

# Autobiografía, identidad y memoria familiar. Apuntes a *Conjeturas sobre la memoria de mi tribu* de José Donoso

---

Martín Lombardo

Martín Lombardo (1978) es psicólogo por la Universidad de Buenos Aires y doctor en Estudios Ibéricos e Iberoamericanos por la Université Bordeaux Montaigne. Realizó su tesis de doctorado sobre la representación de la ley y del espacio en la literatura argentina contemporánea. Es miembro del equipo de investigación AMERIBER en Burdeos y miembro asociado del equipo de investigación LLSETI, en Saboya. Desde 2011 es docente en la Université de Savoie Mont-Blanc, Francia. Entre sus artículos más recientes destacan «Destino y verdad en la autobiografía de Luis Guzmán» (*Cuadernos del Hipogrifo. Revista de Literatura Hispanoamericana y Comparada*, Roma, N° 3, 2015), «Autoridad, transgresión y frontera (sobre la narrativa de Yuri Herrera)» (*INTI. Revista de Literatura Hispánica, Providence*, N° 79-80, 2014) y «La métamorphose du narrateur. Rodolfo Walsh : entre traîtres et héros» (LLSETI-Université de Savoie Mont-Blanc, próxima publicación).

Contacto:

[martinlombardo@hotmail.com](mailto:martinlombardo@hotmail.com)

## PALABRAS-CLAVE

José Donoso, autobiografía, espacio autobiográfico, identidad, familia, casa

## RESUMEN

A partir de los desarrollos propuestos por Philippe Lejeune sobre el pacto y el espacio autobiográfico así como la reflexión de Agamben en torno a la creación y a la figura de la excepción, el presente artículo se propone analizar el libro *Conjeturas sobre la memoria de mi tribu* de José Donoso. En particular, el artículo centra su análisis en la manera en que se concibe el surgimiento de la figura del escritor, en la configuración de la identidad a través de la historia familiar y en la importancia del espacio familiar y del tiempo en la obra de Donoso.

## KEYWORDS

José Donoso, autobiography, autobiographical space, identity, family, house

## ABSTRACT

This paper analyzes José Donoso's *Conjeturas sobre la memoria de mi tribu* taking into consideration the discussion proposed by Philippe Lejeune on the autobiographical pact and space, as well as Agamben's reflection about the creation and the figure of exception. In particular, the paper focuses its analysis on the emergence of the figure of the writer, on the identity configuration through family history and on the importance of family space and time in Donoso's work.

EL PACTO AUTOBIOGRÁFICO: ENTRE MEMORIA Y AUTOBIOGRAFÍA

En su libro *Le pacte autobiographique*<sup>1</sup>, Philippe Lejeune define la autobiografía como un relato retrospectivo en prosa que una persona real hace de su propia existencia. En este tipo de textos se pone el acento en la vida individual, más particularmente, en la historia de la personalidad. Algunos géneros cercanos a la autobiografía, como las memorias, la biografía o el diario íntimo, entre otros, no cumplen con todos los requisitos presentes en la definición. Sin embargo, Philippe Lejeune señala dos condiciones irreductibles para hablar de autobiografía: en primer lugar, la identidad entre autor y narrador; en segundo lugar, la identidad entre narrador y personaje principal. Cuando se produce tal amalgama entonces nos situamos en el campo autobiográfico.

Una vez planteado el terreno de la autobiografía surgen los inconvenientes. El más notorio es la dificultad para definir la identidad y sus límites. Si Lejeune afirma que en la autobiografía se pone el acento en la vida individual, puede preguntarse qué distancia separa a un individuo, en este caso el autor-narrador-personaje principal, de los otros. En la misma línea, cabe preguntarse en qué momento se considera que comienza una existencia. Al respecto, podemos señalar la frase de Pascal Quignard<sup>2</sup>, quien afirma que todos venimos de una escena en la que no estábamos presentes. Quignard vincula esta escena mítica con un ángulo muerto del lenguaje, con la fascinación y con el erotismo. Aquello que nos define escapa al lenguaje, a

---

1 Lejeune, Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, Éditions du Seuil, Collection Poétique, 1975.

2 Quignard, Pascal, *Le sexe et l'effroi*, Paris, Éditions Gallimard, Collection Folio, 2005.

la vez que fascina y erotiza. De este modo, podemos afirmar que la historia de una personalidad implica un vínculo determinado con un otro.

Puesto que el origen es mítico, una autobiografía no hace más que construir un mito del origen. Philippe Lejeune marca que es en el nombre propio en donde se articulan persona y discurso. Pero el problema del nombre también remite al conflicto del origen de la identidad, ya que todo nombre proviene de un otro. Incluso la invención de un seudónimo por parte de un escritor se realiza en relación con el nombre del documento. La referencia al otro es ineludible. Para evitar el problema del origen, Philippe Lejeune define la autobiografía a partir de la existencia de un «pacto autobiográfico». Tal pacto es la afirmación en el texto de la identidad entre autor-narrador-personaje principal. Si bien las formas del pacto autobiográfico son diversas, la identidad puesta en juego es lo esencial y lo que define al género. Es en el nombre que se sostiene esa identidad y ese pacto. A diferencia de la biografía, en donde el parecido funda la identidad, el pacto autobiográfico supone un texto en donde la identidad funda el parecido, puesto que es la identidad la que se pone en juego desde el comienzo.

