milagro de la casa del hombre que ella cree identificar como aquel que la torturó después del golpe de estado. Poco después, Judit los vuelve a poner en peligro cuando mata a balazos una perrita blanca para “salvarla” del incesante hostigamiento de una manada de perros callejeros. Agotados después de esta extraña secuencia de acontecimientos, y sorprendidos por el toque de queda, pasan la noche en la calle. Al día siguiente Mañungo es testigo de la explosión del fervor popular en el funeral de Matilde y, abrumado por la naturaleza insoluble de los problemas que enfrentan los chilenos bajo la dictadura, decide irse del país. Sin embargo, la muerte, bajo custodia policial, de su viejo amigo Lopito le hace cambiar de idea y resuelve quedarse para luchar contra el régimen.

El regreso de un artista, luego de un exilio de más de diez años, a un país que sigue sufriendo bajo un régimen militar, necesariamente subraya la interrelación entre política, identidad nacional y arte. En efecto, el hecho de que lo que primero que hace Mañungo sea ir al velorio de Matilde sirve para enfocar la atención del lector en este aspecto de la novela. La muerte de la viuda de Neruda representa el final de

* Ph.D. Universidad de Manchester. Profesor del Departamento de Lenguajes y Estudios Socioculturales - Universidad de los Andes.

1 “Entrevista con José Donoso”, Tuscón, J. y Valentín, C. (eds.), *Literatura y sociedad en América Latina*, Salamanca, San Esteban, 1981, pág. 106.

una etapa asociada no sólo con las aspiraciones revolucionarias de los pobres, sino también con un sentido de identidad chileno y latinoamericano que el poeta se esforzó por crear. Se trata de un reconocimiento nostálgico de que bajo la dictadura, el panorama político, económico y cultural de la nación ha sufrido una transformación repentina y brutal. En el nuevo Chile de Pinochet, Donoso examina los factores que definen el sentido de identidad de sus personajes. La política, por supuesto, desempeña un papel clave en este proceso y es evidente que de alguna manera la novela fue concebida como una contribución al debate político contemporáneo, un planteamiento bastante audaz por parte de un autor que anteriormente se había caracterizado como esencialmente apolítico. Aún así, algunos lectores se han mostrado insatisfechos por lo que consideran una visión poco realista de la situación chilena a mediados de los ochenta. Critican la novela sobre todo por lo que creen que es una perspectiva burguesa que se limita a atacar de forma predecible las posiciones radicales de una derecha triunfante, de evidente corte fascista, y de una izquierda que no logra renovar su viejo discurso marxista.² El énfasis narrativo en las necesidades, aspiraciones y temores de los protagonistas de clase privilegiada, a veces deja al lector con la impresión de que la mayor motivación de estos personajes al querer que se termine la dictadura es volver a escuchar a Schumann con la conciencia tranquila.

Aunque esta reacción burlona no toma en cuenta la diferencia entre los personajes, no es del todo descabellada. Mientras que la focalización fluctuante de la narración en tercera persona crea la ilusión de que se nos está presentando una visión panorámica del escenario político chileno, pronto llega a ser evidente que los personajes de clase obrera realmente no tienen voz. Efectivamente, la novela se concentra en los intelectuales burgueses, relegando a las víctimas más significativas de la dictadura, los *rotos* chilenos, al papel de meros extras cuyo sufrimiento sirve de esperpéntico trasfondo al examen de conciencia de los protagonistas privilegiados. Por lo tanto, a primera vista parece que el argumento de Federico Schopf tiene méritos cuando critica a Donoso por no haber presentado a las clases populares como actores autónomos en la crisis contemporánea.³ De la misma manera, la afirmación de

Jacobo Timerman de que Donoso había creado en Mañungo un personaje con el cual *todos* los chilenos podían identificarse es muy discutible, precisamente porque los conflictos internos de una figura tan privilegiada habrían parecido lujos absurdos a cualquiera que estuviera luchando por sobrevivir en una de las *callampas* que rodeaban la ciudad.⁴

Dicho esto, hay que reconocer que, incluso a nivel superficial, el tratamiento de la política en la novela ofrece más de lo que se acaba de esbozar. El centro político también recibe sus críticas, sobre todo por su incapacidad de formar una oposición coherente al Gobierno militar en un momento de crisis. Así, aunque Mañungo finalmente opta por quedarse en Chile para luchar contra el régimen, en vez de buscar algún tipo de salvación personal en el extranjero, nunca se define la forma en que ejercerá su supuesto activismo. Es decir que aunque la muerte de Lopito subraya la necesidad de la resistencia contra la tiranía, la lectura donosiana del escenario contemporáneo parece sugerir que no existe un marco político dentro del cual su protagonista pueda contribuir a la lucha. Esto resulta irónico a la luz del éxito de la coalición que promovió el "No" en el plebiscito de 1988, movimiento en el cual Donoso desempeñó un papel menor, pero hay que reconocer que sólo tres años antes muchos chilenos se sentían pesimistas en cuanto a las posibilidades de una pronta democratización del país. Además, no hay que perder de vista el hecho de que la novela representa una apropiación estética de la realidad nacional y no un mero "reflejo" de la situación actual. Como veremos a continuación, los motivos de desesperanza que tanto caracterizan esta novela van mucho más allá de los problemas inmediatos impuestos por la dictadura militar e involucran todo el discurso de las clases acomodadas chilenas hacia los menos afortunados.

En todo caso, sería absurdo sugerir que Donoso merezca ser criticado sencillamente por el hecho de no haber escrito un libro detallando la resistencia heroica de las clases populares contra la dictadura. No sólo eso, sino que la crítica de Schopf pasa por alto el hecho de que a lo largo de su obra, Donoso ataca de forma incesante los prejuicios de la burguesía a la cual pertenecía. Cualquier lector familiarizado con las ironías que caracterizan el resto de su ficción se cuidaría de leer *La desesperanza* como una legitimación total de los valores de sus protagonistas. El mismo hecho de que a veces parezcan elitistas es precisamente lo que nos estimula a prestar más

2 Ver Federico Schopf, "El lugar de la desesperanza" en *Cuadernos hispanoamericanos*, 1989, págs. 153-156.

3 Federico Schopf, op. cit., págs. 153-156; Carlos Cerda, *José Donoso: originales y metáforas*, Santiago, Planeta, 1988, pág. 113, sugiere lo mismo en cuanto a *Casa de campo*.