Cuando se trata de la autobiografía de un escritor reconocido, el pacto autobiográfico implica otra dimensión y tiene otro objetivo. La nueva dimensión que inaugura el pacto es definida por Philippe Lejeune como el «espacio autobiográfico»: la producción previa del autor funciona como un signo de realidad. Ese vínculo entre la autobiografía y las ficciones escritas por el autor también permite las coordenadas en las que el autor desea que se lea y aborde el conjunto de su obra. A través del pacto autobiográfico se

produce un pacto fantasmático, en donde las ficciones publicadas reenvían a cierta verdad individual y personal del autor. La autobiografía de un escritor resignifica su obra anterior.

En un texto posterior, *Signes de vie*<sup>3</sup>, Philippe Lejeune retoma sus postulaciones acerca del pacto autobiográfico para señalar su carácter performativo. Asimismo, afirma que se trata de un «pacto de verdad», en donde las fronteras entre la verdad y la mentira pueden establecerse, por más que hacerlo resulte difícil. Ese pacto de verdad puede pesquisar en diferentes elementos que componen el texto: los títulos y subtítulos, el prólogo, la identidad entre el narrador y el autor, y la diferencia que existe en la relación con un autor de una novela, por ejemplo.

En las principales características de la autobiografía encontramos la tensión que se establece entre quien escribe y un otro. En primer lugar, como señalamos, la identidad supone un otro que nos identifica. Surge entonces la tensión y el vínculo con lo externo, lo ajeno. En segundo lugar, si hablamos de pacto y de acto performativo entendemos que existe un vínculo permanente entre quien escribe y un otro, ya sea el lector, ya sea el interlocutor tácito ante quien se realiza ese pacto autobiográfico y de verdad. Por último, si aceptamos el espacio autobiográfico como un espacio fantasmático, en donde se resignifican los textos ficcionales escritos por el autor, también nos situamos en un lugar fronterizo, entre el escritor, su autobiografía y su obra.

En el presente artículo nos interesa analizarla tensión entre el escritor

---

3 Lejeune, Philippe, *Signes de vie. Le pacte autobiographique 2*, Paris, Éditions du Seuil, 2005.

y el otro a partir del pacto autobiográfico. Nos centraremos en el texto autobiográfico de José Donoso, *Conjeturas sobre la memoria de mi tribu*. Abordaremos la forma que toma el pacto en este texto, el problema de la identidad como mito del origen del escritor, el carácter performativo de la verdad y lo fantasmático propio del espacio autobiográfico.

#### PACTO Y ESPACIO AUTOBIOGRÁFICOS: POTENCIA Y CREACIÓN

En el comienzo de *Conjeturas sobre la memoria de mi tribu*, José Donoso no sólo plantea un pacto autobiográfico sino que establece su espacio. El escritor dedicavarios párrafos a la justificación del deseo de escribir sus memorias y termina por explicar claramente los términos del pacto: «*Estoy seguro de que me ha llegado el momento de revisar y revalorar –reinventándola– mi propia historia y la de los míos, y aceptar todo lo que de ella puede tener, y de hecho tiene, de “trucado”*»<sup>4</sup>. Su alusión a la reinención y al trucaje no contradice el pacto de verdad que define la autobiografía, ya que, no sólo utiliza comillas al utilizar esos términos sino también porque, a lo largo de las páginas de sus memorias, Donoso aclara sobre qué episodios construye hipótesis basadas en los pocos hechos conocidos. En *Conjeturas sobre la memoria de mi tribu* la revisión, revalorización y reinención apuntan más bien a la distancia temporal existente entre la experiencia a la que se refieren las memorias y el relato. Además, la firma del pacto autobiográfico se sustenta desde el título mismo del libro, en donde aparece la palabra «memorias».

---

<sup>4</sup> Donoso, José, *Conjeturas sobre la memoria de mi tribu*, Madrid, Editorial Alfaguara, 1996, 18.

Cuando se trata de reconstruir la historia, Donoso puntúa y propone diferentes hipótesis a partir del material con el que cuenta. La separación entre los hechos confirmados y las hipótesis es claramente explicitada: «*El final de este relato, desde la fuga de la tía Eugenia y sus motivos para adelante, es pura conjetura*»<sup>5</sup>. Cada una de las hipótesis implica una postura política diferente, y así Donoso establece cómo esa postura política familiar que lo precede cobra importancia en su universo literario y político. En la primera de las versiones del relato sobre la bisabuela se postula la hipótesis reaccionaria: «*He contado hasta aquí esta historia como si se tratara de una familia reaccionaria, conservadora, lo que explicaría el autoritarismo con que mi bisabuelo enclaustró a Marta para que expiara una culpa que no era de ella*»<sup>6</sup>. Más adelante en el texto, la tesis conservadora en torno a los bisabuelos da paso a la versión revolucionaria:

Pero si las convicciones de la bisabuela –como parece probable– no fueron reaccionarias, y perteneció en cambio a esta ala liberal de la coalición liberal-conservadora, la que llevó a don Federico Errázuriz Echarren como candidato y posteriormente obtuvo con él la Presidencia, ¿cómo hubiera sido el desarrollo de la tragedia familiar?<sup>7</sup>

La distancia entre lo probado, lo probable y lo hipotético está bien delimitada. Se mantiene el pacto de verdad como un acto performativo en

---

5 *Ibid.*, 273-274.

6 *Ibid.*, 275.

7 *Ibid.*, 276.

donde se alude directamente al lector. Ahora bien, es en el espacio que existe entre esos tres elementos que Donoso redacta sus memorias: lo probado, lo probable y lo hipotético entran en relación y motorizan las memorias. Encontramos ahí su vínculo con la literatura, la manera en que los huecos del relato familiar, la ausencia de testigos, de documentos y de saberes lo empuja al terreno ficcional y de la especulación.