4 Jacobo Timerman, *Chile, Death in the South*, New York, Vintage Books, 1988, pág. 68.

atención a la manera en que se construye su identidad cultural. Incluso un análisis somero de la presentación narrativa de algunos de los valores que guían a la clase media chilena revelaría una visión de la política cultural nacional que trasciende el período inmediato de la dictadura y sitúa la crisis contemporánea en un contexto histórico mucho más amplio.

Así que, aparte de ser una novela acerca de la reacción de los personajes ante una coyuntura específica en la historia nacional, *La desesperanza* es también una novela sobre la genealogía y las implicaciones políticas de su sentido de identidad cultural. De hecho, a finales de la década de los ochenta, Donoso sentía que el tema de la búsqueda de la identidad en las novelas de la época del *boom* había llegado a ser un *cliché* que ya no le interesaba a nadie. No obstante, la exploración continuó en las obras tardías de la mayoría de estos autores, motivada en el caso de Donoso por la crisis política de su país. Sin embargo, en vez de buscar una identidad única, esencial y, en última instancia, quimérica, *La desesperanza* explora la complejidad de las múltiples identidades que sus personajes chilenos intentan construir. En contraste con esta visión de la identidad personal como proyecto y no como estado, el concepto de una identidad nacional monolítica aparece como un concepto siniestro al servicio del régimen. El ejemplo más claro de este reduccionismo propagandístico es *Chile en miniatura*, un mapa en relieve en el parque O'Higgins de Santiago, que proyecta una visión de una nación pacífica y próspera. Esta viñeta de lo perfecto, un ingenuo - o no tan ingenuo, más bien intencionado - canto a un supuesto aunque a todas luces endeble progreso de la nación. LAN CHILE, PROVIDA, COPEC, AMBROSOLI, firmas distinguidas que en sus pancartas junto a los caminos de juguete atestiguaban su pujanza, su orden y su limpieza, y la incansable industria de sus ciudadanos libres viviendo en paz junto a volcanes nevados, bosques siempre verdes y lagos eternamente azules.⁵

Éste es precisamente el tipo de idealización promovido por el régimen para negar o incluso justificar la violencia del golpe. La eficacia de su atracción sobre los visitantes del parque depende de si se reconocen en la imagen distorsionada y lisonjera que proyecta: "Esta visión paradisíaca estaba recorrida por caminos transitados por un público maravillado de reconocer su retrato en este pequeño espejo mágico que les permitía preguntarse con emoción: ¿somos realmente

así?"⁶ En su elisión de toda forma de identidad que no sea la nacionalidad compartida, esta imagen seductora recuerda el notorio comentario de Pinochet de que "todos somos chilenos ahora". Aunque este llamado al público chileno promueve una forma particular de modernización económica, mediante los avisos para compañías exitosas que rodean la exhibición central, su rechazo de la naturaleza plural de la identidad demuestra una marcada intolerancia cultural que en términos políticos se adecua perfectamente al discurso fascista de la Junta Militar.⁷

En cierta forma, entonces, lo que está en juego en la novela es si los ideólogos del régimen son capaces de imponer esta visión exclusiva de *patria*. Por lo tanto, Donoso contrasta la visión normativa de *chilenidad* promovida por el régimen con la naturaleza fragmentada y múltiple del sentido de identidad de sus protagonistas, el cual, desde luego, se define en parte según sean de izquierdas o de derechas, pero que también es determinado por diversos factores como clase, género, educación y raza. No es sorprendente que una investigación de su identidad desde cualquiera de estas perspectivas, revele que no todos son ciudadanos iguales de una sociedad progresista, justa y homogénea.

Tomemos, por ejemplo, el machismo tradicional de la sociedad chilena, entendido como un conjunto de actitudes culturales que entrecruza las líneas de la convicción política. El sadismo de los torturadores que utilizan perros entrenados para violar y deshumanizar a Judit y a las otras encarceladas se puede interpretar como la expresión exacerbada y pervertida de un sistema de valores que subordina a todas las mujeres. Pero, como señala Donoso, la izquierda también es culpable de sexismo, aunque se exprese de forma menos extrema. Así el fracasado poeta Lopito, antiguo militante de izquierda, padece arranques de violencia misógina, cuyas víctimas son su esposa y su hija,⁸ mientras que Lisboa, el líder de las juventudes comunistas, resulta ser un mujeriego

6 Íbid, pág. 325.

7 LAN Chile es la aerolínea nacional de Chile mientras que Ambrosoli es una empresa grande de confitería que floreció en las nuevas circunstancias económicas impuestas por la dictadura y los primeros gobiernos de la transición. Provida era un proveedor importante de pensiones privadas, ahora parte del polémico grupo financiero BBVA. Representa el tipo de empresa que creció cuando los tecnócratas de la dictadura promovieron la privatización de los servicios de salud y de pensiones según la ortodoxia neoliberal. Copec era la compañía chilena de petróleo que también experimentó un crecimiento rápido en el período del Gobierno militar, al entrar en la industria maderera y adquiriendo importantes intereses en el mercado de la celulosa. A su manera, cada una de estas empresas representa el tipo de interés que mejor supo aprovechar los años de la dictadura, un período que compaginó, sin esfuerzo aparente, la modernización económica con unnotable conservatismo político y cultural.

8 José Donoso, 1986, op. cit., pág. 41.

5 José Donoso, *La desesperanza*, Barcelona, Seix Barral, 1986, pág. 325.

compulsivo que utiliza el chantaje sexual para manipular a Ada Luz, la ayudante de Matilde. Y aunque el hecho de que Mañungo esté dispuesto a lavar los platos demuestra la influencia en él de actitudes europeas liberales,⁹ aún es capaz de intercambiar comentarios despectivos con Lopito acerca de la tendencia de las mujeres a quedar embarazadas “cuando les conviene”.¹⁰ Más importante incluso, llegamos a saber que se siente sexualmente excitado por la idea de que Judit sea violada,¹¹ detalle perturbador que nos recuerda que en una sociedad todavía dominada por un fuerte código machista, ella también es una figura subalterna, a pesar de sus privilegios sociales.

Dicho esto, el Chile de Donoso es una sociedad que, a pesar del conservadurismo de la dictadura, se está transformando. Judit y su grupo feminista representan un rechazo a aceptar el rol de víctimas pasivas, y por ello tratan de hacer justicia por su propia mano, buscando al hombre que las torturó después del golpe. Así, mientras que el uso frecuente, por parte de Lisboa, del pronombre “nosotros” revela una visión del Partido Comunista como una institución monolítica e inclusiva, capaz de expresar las aspiraciones de todos aquellos que se oponen a la dictadura, su presunción es desafiada por la perspectiva de género de Ada Luz:

- Es que la gente podría usar lo que dijo la señora Matilde para cualquier cosa, y resultar negativo para nosotros.

- A mí no me meta con su “nosotros”, Lisboa. Nosotras no tenemos nada que ver con nadie.¹²

Aunque en últimas, Ada Luz resulta ser demasiado frágil para resistirse a las exigencias de Lisboa, el hecho de que al principio se sienta en posición de desafiarlo indica la negación de la mujer chilena a aceptar su papel tradicional. Uno de los aspectos más interesantes de la novela es la relación entre tales conflictos de género y la clase social de los personajes. Aunque los valores machistas imponen un estatus subalterno sobre todas las mujeres, su efecto sobre los personajes femeninos de Donoso es variable y se ve en gran medida determinado por cuestiones de clase social. De hecho, los prejuicios de tipo clasista se muestran tan poderosos que hasta resultan determinantes en las celdas donde los torturadores gozan de un poder total sobre sus víctimas aisladas. Así que mientras la voz del torturador

expresaba una actitud violenta y dominante frente a las otras mujeres del grupo –indefensas y con los ojos vendados–, con Judit adquiriría un tono sutilmente diferente, a pesar de su papel como militante de izquierda:

Esa voz no se atrevió a acercarse a mí. Con los demás y las demás era autoritaria, soez, empelótala, sácale la mordaza para que grite y suéltala al Zar [...] Pero al dirigirse a mí, sin que los demás lo notaran pero yo sí [...] esa voz inconfundiblemente perdía sus aristas y se le desprendía algo como una corteza...¹³

De hecho, el torturador Ricardo Farías comparte algunas de las características de Humberto Peñaloza, una de las encarnaciones de la torturada voz narrativa de *El obsceno pájaro de la noche*. Humberto fantasea de manera continua con tener sexo con la aristocrática Inés de Azcoitia, no porque la desee sexualmente, sino porque ve tal unión como la validación última de su fantasía de éxito social. No obstante, cada vez que parece estar a punto de alcanzar su objetivo, su imaginación se niega y queda frustrado e impotente. En *La desesperanza* hay una sugerencia de que Farías sufre de una disfunción similar:

¿Impotente siempre? ¿O porque ves algo en mí que te hiela y temes? [...] en el momento en que pusiste tu mano sobre mi rodilla algo me debe haber definido repentinamente como símbolo de un mundo reverenciado por tus caricias vergonzantes, produciéndote un vértigo de inseguridad.¹⁴

Judit sospecha que Farías es incapaz de violarla porque los valores que ha interiorizado no le permiten ultrajar a una mujer que lleva las huellas de la élite aristocrática.¹⁵ Así que además de reconocer que, en palabras de Ariel Dorfman, “those who carry out such dirty work are also victims of degradation”, hay también una fuerte sugerencia de que la imagen de sí mismo que tiene este hombre ya había sido deformada por su aceptación de definiciones hegemónicas de raza y de clase.¹⁶ Sin embargo, el hecho de que esta explicación de los actos de Farías provenga de Judit revela que por lo menos en algún nivel de su conciencia ella

13 Íbid, pág. 124.

14 Íbid, págs. 129-130.

15 Íbid, págs. 176-177.

16 “[L]os que llevan a cabo semejante trabajo sucio también son víctimas de degradación”, Ariel Dorfman, *Some Write to the Future*, Durham, Duke University Press, 1991, pág. 149.

9 Íbid, pág. 208.

10 Íbid, pág. 97.

11 Íbid, pág. 140.

12 Íbid, pág. 36.

también entiende la brecha que los separa precisamente en estos términos.

Estas tensiones cobran vida en la importante escena en la que Judit y Mañungo, justo después de escapar de las garras de Farías y de su compañera, tropiezan con una manada de perros que persiguen a una perrita blanca. En este momento la narración asume el punto de vista de Judit, y deja entrever cuán identificada se siente con la hembra a la cual intenta proteger de los machos. Antes que dejar que los otros perros aparean con la perra, Judit acaba matándola a balazos, sin pensar en las consecuencias. Por fortuna, ambos evitan ser descubiertos, y Judit pasa la noche sosteniendo entre sus brazos al animal muerto.

Este pasaje altamente sugerente ha dado lugar a una variedad de interpretaciones, muchas de las cuales ven la escena como un evento catártico en el que Judit se identifica con la perra blanca y, al matarla, o bien niega su presa a los torturadores, o bien destruye esa parte de sí misma que fue cómplice en su tortura.¹⁷ Un rasgo interesante que comparte la mayoría de estas interpretaciones es que los críticos sienten la misma emoción hacia el animal que Judit. Como ella, antropomorfizan una escena en la que los perros se comportan de manera natural.¹⁸ La afirmación de Flora González Mandri de que “ella [Judit] pone en peligro su vida para proteger a una perrita en celo del ataque de una manada de perros” es representativa de tales interpretaciones.¹⁹ Si bien estas palabras emotivas captan correctamente algo del traumatizado estado mental de Judit, no analizan a fondo las implicaciones de su interpretación de la escena.