Al plantear todas las versiones posibles acerca de la historia familiar, su propia familia se convierte en un mundo inagotable, en donde todo ocurrió o pudo haber ocurrido. Así no hay una afuera de la familia. Desde el inicio, Donoso ya advierte esa conexión con un universo familiar que lo abarca todo: por un lado, la rama paterna la define como latifundista, ligada a la tierra; por el otro lado, la rama materna es descrita como rica, como una tribu brillante pero improvisada, culta y francófona. El producto de esa mezcla, el mismo Donoso, se presenta entonces como un chileno de decimoquinta generación, que no es ni aristócrata ni plebeyo. Definirse por la negativa, como por fuera de la aristocracia y también por fuera del mundo plebeyo, aunque, en parte, siéndolo, le permite al escritor abordar esos dos campos desde todas las perspectivas, así como le permite hacer de su familia un universo completo. Donoso se ubica en un lugar de excepción, en el sitio mismo de la frontera. El mismo juego se desarrolla hacia el final del libro, cuando Donoso acepta como posible un vínculo entre sus ancestros y Marcó del Pont, gobernador español. En ese posible vínculo, el gobernador español, antes de huir del país hacia la península, se habría albergado en la casa de uno de los Donoso y, en señal de reconocimiento por esconderlo y



ayudarlo en su fuga, el gobernador le habría dejado a la familia un cuadro. Así como en torno a la bisabuela conjetura un pasado reaccionario y también un pasado liberal, en torno a la independencia vincula a su familia con el ala realista y también con la revolucionaria.

La historia con la que trabaja Donoso, aquello que está en el origen de sus memorias y también de su literatura, tiene que ver con los relatos, las historias y los rumores, mucho más que con los hechos y los documentos: «Y, dentro de la maraña de estas narraciones, aceptar por lo menos en parte que este relato contradice el trabajo de la historia, con enmiendas que tienen mucho de fantasía y que pueden resultar lesivas para algunas familias»<sup>8</sup>. Las memorias, al igual que la literatura, se sitúan en un terreno fantasmático, en donde la fantasía no contradice el pacto de verdad: se trata del terreno fantasmático propio del espacio autobiográfico, en donde se difuminan los vínculos entre el escritor y sus ancestros pero también entre las memorias del escritor y sus libros precedentes. En los párrafos finales, Donoso se opone a sus ancestros, mostrando un interés, que es seguramente el de la literatura, y que va en contra de los puros intereses veniales:

Todo da igual, patriotas y realistas, criollos y pelucones, curas o labriegos: ya no son ni datos curiosos para los vástagos de las familias que dieron su sangre por ser una u otra cosa. Han perdido la noción de cuáles fueron las pasiones que movilizaron a sus mayores, la fidelidad y la traición. Todo lo que no tiene que ver con el dinero ha perdido significación<sup>9</sup>.

---

8 *Ibid.*, 348.

9 *Ibid.*, 349.

El deseo de Donoso, su curiosidad por la historia familiar, contrario al puro interés monetario supuesto en el resto de la familia, lo sitúa y lo ubica como escritor: indaga y aborda la historia familiar para separarse de ella. Sobrevuela a lo largo de sus memorias la pregunta acerca del lugar del escritor. De hecho, antes de plantear el pacto autobiográfico y su deseo de revisar su vida, Donoso funda el espacio autobiográfico y, así, da cuenta de una particular concepción del tiempo, y del vínculo entre la potencialidad y el acto de creación. Ese vínculo entre potencialidad y acto creativo crea un espacio fantasmático que puede dar pistas para el abordaje de la obra del escritor chileno. El texto empieza, desde su primera línea, hablando de los días posteriores a la finalización de la escritura de su novela *Donde van a morir los elefantes*. En parte, puede pensarse que las memorias de Donoso permiten y funcionan como una guía de lectura para el estudio de su obra. Al mismo tiempo, la creación del espacio autobiográfico implica una particular visión del tiempo.

En la primera frase de *Conjeturas sobre la memoria de mi tribu*, el escritor afirma que quince días atrás terminó su novela *Donde van a morir los elefantes*. A partir de la curiosa experiencia que supuso escribir esa novela, novela que él imaginaba en un primer momento bastante más corta, Donoso se pregunta de dónde vienen los textos que escribe. Los materiales que están en el origen de la escritura y que, por lo tanto, preceden al acto mismo de escribir, son los materiales con los que Donoso trabaja en sus memorias:

Un tiránico pie forzado, una simiente remota de lo que muchos avatares

más tarde se manifestaría como el espacio y el tiempo de lo que estoy escribiendo: mi modo de sentir, de imaginar, me viene de muy atrás, y ahora estas «memorias» son la ocasión propicia para utilizar esos antiguos instrumentos<sup>10</sup>.

El espacio autobiográfico se vincula con el tiempo, y se trata en Donoso de un tiempo que quiebra la cronología. Por un lado, hay un material y unos instrumentos que preceden a la escritura así como la determinan. El escritor se convierte también en un instrumento de un otro que dicta el texto. Por otro lado, hay una pregunta acerca de lo que ocurre después de la escritura: frente al comentario de una amiga, quien le pregunta si *Donde van a morir los elefantes* es su testamento literario, Donoso niega rotundamente esa posibilidad. A pesar de su negativa, la angustia por el futuro, por el terreno que se abre después de la escritura, es evidente: «[...] *hacia el final de la escritura de un libro suelo sentir un trueno en el estómago que oscila con mi habitual temor ante el término de un texto*»<sup>11</sup>. La angustia da paso a preguntas retóricas, que van a motorizar la escritura de sus memorias: «¿*Por qué esta sensación de catástrofe para mi salud cuando entrego una novela? ¿Por qué esta sensación de merma del oxígeno de la fantasía, de paseo por los ribetes de la muerte, de carencia, de ser un pobre hombre vulnerable e inerme?*»<sup>12</sup>. La ausencia de escritura se percibe como una manera de morir, por lo tanto, se escribe para escapar de la muerte.