En efecto, un aspecto sobresaliente de estos pasajes, narrados desde el punto de vista de Judit, es su proyección de los prejuicios de raza y clase sobre los eventos que ocurren frente

a ella. Desde su perspectiva, la escena representa el lazo entre el sexo y la trasgresión de las barreras sociales y raciales. Los perros parecen estar a punto de romper con el tabú que prohíbe la unión de una aristócrata con un inferior social, la misma regla que el torturador Farías aparentemente había interiorizado, y que la salvó de ese modo de la violación física, si bien no de la violación psicológica que toma su lugar. Así, la perrita blanca se identifica claramente con el refinamiento de la clase dominante de la que proviene Judit. Se la describe en términos humanos como “la frágil perra blanca de pelaje liso y fina cara empolvada”. Se sienta “delicadamente, orina con “remilgada expresión”²⁰ y observa la escena ‘irónicamente’ “como si todo esto ocurriera en un salón digno de su alcurnia”.²¹ En contraste, los perros que la persiguen aparecen descritos en términos que enfatizan su origen plebeyo y mestizo: “quince, veinte perros levantiscos de variadas razas entremezcladas y genealogía confusas y pelajes diversos, predatorios, gruñendo”.²² Cuando un perro grande, “un dogo overo” intenta montarla, el hecho también es presentado en términos de clase, en cuanto que Judit teme que su *alter ego* se impregne de sus “groseros espermatozoides”.²³ Esta escena, entonces, es un ejemplo más de la duradera influencia sobre ella de la visión ideológica de su clase de las divisiones raciales y sociales en Chile, en este caso entremezcladas con los oscuros detalles del trauma que sufrió durante su reclusión. Lo cual no resta coherencia psicológica a su acto, pero sí resalta un aspecto importante de la novela que es necesario tener en cuenta. Coexiste con su deseo de vengarse de sus atormentadores machos un sentimiento que previamente la condujo al deseo momentáneo de matar no sólo a Farías, sino también a Mañungo (“¡Morir! Eso quiso para ellos en ese momento, la consumación de la que jamás había sido capaz”²⁴), que encuentra un paralelo en el caso de los perros en la cita señalada por Magnarelli: “[t]odos deben morir, machos indiferenciados que adheridos a ella la ensuciaban”.²⁵ En la segunda instancia, sin embargo, la idea de que los perros

17 Sharon Magnarelli afirma que el acto de Judit es “an inverted revenge (perhaps all too human) taken not on those who deserved to die, undifferentiated males sticking to her [the white bitch] and sullyng her (193) but on those with whom she identifies –the white bitch, symbolically herself”. (“una venganza invertida (tal vez demasiada humana), tomada no sobre los que merecieron morir, los machos indiferenciados pegados a ella [la perrita blanca] y que la ensuciaban (193) sino sobre con quienes se identifica—la perrita blanca, simbólicamente ella misma”). Sharon Magnarelli, *Understanding Donoso*, Columbia, SC, University of South Carolina Press, 1993, pág. 170. Pedro Meléndez Paéz sugiere que “[a] optar matar a la perra, elimina, de una vez por todas, la parte pasiva y meramente receptiva asociada, por convención, con el sexo femenino.” Pedro Meléndez Paéz, “El desgaste del exilio en *La desesperanza* de José Donoso”, en *Chasqui*, Vol. 23, parte 2, 1994, pág. 70.

18 Judit tiene una idea difusa de lo que está haciendo pero aún así no puede resistirse a la tentación de ver los animales en términos humanos, contradicción resumida perfectamente en la frase: “[n]ada de amor: cumplían las misteriosas órdenes de la naturaleza porque era de sexo femenino”. José Donoso, 1986, op. cit., pág. 191.

19 Flora González Mandri, “Political and personal transformations in José Donoso’s *La desesperanza*”, en *Revista hispánica moderna*, No. 45, 1992, pág. 216.

20 José Donoso, 1986, op. cit., pág. 191.

21 *Ibid*, pág. 193.

22 *Ibid*, pág. 191.

23 *Ibid*, pág. 191.

24 *Ibid*, pág. 179.

25 *Ibid*, pág. 193.

están ensuciando a la perra reintroduce la importancia de la clase y la raza. En efecto, esto tal vez sugiere otra explicación para sus acciones, en la medida en que la igualitaria Judit finalmente destruye a la criatura que encarna su sentimiento de culpa frente a la naturaleza clasista de sus propios prejuicios.²⁶

La fascinación con el potencial transgresivo de la unión sexual es recurrente en la novelística de Donoso. Su tratamiento del tema recuerda un artículo de Rolf Foerster que analiza las raíces históricas de estas imágenes de la trasgresión sexual de las barreras sociales, así como su relación con la idea de monstrificación.²⁷ Foerster rastrea la genealogía de estas obsesiones hasta el tiempo de la guerra española contra los mapuches, haciendo énfasis en la importancia dada por las dos partes a la dominación sexual del enemigo. Mientras los españoles humillaban a las nativas que tomaban como concubinas, los mapuches integraban a la tribu como iguales a las españolas que caían en sus manos, un hecho que implicó una amenaza de asimilación invertida para los supuestos conquistadores. Foerster ve una conexión lógica entre este conflicto histórico y los tabúes modernos contra la trasgresión sexual de la diferencia racial y, por extensión, social. Si bien me parece equivocada la visión de un inconsciente colectivo chileno, o incluso latinoamericano, que tiende a encontrarse en la *Revista de crítica cultural*, en tanto que sugiere la existencia de una psiquis nacional estructurada, compartida por todos, es claramente pertinente para la novelística de Donoso la importancia simbólica del sexo como un medio históricamente significativo de lograr el avance social o de humillar al inferior social. En efecto, cuando esta visión culturalmente construida se une al intento por presentar al otro como un monstruo, también recordamos los comentarios de William Rowe sobre la ideología de la belleza en *El obsceno pájaro de la noche*.