---

10 *Ibid.*, 15.

11 *Ibid.*, 15-16.

12 *Ibid.*, 16.

El antes y el después de la escritura, el origen y el destino de un texto, se escapan de las manos del escritor. Al respecto, nos parece interesante el análisis propuesto por Giorgio Agamben<sup>13</sup>, ya que la pregunta por el origen planteada por Donoso se refiere a lo que el filósofo italiano define como un *creare ex nihilo*, una creación que no está precedida de ninguna materia y que se realiza instantáneamente, sin dudas ni arrepentimientos, a través de un acto gratuito e inmediato de la voluntad. Agamben afirma que una obra se constituye como el fragmento de un proceso creativo potencialmente infinito, quebrando así toda distinción precisa entre una obra acabada y una obra inacabada. Al borrar tal distinción, ya no sólo puede hablarse de un «antes» de la obra sino también de un «después» de la obra. Agamben señala que en todo libro hay una tensión entre la página escrita, la materia, y la página en blanco, angustiante pero fecunda, símbolo de la pura posibilidad.

En el espacio autobiográfico determinado por José Donoso situamos, por un lado, el «antes» de la obra: creación que se le impone al escritor y lo convierte en instrumento de su propia obra; por otro lado, situamos el «después», ligado a la potencialidad: la angustia de la página en blanco, de haber escrito un «testamento» literario, es decir, el fantasma de la impotencia escritural. Planteado en estos términos, las memorias de Donoso aparecen como un ejercicio para exorcizar una posible impotencia e invocar el acto creativo: «¿*Qué escribir, entretanto, para echar a volar de nuevo mi flecha?*»<sup>14</sup>.

13 Agamben, Giorgio, «Du livre à l'écran. Avant et après le livre », in *Le feu et le récit*, Paris, Éditions Payot & Rivages, Bibliothèque Rivages, 2015, 97-124.

14 Donoso, José, op. cit., 17.

Una vez explicitado el pacto autobiográfico y determinado su espacio, surge la singular manera en que un escritor define su identidad. José Donoso, al ubicarse, en tanto escritor, como un instrumento de un material que irrumpe en el acto creativo, sitúa la tensión propia de la identidad en su vínculo con lo familiar. El carácter alienado y descentrado de la identidad es percibido por Donoso desde el título, ya que habla de las memorias de «su tribu»: aborda la historia de su personalidad y de sus experiencias a través de los familiares, de los otros. El descentramiento se refuerza cuando, volviendo a la cuestión del «antes» de la creación, Donoso afirma:

Son mucho más brumosas estas especulaciones propuestas por mi autoritario texto-previo-al-texto: acertijos sin respuesta, preguntas brutales enclavadas en el centro mismo de todas las preguntas posibles. La amenazante perspectiva de no ver nada si no logro despojarme de ciertos antifaces y máscaras que velan la superficie oceánica de mi inconsciente... ¿Confesiones? ¿Qué voy a confesar, si ni siquiera identifico de quién es la sombra que transita desvelada por el jardín, y que puede o no ser una parte esencial de mi yo fugitivo? ¿Por qué me siento incapaz, vano, huero, torpe, ante las invitaciones a compartir la luz, donde la realidad se muestra accesible para mi inteligencia o mi amor? ¿No es todo otra burla salvaje del controvertido Ser Supremo? Los cucos infantiles, las acusaciones de mi propia ineficacia, reaparecen en el gesto virtual del arco tendido: sé que mi flecha no será flecha verdadera mientras no la haga volar de nuevo y no tenga la certeza de que su puntería hará sangrar el blanco<sup>15</sup>.

---

15 *Ibid.*, 16.

En este fragmento se pesquisa la dificultad que supone para el escritor abordar de manera directa su propia identidad y personalidad, ya que su figura aparece revestida como «máscara» o como «antifaces». Detrás de los velos, sin embargo, tampoco se supone la existencia de una superficie sino del «inconsciente». Toda posible «confesión» es imposible: el yo es «fugitivo» y no hay identificación con las «sombras». Si consideramos que etimológicamente la palabra «máscara» remite a la palabra «persona», las memorias de Donoso se proponen revisar, revalorizar y reinventar su propia máscara y así dar cuenta de la historia de su personalidad. Se trata de buscar, primero, en su infancia y luego en la filogenia, los hechos que lo marcaron como escritor. No hay un sentido oculto que las memorias desvelan, por eso no hay confesión posible, sino más bien hay un trabajo con la palabra y con las historias familiares que dan cuenta del origen —o más bien, plantea hipótesis acerca del origen— del acto de escritura. Para cumplir con tal finalidad, Donoso se centra en el acto previo a la escritura, en el pasaje de la potencialidad infinita del texto al acto creador en sí, a la producción de la materialidad: el pasaje de lo virtual, del deseo de escribir, a lo material, el texto escrito. Es en los intersticios de este pasaje, entre el «antes» del texto y el «después» del texto que ubicamos la verdad del escritor, verdad fundante del pacto autobiográfico.

LA PROPIA HISTORIA EN NOMBRE DE LA FAMILIA

La historia familiar aparece como el origen de la identidad del escritor.