En el caso de *La desesperanza*, sin embargo, el énfasis es abiertamente racial. De hecho, la combinación de clase y raza es aquí un rasgo típicamente latinoamericano. La idea de que la piel oscura y/o los rasgos indígenas son señales de un estatus social bajo es común. Una característica notable de *La desesperanza*, sin embargo, es la serie de descripciones físicas que continuamente asocia rasgos indígenas o mestizos con fealdad. Estas alusiones, combinadas con el reconocimiento explícito de la novela a la naturaleza ideológica de las imágenes físicas de identidad, son un motivo que constituye una división básica en la visión donosiana del Chile post-golpista.

En su análisis de la novela, Flora González Mandri menciona brevemente los problemas que implican tales descripciones, cuando se refiere a la hija de Lopito, la Lopita: ““Mañungo and his son, unable to identify with any but the highly fortunate such as themselves, see her misfortune in aesthetic terms: she is ugly. The girl is representative of the oppressed working class mestizo.”²⁸ Hay, sin embargo, mucho más que decir, pues un examen minucioso del tratamiento de la raza en *La desesperanza* revela que la novela establece una división sistemática entre la belleza europea y la fealdad indígena. Esto es particularmente llamativo, ya que no viene sólo del punto de vista de uno o dos personajes, sino de la mayoría, e incluso abarca pasajes narrados desde la perspectiva del narrador omnisciente.

La primera alusión a este prejuicio estructural viene del punto de vista de don Celedonio cuando parece quedarse dormido durante el velorio de Matilde. Mirando el ataúd observa que: “[h]abían sustituido a la bella Virginia Wolf, esta tarde más Virginia Wolf que la más familiar Judit, por un muchacho aindiado, sin otra expresión que la voluntad cuadrada de su mandíbula adornada con una pelusilla oscura” (30). En este pasaje, una mujer de aspecto europeo atractiva (si se puede considerar a Virginia Wolf atractiva) es contrastada con un mestizo descrito en términos estereotípicos y deshumanizantes. La naturaleza específica de la descripción de lo europeo es contrastada con una representación genérica de la impasibilidad indígena que parece borrar cualquier rasgo individual. Incluso la referencia a la barba escasa del joven

26 Jean Gilkinson sugiere que la escena representa “a metaphorical portrait of a brutal and savage regime (the band of male dogs) which mindlessly oppresses the weak (the white bitch)” [“un retrato metafórico de un régimen brutal y salvaje (la manada de perros machos) que sin razonar oprime a los débiles (la perrita blanca)”]. Mientras de paso nota las connotaciones sociales de la descripción de los perros prefiere no proseguir con esta investigación y se enfoca en el problema de género. Privilegiar la dimensión social de la descripción de Judit, sin embargo, es contextualizar la escena de forma diferente, para desembocar en una lectura que subraya las barreras de clase, interpretación que confirma la tesis central de Gilkinson de que el problema de la contextualización es clave en esta novela. Ver Jean Gilkinson, “Literal and metaphorical truth in José Donoso’s *La desesperanza*” en *Bulletin of Hispanic Studies*, No.75, 1998, pág. 533.

27 Rolf Foerster, “Terror y temblor frente al Indio-Roto” en *Revista de crítica cultural*, Santiago, No.3, año 2, 1991, págs. 39-44.

28 “Mañungo y su hijo, incapaces de identificarse con nadie más que con los muy afortunados como ellos, ven la desdicha de ella en términos estéticos: es fea. La chica representa al mestizo oprimido de clase obrera”. Flora González Mandri, 1992, op. cit., pág. 219.

29 Un ejemplo sería el comentario absurdo del científico natural Buffon que “no tienen pelo en el cuerpo ni en la barba, ni se sienten atraídos por las hembras”, o la referencia de Voltaire a “una nueva especie de hombre sin barba”. Citados por Jorge Larraín en *Identity and Modernity in Latin America*, Cambridge, Polity, 2000, págs. 54-55.

trae una reminiscencia del prejuicio de siglos que veía a los pueblos nativos de América como inferiores, tomando a veces sus caras sin pelos como un ejemplo de su falta de "vitalidad histórica".²⁹ Aunque, tomada de manera aislada, esta descripción puede no ser más que un comentario sobre el rechazo racista de Celedonio a ver lo indígena como algo que no sea un estereotipo, hay otro número significativo de instancias que delatan la presencia de una jerarquía de la belleza ideológicamente medida. En este sentido, las descripciones del capítulo 23 sobre los habitantes de Chiloé son reveladoras. La descripción, en tercera persona, del narrador de los pasajeros de la lancha que atraviesa el lago Huillínco menciona a las "mujeres de achatadas facciones polinésicas"³⁰ antes de pasar a la emblemática figura de Petronila Quenchi, la "bruja" local. Es "[u]na señora gorda y corta, de tetas apretadas por refajos, de tez amarilla [...]"³¹ cuyos rasgos indígenas se definen además por sus "ojos chinos"³² y su "abultado rostro asiático".³³ Aunque estas descripciones no son necesariamente negativas, con certeza tienen connotaciones negativas en este contexto. El uso de la palabra "tetas", por ejemplo, difícilmente sugiere refinamiento. Incluso, ésta es una perspectiva eurocéntrica, sobre una raza y cultura radicalmente diferentes, que ve a la gente local no como los habitantes originales de Chile, con sus propias características raciales particulares, sino como colonizadores asiáticos o incluso polinesios. En otras palabras, hay que explicar su apariencia física por medio de una comparación con otras razas, suficientemente exóticas. Las descripciones de la hija de Lopito, Moira, también conocida como *la Lopita*, utilizan un marco de referencia similar para subrayar rasgos tales como "[l]a antigüedad asiática de su cara larga y oscura como la de su padre"³⁴ y las "ranuras achinadas de sus ojos [...] tan estrechas que Mañungo no alcanzó a divisar su alma en ellas".³⁵ Esta última descripción es con seguridad una referencia a *Las Casas* y a la discusión sobre si la población indígena tenía alma, un problema de diferencia que cuestiona la humanidad del amerindio. La visión infernal de Mañungo del Caleuche, la nave mágica del folklore *chilote*, despliega un vocabulario similar en su referencia al grupo como "forasteros de ojos mongólicos".³⁶ El uso de estos términos resulta extraño,