Donoso asegura que la historia de su «tribu» lo apasiona cuando lo toca de cerca. Desde un principio, asegura que sus memorias abordarán historias domésticas, alejadas de todo elemento épico. En el primer capítulo del libro, «La trama de los orígenes», sitúa ya en su infancia un interés anacrónico por las historias familiares: «Desde niño aceché, esperando con malsana avidez, la coyuntura propicia para ceder a la tentación de escarbar en mi memoria tribal y reordenar su arquitectura para reconocirme en ella»<sup>16</sup>. El descentramiento de la identidad se produce aquí a través del reconocimiento: el escritor nace cuando se observa en el otro, desde el otro y en su historia. Asimismo, hay un placer «malsano» en ese interés, a la vez que anacrónico: la familia y los amigos de la familia ven con malos ojos que un niño se interese por las historias de los mayores. La figura del escritor aparece descentrada también en el tiempo, anacrónica: en este caso, se trata de la tensión entre la experiencia, del lado de la familia, y el relato, aquello que el niño puede alcanzar. Esas historias de la infancia son las que dan el material de sus memorias, material que será indefectiblemente deformado:

Era como si estuviera apacentando mis cohortes para después, en una audaz zambullida de buzo en las aguas turbias, hundirme a rescatar unas cuantas piezas originarias, ahora deformadas por las algas y las sales del mundo subacuático donde fueron depositadas por antiquísimos naufragios: yo, con mi formidable instrumental de palabras, era el único capaz de rescatarlas...<sup>17</sup>

---

16 *Ibid.*, 18.

17 *Ibid.*, 19.

La función del escritor consiste en rescatar historias ajenas, antiguas, que lo preceden; se busca acercar la distancia que existe entre la experiencia –siempre del otro– y el relato. En esa actividad, a través de ella, se esboza la identidad propia. Son las historias ajenas las que definen el lugar del escritor. La angustia de la página en blanco, la alusión a su última novela como un posible «testamento literario» dejan a Donoso insomne y acuciado por preguntas acerca de su propia identidad: «[...] *¿quién, al fin y al cabo, era yo? ¿De dónde había aparecido mi cuerpo? ¿Quién fue el primer dueño de mi mirada, de mis manos diestras con el alfabeto, de mi futuro tal como lo tenía escrito en mi palma?*»<sup>18</sup>. La pregunta por la materialidad del cuerpo, por su surgimiento, es paralela a la pregunta por la creación y el origen del texto literario. Es en el cuerpo en donde se vincula el sujeto y el otro, Donoso y su familia; es en esa distancia, entre el cuerpo y el cuerpo del otro, que se establece la frontera de la identidad.

El paralelismo entre el surgimiento del cuerpo del escritor y el surgimiento del texto literario llevan a la pregunta por el origen del escritor. Donoso precisa que en sus memorias no se trata de hacer una pura genealogía sino de abordar el origen del deseo de escribir: «¿Por qué debían importarme los blasones, por lo demás, si a los doce años yo ya estaba resuelto a adquirir una gloria distinta, de novelista, dedicando mi vida a contar cuentos?»<sup>19</sup>. En su búsqueda del origen, José Donoso ubica dos motivos que lo llevaron a ser escritor. En primer lugar, la aceptación de la fantasía y de los temores propios de su «raza», es decir, de su familia:

---

<sup>18</sup> *Ibid.*, 19.

<sup>19</sup> *Ibid.*, 20.



[...] desde el inicio me di cuenta de que todo consistía en la herencia de una fisura, una pifia que destruía la perfección superficial de toda visión, una fragilidad de la cual nacía el impulso a ser otra cosa, que en mi caso era –como en tantos de la familia de mi padre– la ambición de reencarnarme en escritor<sup>20</sup>.

Ser escritor viene determinado por su familia, «*asignado antes de que yo naciera*», y está vinculado a un «dolor social», a una «fisura»: la escritura, así como las memorias familiares, no vienen a completar un relato sino, por el contrario, la escritura marca la falta, el agujero, los errores, los desvíos. El escritor encarna la falla de ese otro, representado por el universo familiar. No hay elección en la tarea de escribir, ni siquiera en el tono ni en el contenido ni tampoco en el registro: Donoso remarca el lugar de instrumento que tiene quien escribe. En el pacto de identidad subyacente a toda autobiografía, Donoso se sitúa en la frontera entre el escritor y el otro. El primero de los motivos, entonces, implica una separación así como la experiencia de una falta.

El segundo de los motivos que lo convirtieron en escritor aparece ligado el mundo de la lectura: «*Desde mis lecturas iniciales me di cuenta de que el dolor causado por la ambigüedad social es uno de los temas que en los novelistas han dado mayores frutos, una de las “fallas geológicas” con pedigrí literario más sólido*»<sup>21</sup>. Si bien la escritura viene impuesta desde un otro, ya sea social o familiar, y esa imposición conlleva un dolor, un descentramiento, una

---

<sup>20</sup> *Ibid.*, 20.

<sup>21</sup> *Ibid.*, 21.

identidad imposible de asir por completo, al mismo tiempo, se produce en Donoso una fascinación por ese lugar descentrado y marginal. Surge la paradoja, en donde la imposición provoca el dolor social en el origen de la escritura y, a la vez, aparece la identificación con ese dolor, que otorga cierta identidad. Es decir, si el primero de los motivos lo aparta y lo aísla, en el segundo de los motivos, se produce, a través de la identificación y de la escritura, un nuevo vínculo con lo social. La escritura se motiva desde la separación hacia la alienación, y viceversa. Se toman las historias desechadas de la memoria familiar para darle una nueva vitalidad, para hacerlas literatura:

Muchas historias familiares se ahogan en el pozo de la desmemoria tribal, reducidas a vestigios que carecen de vocación para más. Resta de ellas apenas una chispita, un destello mínimo que puede o no sugerir misterio, o complejidad, o ánimo de trascendencia, o una tajada de verdad histórica, pero al hacer su tránsito al relato puro se apagan. Es que las narraciones, para sobrevivir, deben ser más que un acopio de datos entrelazados en la cadena del tiempo: es necesario cierto soplo para animar el cristal de la imaginación de modo que, no transparentes sino traslúcidas, retengan una parte de la mirada, rechazando su función de transparencia total para que así la imagen retenida dé paso a otra imagen tan completa que se desintegre al tocar el desorden lineal de la realidad<sup>22</sup>.

---

22 *Ibid.*, 209.

A diferencia de unas memorias que tengan por objetivo hacer transparente la historia familiar, el texto de Donoso busca cuestionar la realidad a través de la imaginación y del carácter traslúcido de una experiencia vivida. No se trata de negar la realidad sino de darle un «soplo», es decir, construir el misterio presente en la experiencia. No hay oposición tajante entre verdad y mentira ni tampoco entre el relato de los hechos y el relato imaginado; esa frontera es difusa, del mismo modo que se muestra difusa la distancia entre el individuo y el otro en la configuración de la identidad.

Es de particular interés observar la manera en que operan los dos motivos de la escritura en las hipótesis que baraja el escritor con respecto a los orígenes de su familia. Cuando un lector le sugiere que el origen de la familia Donoso proviene de Esmira, él desecha el vínculo judío, la raíz «homérica» de su familia, para reivindicarse como chileno. Identificándose siempre con la «fisura», con el «dolor social», conjetura que el primero de los Donoso llegado a Chile fue un cura que dejó allí su herencia. Frente a lo incierto, si bien hay una reivindicación de lo «puro», la idea de ser un «chileno puro», enseguida opta por lo bastardo, por una versión opuesta a la familiar –un cura como el primero de los Donoso, una unión prohibida en el origen. La tensión entre lo abyecto y la reivindicación de lo abyecto, de lo propio y de lo bastardo está claramente representada en la manera en que José Donoso se vincula con la patria:

¿Por qué no vendemos esto, decía una amiga mía, y nos compramos algo más chico pero más cerca de París? No se puede: la patria es nuestro sucio

río Mapocho, nuestra tierra de Talca desprovista de metáforas [...] ¡Aquí caímos, mano, qué le vamos a hacer! En relación a esta tierra tengo que entenderme y construir la historia: *desde aquí miro y éste será siempre, en última instancia, mi punto de vista*<sup>23</sup>.

Lo propio aparece como un agujero —un lugar al que se «cae»—, como un lugar sucio y alejado de la civilización, encarnada en París. El doble movimiento está presente a lo largo de las memorias: se detecta la «fisura», se realiza un desplazamiento hacia lo literario y luego se regresa al origen para hacer literatura con lo abyecto, con el dolor, con la «fisura». Es el punto de vista del escritor, aquello que lo define y le otorga su identidad.

Los motivos planteados por Donoso como originarios y desencadenantes de su escritura, el descentramiento y el dolor al que hace referencia, conllevan una pregunta fundante: ¿en nombre de quién se escribe? En términos de Donoso, la pregunta podría ser la siguiente: ¿de quién es esa fisura?, ¿de quién es ese «dolor social»? Las preguntas son pertinentes ya que nos sitúan en unas memorias centradas en la historia familiar. Al respecto, consideramos interesantes las puntualizaciones realizadas por Giorgio Agamben<sup>24</sup>. Según Agamben, en el centro de toda disciplina y saber hay un estado de excepción, incluso, en el seno de todo relato hay un estado de excepción. El filósofo define la verdad como un estado de excepción que da contenido a nuestras palabras, como un vacío fundante. Ahora bien, siempre se habla en nombre de algo ausente, de un vacío. Por lo tanto, afirma Agamben, hablar o callarse en nombre de un vacío supone una exigencia, la exigencia de un nombre

<sup>23</sup> *Ibid.*, 197.

<sup>24</sup> Agamben, Giorgio, « Au nom de quoi ? », in *op. cit.*, 75-83.

ausente, así como ese nombre ausente exige que hablemos en su nombre. Sólo podemos hablar a partir de tener consciencia de esa ausencia.

En su autobiografía, José Donoso tiene consciencia de esa ausencia. Es precisamente la ausencia la que le permite la ficcionalización de sus memorias familiares: de la ausencia de certezas y documentos Donoso pasa al valor de los rumores, de los chismes, de las historias veladas que circulan en el seno familiar. Si abrimos esta lectura de la excepción y del vacío al espacio autobiográfico, encontramos estos elementos en la obra de Donoso. El escritor escapa a las definiciones tajantes que fijan sentido: así, en las memorias, aparece la representación de su familia como conservadora y revolucionaria al mismo tiempo; él se encarga a todo momento de mantener esa tensión entre los opuestos —lo mismo puede decirse a partir de la oposición entre la familia del padre y la de la madre. Esa misma posición fronteriza es la que ocupa el mismo Donoso con respecto a su familia: si bien se separa de ella, al mismo tiempo, se dice determinado por sus antepasados y se identifica al dolor de la separación de los otros, esa herida social a la que menciona en varias oportunidades; si bien les consagra el grueso de sus memorias, él optará por las versiones familiares no aceptadas por nadie más. Tal posición excéntrica puede encontrarse también en su texto *Historia personal del boom*, en donde su verdad también está ligada a un lugar de excepción y fronterizo: dentro de los escritores que formaban parte del boom latinoamericano, Donoso se ubica en los bordes; por algo escribe una historia «personal» en lugar de hacer una historia «objetiva» de los hechos. La misma postura se pesquiza en el personaje principal de su novela *El jardín de al lado*.