incluso para una pesadilla, sobre todo cuando en el resto la narrativa se esfuerza por poner énfasis en los rasgos asiáticos de la población indígena de Chile. ¿Por qué son forasteros, si sus ojos están asociados con los primeros habitantes de Chile? ¿Y por qué Mañungo, quien, a pesar de sus rasgos atípicos es un *chilote* nativo, habría de verlos de este modo? Esta aparente anomalía se puede interpretar de muchas formas. Parte de la dificultad radica en la utilización de la narración en tercera persona, que por momentos se acerca a la ilusión de inmediatez que da el *style indirect libre*, pero en otros parece estar mediada por una voz narrativa organizadora. Por ejemplo, las preguntas retóricas que preceden esta descripción representan la visión confusa de Mañungo sobre el Caleuche, y una posible interpretación de este pasaje podría ser que Donoso está sugiriendo que los años de exilio cultural, que comenzaron primero cuando se fue de Chiloé a Concepción y luego a Santiago, lo han separado de sus raíces, haciéndolo ver lo que alguna vez hubiera sido normal desde una perspectiva europea o al menos eurocéntrica. Otra manera de interpretar esto, sin embargo, es suponer que Donoso está utilizando la voz narrativa para parodiar los prejuicios de su propia clase, sugerencia plausible, dado el uso en la novela de toda una serie de estereotipos racistas. Otro ejemplo de este racismo abierto es la representación del policía en el funeral de Matilde:

El uniformado era muy moreno, de mejillas ásperas por las cicatrices de un acné adolescente no muy lejano. La golondrina negra de su ceño unido ocultaba sus ojos, delegando toda la vida a la jeta africana, blanda y naranja como un molusco bivalvo, y a su gentil sonrisa.³⁷

En este pasaje, el narrador bien puede referirse a rasgos indígenas más que africanos, pues los Mapuches tienden a tener labios más gruesos que los europeos. Si es éste el caso, entonces una vez más está adoptando una perspectiva europea al evocar a la gente nativa de Chile mediante visiones más familiares de otredad. Aunque es intrigante que las cejas del oficial sean descritas exactamente en los mismos términos que las de Mauricio en "*Gaspard de la nuit*", un personaje en general positivo, esta impresión favorable sólo está al alcance de los que estén familiarizados con dicho texto. Aquí, sin embargo, la "gentil sonrisa" del policía es inmediatamente subvertida por la referencia a su "jeta", un término deshumanizante cuyo impacto negativo se amplifica por la

30 José Donoso, 1986, op. cit., pág. 184.

31 Íbid, pág. 184.

32 Íbid, pág. 184.

33 Íbid, pág. 186.

34 Íbid, pág. 256.

35 Íbid, pág. 256.

36 Íbid, pág. 122.

37 Íbid, pág. 262.

38 Íbid, pág. 290. La cursiva es mía.

descripción grotesca de los labios gruesos, que revela un desagrado casi visceral de parte del narrador. Esta imagen se repite con una pequeña, pero dicente, modificación en el pasaje que describe la ira de Lopito cuando un policía se ríe de la Lopita. En este caso se refiere a la boca del policía como “el molusco de su *innoble* boca de bivalvo”.³⁸ Estas descripciones son bastante impactantes en sí mismas, pero se hacen doblemente significativas cuando se las compara con la valoración positiva de los rasgos europeos que hay en la novela. Las referencias a la apariencia de Judit son tal vez el caso más evidente. Críticos como González Mandri han mencionado las comparaciones gastadas y chauvinistas de ella con animales de buena casta – “una muchacha rubia de deslumbrante belleza equina”³⁹ – sobre las que, en un momento de discernimiento, habla directamente.⁴⁰ Pero la raza, tanto como el machismo, está en la base de estas descripciones. Ella es rubia y de tez blanca, “tan rubia, tan delgada, tan inteligente”,⁴¹ características igualadas con su estatus social como “el espécimen perfecto de la mujer de clase privilegiada latinoamericana”.⁴² La descripción de su hija Luz, que prefiere lucir el nombre más moderno de Marilú, con sus “facciones de buen cuño que eran el aporte genético de su madre”,⁴³ revela la conexión ideológica entre belleza y casta que, en el contexto chileno, es un asunto tanto de clase como de raza. La implicación no es sólo que podemos conocer la clase de la gente por sus características faciales, lo que en Chile tiene un elemento de verdad, sino también que las familias de los ricos están predispuestas, por sus genes a ser atractivas. El primo de Judit, Freddy Fox, es el monstruo que, como el grotesco niño retoño de don Jerónimo en *El obsceno pájaro de la noche*, desmiente esta fantasía auto-halagadora, al sugerir que la excesiva endogamia de la élite puede en realidad producir sus propios monstruos.⁴⁴

La admiración por los rasgos europeos resurge en el caso de Jean-Paul, el hijo de Mañungo. El pelo rubio del muchacho,

su “cabeza de oro húmedo”,⁴⁵ es objeto de gran admiración para Luz/Marilú: “juguetecía admirativamente con el pelo rubio de Juan Pablo”.⁴⁶ Sin embargo, tanto Nadja como Mañungo tienen pelo negro. Por supuesto, el hecho de que sean de pelo negro no imposibilita que sus hijos sean rubios, pero esta deliberada representación de Jean-Paul como un “angelote rubio”⁴⁷ es de todos modos significativa en la medida en que vuelve a enfatizar el carácter deseable de los rasgos europeos en el imaginario chileno.