Así como sus textos autobiográficos nos permiten detectar la influencia de la experiencia en su literatura, en *Conjeturas sobre la memoria de mi tribu* también observamos la relación inversa, la manera en que la literatura determinó la vida del escritor. Ya no sólo desde uno de los dos motivos que él sitúa en el origen de su deseo de ser otro, de ser escritor sino también podemos ver en sus memorias la manera en que sus lecturas marcaron sus pasos.

En el tercer capítulo, «La primera salida de don Quijote», ya desde el título, vemos cómo la lectura lo lleva, en este caso, a salir de su casa y a viajar: «*Este Don Quijote que escribe hizo muchas excursiones más después de la malhadada primera salida*»<sup>25</sup>. Si la familia aparece siempre como el núcleo de la «fisura», de la «pifia», del «dolor social», la literatura le permite, aunque a veces de forma fallida, separarse del universo familiar. Los viajes, vinculados con la metamorfosis quijotesca, son la ocasión para materializar el deseo y las fantasías. La literatura surge como una forma posible de ruptura con el destino familiar, como una forma posible de forjarse una identidad propia en el exterior del mundo endogámico:

Yo había estado leyendo la correspondencia de Gauguin (tenía diecisiete años) y la vida de Robert L. Stevenson, lecturas que me apasionaron al proponerme un alejamiento romántico de la vida convencional, y me parecía fantástico morir de lepra o tuberculosis en las islas de los Mares del Sur. La vida de estos dos creadores se me antojaba el fruto de ambiciones encomiables, por ser ellos distintos a su mundo de origen y buscar un destino particular, aunque fuera trágico: ver, conocer, sentir cosas que, desde donde yo estaba colocado, eran impensables. Aspiré a huir de mi casa, de

---

25 Donoso, José, *Conjeturas sobre la memoria de mi tribu*, op. cit., 112.

mi medio..., la isla Juan Fernández, sin saber nada sobre ella, era lo que estaba más a mano para una de mis fantasías recurrentes: ir a encerrarme allí a pintar o a escribir<sup>26</sup>.

Si bien en ese primer viaje trabajó como peón y fue considerado como un «espía» por sus compañeros de tareas —una vez más, lo excéntrico y fronterizo—, la salida del hogar implicó un acercamiento al mundo literario: leyó a Proust, conoció a Jorge Luis Borges en Buenos Aires, «ciudad literaria», se identificó con el personaje de Cervantes. Lo paradójico de ese *«primer gesto de independencia»*<sup>27</sup>, como él mismo define su viaje, consiste en que la comparación con el personaje Don Quijote fue una invención del padre: por más que se trate de un alejamiento, el nombre y la manera de definirse provienen del universo familiar.

El viaje termina de manera fallida, con el regreso a la patria, al punto exacto del que se deseaba escapar. De hecho, el capítulo termina señalando el vínculo oculto, reprimido, entre la evasión literaria y el universo familiar:

Relacionando mi curiosidad literaria con mi nostalgia por los residuos encontrados en los discutibles conchales de la memoria tribal, ordinariamente depositada en los viejos, pienso que debajo de toda pasión literaria transcurre una oscura pasión por rescatar, salvar, conservar, preservar algo que alguien, en un futuro muy lejano, puede recibir y recoger como un mensaje enviado desde este lado del tiempo. Algo que va a serle útil porque tal vez le aclare un poco la noche circundante. De estos mensajes recibidos —y a su vez

---

26 *Ibid.*, 94.

27 *Ibid.*, 97.

enviados— nace la continuidad de la cultura, lo específicamente eterno que identifica al ser humano como tal<sup>28</sup>.

La tarea del escritor, sobre todo en sus memorias, consiste en invertir el valor de las cosas: la literatura se alimenta de los «residuos», de lo «viejo», para salvarlo y convertirlo en un mensaje hacia el futuro. La cultura aparece como la base de la identidad y su origen viene de aquello desechado. De hecho, cuando aborda la historia de la tía Eugenia, Donoso señala que: «*Una parte importante de mi persona está definida por despojos del siglo pasado*»<sup>29</sup>.

El regreso para subvertir el valor de las historias se traslada también a la configuración del espacio y de los viajes: si en un principio todo viaje aparece como una manera de escape, como un gesto de autonomía con respecto al dominio familiar, en determinado momento tiene lugar el regreso y, por ende, la reapropiación del espacio mítico. El viaje se amalgama con la experiencia mientras que el regreso se vincula con el relato de esa experiencia. Ese juego dialéctico entre la literatura y la vida está encarando en el recuerdo de la tía Tránsito y, sobre todo, de Nana Teresa, quien viajaba a Europa para luego, de nuevo en Chile, relatar lo que había visto en ese mundo de la cultura.

Los relatos de Nana Teresa conforman otro de los míticos relatos del escritor: «*Es aquí, al parecer, donde comienza mi ambición de ser escritor, o por lo menos se inaugura una de las vertientes que, a partir de la Nana, me conducen a la literatura*»<sup>30</sup>. Esa ambición, señala Donoso, le otorga importancia a las

---

28 *Ibid.*, 122.