Esta jerarquía de valores está presente hasta en detalles tan triviales como el que Ada Luz se sienta atraída por los ojos azules de Lisboa, “sus ojos azules porque era hijo de españoles”,⁴⁸ mientras que los personajes positivos que están asociados con los indígenas son de alguna manera híbridos que comparten ciertos rasgos europeos. Así, Ulda, la maestra, amante y musa de Mañungo en Chiloé, tiene “maduros ojos negros”, pero una “cara blanca y fresca”,⁴⁹ al tiempo que el propio Mañungo no se ve como sus compañeros *chilotes*, sino que sobresale por su “palidez”.⁵⁰ En efecto, aunque Mañungo es descrito como si tuviera un toque exótico, esto es sólo, en la opinión de Fausta, “cierto ingrediente indio o exótico que no alcanzó a transformarlo en pieza de interés etnológico”,⁵¹ porque sus rasgos, en general, no son indígenas. Hasta cierto punto, su “porte señero” está relacionado con su pertenencia a “la diminuta raza chilota”,⁵² pero él mismo es alto - “[e]ra alto Mañungo, rara estampa para un chilote” - y aparece como “una silueta señera en medio de la multitud achaparrada”.⁵³ De nuevo, el uso de un término negativo como “achaparrada” para describir a la multitud del funeral implica una perspectiva que valora características europeas como la estatura alta, mientras que denigra lo indígena.

Las descripciones de Lopito subrayan la jerarquía de la belleza descrita arriba en la medida en que hacen énfasis tanto en sus rasgos mestizos como en su fealdad. Sin embargo, la larga descripción que Judit hace de su amigo introduce la posibilidad de un mestizaje que haría explotar tales polaridades gastadas:

se pasó la mano por su frente calzada hasta su mentón prognático y fue como si ese gesto bajara una cortina que transformó su mueca sonriente

39 *Ibid.*, pág. 28.

40 *Ibid.*, pág. 131.

41 *Ibid.*, pág. 39.

42 *Ibid.*, pág. 82.

43 *Ibid.*, pág. 267.

44 En este respecto recordamos los comentarios de William Rowe sobre la ideología de la belleza en *El obsceno pájaro de la noche*. Ver William Rowe, “El obsceno pájaro de la noche: A test case for psychoanalytical interpretation” en *Modern Languages Review*, No. 78, 1983, págs. 588-596.

45 José Donoso, 1986, op. cit., pág. 214.

46 *Ibid.*, pág. 276.

47 *Ibid.*, pág. 46.

48 *Ibid.*, pág. 59.

49 *Ibid.*, pág. 186.

50 Aunque algunas descripciones de los indígenas Chonos los pintan como “de piel clara”, es obvio que Donoso distingue entre Ulda y doña Petronila with her “tez amarilla”. *Ibid.*, págs. 62, 184.

51 *Ibid.*, pág. 85.

52 *Ibid.*, pág. 234.

53 *Ibid.*, pág. 262.

en una máscara de tortura. ¿Fueron - se preguntó Judit al ver una vez más el cambio que conocía desde hacía tanto tiempo - estas señales de un dolor ancestral, residuo de experiencias brutales acumuladas por civilizaciones primitivas clausuradas para ella, lo que la impulsó, pese a la fealdad y mugre de Lopito, a acostarse con él al entrar en la universidad, cuando ambos militaban en el MIR?⁵⁴

Sin embargo, aun cuando intenta romper barreras sociales acostándose con su amigo, su deseo depende de la asociación íntima que ella construye entre la fealdad personal de Lopito y la supuesta fealdad de sus inferiores sociales. Sus sentimientos también nos dan una primera luz sobre la importancia, para su motivación política, de una "culpa" por haber nacido como privilegiada. No obstante, esta culpa sigue manifestándose en términos de raza, porque Judit continúa viendo a Lopito desde la perspectiva de la élite criolla, para la que clase y raza están íntimamente entrelazadas. Aunque de manera consciente busca superar los prejuicios sociales y raciales que están destinados a mantener a cada grupo en su lugar, Judit sigue viendo las características indígenas como tan radicalmente diferentes que no se pueden entender. Su referencia a la "sonrisa [...] fija y arcaica como la de un huaco"⁵⁵ de Lopito, vuelve a relacionar a su amigo con la subclase indígena y su enigmática historia. El hecho de que tales pensamientos se le ocurran mientras observa a un amigo cercano muestra cuán arraigadas son tales representaciones del otro indígena en la forma en que percibe sus relaciones sociales. La tendencia racista a reducirlo a un tipo, en vez de aceptarlo como un individuo, aparece ejemplificada por la apreciación que de él hace Freddy Fox, como "el monstruo".⁵⁶ Al mismo tiempo, sin embargo, no parece ser una coincidencia que después de una visita al mausoleo familiar de los Torres, Judit se vea al espejo y diga "[e]stoy hecha un monstruo",⁵⁷ lo que es una descripción física, en efecto, pero también un indicio de la forma en que ha sido transformada por los prejuicios de su casta, una inversión de su forma de ver la raza y la clase. Somos testigos de un rechazo al mestizaje, un deseo de preservar las barreras sociales bajo un pretexto de inferioridad racial que es utilizado para justificar una historia de explotación y represión. El buen funcionamiento de esta ideología se ve en sus efectos sobre los mismos subalternos, lo cual se hace evidente cuando Lopito, intentando

impresionar a Freddy sólo con imaginar que podría tener hijos con Judit, describe a los retoños como "overos", no "café con leche".⁵⁸ Esto puede interpretarse como un rechazo a ignorar las diferencias de clase expresadas mediante el modelo racial dominante, pero, al mismo tiempo, parece corresponder a una incapacidad para imaginar la coexistencia armoniosa de los diferentes filamentos culturales de la nación.

El reconocimiento que hace *La desesperanza* del peso histórico de este *apartheid* social y racial y del rol que juega aún en Chile, es una de sus características más pesimistas y políticamente significativas. Nos recuerda que la identidad del estado chileno republicano fue construida sobre una represión mucho más fuerte a la gente Mapuche que la experimentada durante el período de la Colonia. Después de la Independencia, el grueso de la población indígena se encontraba en peores condiciones, pues la mayoría de sus tierras habían sido robadas (*La desesperanza* nos recuerda los orígenes de las tierras pertenecientes al padre de Fausta) y ellos fueron confinados en resguardos de tipo norteamericano. Por la misma razón, no es un accidente que el intolerante patriotismo derechista del régimen de Pinochet condujera a intentos por apropiarse de las pocas tierras indígenas restantes, mientras el desarrollo propuesto para estas regiones por parte de los últimos gobiernos civiles ha sido polémico. Aunque la novela no hace ninguna referencia directa a estos eventos, la extensión del viejo prejuicio racial hasta la división de clase nos impide idealizar el período anterior a 1970 como uno de estabilidad democrática sólo perturbada por la aberración de los excesos del período de Allende y luego por el régimen militar. Por el contrario, la novela nos devuelve en la dirección de la obra temprana de Donoso, que enfatizaba las verdaderas desigualdades que existían bajo la imagen gastada e ideológicamente cargada de Chile, como "la Gran Bretaña de Sudamérica". El aspecto positivo de *La desesperanza* es que, en medio de este despliegue de estereotipos, sus personajes no son meramente emblemáticos. Al contrario, son figuras cuya complejidad enfatiza lo absurdo de cualquier concepto esencialista de la identidad. En términos físicos, Lopito puede representar a los marginados, pero también es un admirador de Duchamp y Schumann, como señala Fausta.⁵⁹ Cuando ella exige que "se defina", de una vez está pidiendo lo imposible. De forma semejante, Mañungo ha surgido de la pobreza a una vida como estrella internacional en París, mientras que

54 Íbid, pág. 38.

55 Íbid, pág. 38.

56 Íbid, págs. 56-57.

57 Íbid, pág. 288.

58 Íbid, pág. 286.

59 Íbid, pág. 269.

Judit, a pesar del elitismo de su crianza, escogió una vida de activismo político y solidaridad con los pobres. En cada uno de estos casos lo que cuenta es la idea de la identidad como proyecto personal, como identificación, y no como estado esencial. De allí la importancia de los paralelos entre el artista y el brujo. Tanto el arte como el Caleuche, la nave mítica del folclor chileno, representan la creatividad individual y colectiva, y la inevitable mutabilidad de la identidad. En este sentido, tanto ellos como la novela encarnan cierto optimismo.

Al mismo tiempo, sin embargo, los prejuicios burgueses contra las capas inferiores de la sociedad, con su marcado carácter racial, son en sí mismos motivo de desesperanza. No propongo reducir esta novela compleja a una oposición banal entre la belleza europea y la fealdad indígena pero sí resaltar que esta polaridad constituye una parte importante de su estructura, sobre todo si se extiende el análisis para abarcar las descripciones de la diferencia, demasiado numerosas para detallar aquí, que caracterizan la representación de la relación entre Chile y Europa, o entre Santiago y Chiloé, o incluso cuando se considera el efecto de estos prejuicios sobre las reformas neoliberales de Pinochet.⁶⁰ *La desesperanza*, como tantas de las novelas de Donoso, nos recuerda lo que la mayoría de sus protagonistas burgueses prefieren callar, es decir, la secreta historia de la injusticia que se esconde detrás de estos estereotipos y *clichés* racistas. En últimas, el silencio de los desposeídos es aun más elocuente porque se yuxtapone con las deliberaciones neuróticas de unos protagonistas que en su mayoría son incapaces de enfrentarse con sus propios prejuicios. Como los letrados de Ángel Rama, viven aislados de sus compatriotas por barreras infranqueables a las cuales se refieren de forma irónica, pero cuya historia nunca intentan entender. Y el hecho de que algunas de estas actitudes hacia el género, la clase y la raza sigan determinando de tal manera su imaginación colectiva revela sus límites. Así, aunque algunos críticos han caracterizado *La desesperanza* como una novela atípica, sintoniza perfectamente con el resto de la obra donosiana en su ironización del punto de vista de sus protagonistas, la revelación de sus debilidades, además de sus fortalezas. En efecto, lo que hace de *La desesperanza* un trabajo interesante no es su perfección formal, la autenticidad de sus personajes,

ni sus propuestas abiertamente políticas, sino la forma en que un autor perspicaz escenifica las inseguridades nacionales en una coyuntura particularmente difícil de la historia reciente de su país.

BIBLIOGRAFIA

- Cerda, Carlos, *José Donoso: originales y metáforas*, Santiago, Planeta, 1988.
- Donoso, José, *La desesperanza*, Barcelona, Seix Barral, 1986.
- Dorfman, Ariel, *Some Write to the Future*, Durham, Duke University Press, 1991.
- Entrevista con José Donoso", Tuscón, J. y Valentín C. (eds.), *Literatura y sociedad en América Latina*, Salamanca, San Esteban, 1981, pág. 106.
- Foerster, Rolf, "Terror y temblor frente al Indio-Roto" en *Revista de crítica cultural*, Santiago, No.3, año 2, 1991, págs. 39-44.
- González Mandri, Flora, "Political and personal transformations in José Donoso's *La desesperanza*" en *Revista hispánica moderna*, No. 45, 1992, pág. 216.
- Gilkinson, Jean, "Literal and metaphorical truth in José Donoso's *La desesperanza*" en *Bulletin of Hispanic Studies*, No.75, 1998, pág. 533.
- Larraz Jorge, *Identity and Modernity in Latin America*, Cambridge, Polity, 2000.
- Magnarelli, Sharon, *Understanding Donoso*, Columbia, SC, University of South Carolina Press, 1993.
- Meléndez Paéz, Pedro, "El desgaste del exilio en *La desesperanza* de José Donoso" en *Chasqui*, Vol.23, parte 2, 1994.
- Morgan, Nick, *Narrative, politics and identity in the work of José Donoso*, Universidad de Manchester, 2000.
- Rowe, William, "*El obsceno pájaro de la noche*: A test case for psychoanalytical interpretation" en *Modern Languages Review*, No. 78, 1983, págs. 588-596.
- Schopf, Federico, "El lugar de la desesperanza" en *Cuadernos hispanoamericanos*, 1989.
- Timerman, Jacobo, *Chile, Death in the South*, New York, Vintage Books, 1988, pág. 533.

60 Para un análisis de estos asuntos véase mi tesis doctoral, Nick Morgan, *Narrative, politics and identity in the work of José Donoso*, Universidad de Manchester, 2000.