29 *Ibid.*, 254.

30 *Ibid.*, 135.



biografías y a las visitas a los sitios en donde transcurren las novelas; se abre así la serie de lugares visitados por Donoso a causa de sus lecturas: la casa suiza de Rilke, el norte de Inglaterra de los libros de las hermanas Brönte, la ciudad de Chambord que aparece en la novela de Stendhal. Los viajes implican otra manera de vincular la realidad con la literatura. Del vínculo entre la realidad y la literatura nace la hipótesis de José Donoso acerca de que la única mujer que atrajo a Marcel Proust fue la misma mujer que en Chile entabló amistad con Nana Teresa.

La necesidad del desplazamiento hacia lo literario, alejándose del universo familiar, lo literario como una manera de lo otro, una manera de escapar a una familia endogámica que lo abarca todo, se termina en el regreso al origen y con el surgimiento de un punto de vista propio: la escritura. La importancia del regreso implica la necesidad de una casa, ya que sin una casa no hay viaje posible, sin una casa todo viaje sería parte de una vida nómada. Recordemos que la palabra «domicilio» viene de los griegos, quienes la utilizaban para referirse al lugar al que se retorna luego de un viaje.

En el último capítulo de sus memorias, «Nuestra Señora de la Paloma», se precisa el estrecho vínculo entre la escritura y el espacio del hogar:

Para mí la casa es el espacio donde ocurre la fábula, donde sucede la novela, el lugar de la acción y la pasión, del orden y las reglas, y del catastrófico, aunque a menudo insignificante, advenimiento del caos. Insisto en el tema porque soy, esencialmente, un hombre de casas –tal vez también de ciudades–, rara vez un hombre de paisaje y de campo<sup>31</sup>.

---

31 *Ibid.*, 327.

La afirmación de Donoso acerca de la importancia del espacio de la casa se extiende, a través del espacio autobiográfico, al resto de su obra: novelas como *El lugar sin límites* o *El jardín de al lado* manifiestan ese interés. La casa es el punto fronterizo entre el universo familiar y el exterior, es el punto de partida y de retorno de los viajes. La casa es un espacio fantasmático, en donde también entran en juego sus antiguos ocupantes, es decir, en la casa, al igual que en el acto de creación, entran en juego el pasado y el futuro, la potencialidad de la escritura y la angustia de la muerte: en las casas hay un pasado desde donde vienen los vestigios con los que se escribe, el material de la escritura, así como las casas, o más bien las mudanzas, marcan el movimiento perpetuo para escaparle a la muerte y a la página en blanco.

#### CONCLUSIÓN

*Conjeturas sobre la memoria de mi tribu* responde al género autobiográfico tal como es definido por Philippe Lejeune. En varios fragmentos del libro, José Donoso explicita el pacto de verdad que sostiene el género: la verdad que surge se define a través de los hechos probados, de los hechos probables y de los vacíos de la historia. La imaginación es motorizada por ese cruce y da nacimiento a las hipótesis del escritor acerca de la historia familiar.

Del pacto surge el espacio autobiográfico y la resignificación de la obra: José Donoso explica los motivos que provocaron su deseo de convertirse

en escritor. Sitúa dos motivos: por un lado, el vacío y el dolor social, por el otro, la fascinación por el mundo de la cultura. La figura del escritor viene determinada por los residuos de las historias familiares y se dirige hacia la construcción literaria a partir de esos materiales. Ubicamos una temporalidad en donde se quiebra la cronología y que remite a una determinada concepción de la creación: la creación se instala en la potencialidad, potencialidad que viene desde el pasado, y busca escapar de la angustia al vacío –la muerte como un horizonte posible.

Asimismo, si todo pacto autobiográfico supone una reflexión acerca de la propia identidad, el escritor chileno describe su personalidad a través de esa tensión en el origen de su deseo por ser escritor. Se observa así un movimiento de separación y de alienación presente tanto en las memorias de Donoso como en su obra precedente. Los movimientos simbólicos de alejamiento del mundo familiar y del acercamiento a la literatura se traducen en los viajes, en donde se entrecruzan realidad y ficción: de la literatura surge la idea del viaje y durante los viajes se buscan los elementos encontrados en la literatura. Como último punto, el espacio de la casa, tan importante en la vida del escritor como en su obra, se vuelve un elemento central ya que no sólo posibilita el desplazamiento sino que también lo une a los vestigios familiares desde donde nace la escritura.

## BIBLIOGRAFÍA

- Agamben, Giorgio. *Le feu et le récit*, Paris, Éditions Payot & Rivages, Bibliothèque Rivages, 2015.
- Donoso, José. *El lugar sin límites* [1966], Barcelona, Bruguera, 1984.
- \_\_\_\_\_. *Historia personal del boom* [1972], Madrid, Editorial Alfaguara, 1999.
- \_\_\_\_\_. *El jardín de al lado*, Barcelona, Editorial Seix Barral, 1981.
- \_\_\_\_\_. *Donde van a morir los elefantes*, Madrid, Editorial Alfaguara, 1995.
- \_\_\_\_\_. *Conjeturas sobre la memoria de mi tribu*, Madrid, Editorial Alfaguara, 1996.
- Lejeune, Philippe. *Le pacte autobiographique*, Paris, Éditions du Seuil, Collection Poétique, 1975.
- \_\_\_\_\_. *Signes de vie. Le pacte autobiographique 2*, Paris, Éditions du Seuil, 2005.
- Quignard, Pascal. *Le sexe et l'effroi*, Paris, Éditions Gallimard, Collection Folio, 2005.