

José Donoso, un indócil escritor de diarios abriendo camino en la precaria tradición chilena

José Donoso, an Indocile Diary-writer Making His Way in the Precarious Chilean Tradition

CECILIA GARCÍA-HUIDOBRO

Universidad Diego Portales. Av. Manuel Rodríguez Sur 343. 3er piso. Código Postal: 8370109, Santiago (Chile).

Dirección de correo electrónico: cecilia.ghuidobro@udp.cl.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7615-7704>.

Recibido: 28-1-2022. Aceptado: 29-7-2022.

Cómo citar: García-Huidobro, Cecilia. "José Donoso, un indócil escritor de diarios abriendo camino en la precaria tradición chilena". *Castilla. Estudios de Literatura* 13 (2022): 186-211, <https://doi.org/10.24197/cel.13.2022.186-211>.



Este artículo está sujeto a una [licencia "Creative Commons Reconocimiento-No Comercial" \(CC-BY-NC\)](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

DOI: <https://doi.org/10.24197/cel.13.2022.186-211>.

Resumen: Para adentrarse en la lectura de los diarios de José Donoso, este trabajo reconstruye la ubicación de los géneros referenciales en la tradición chilena y su falta de reconocimiento cuando empieza la escritura de su primer cuaderno en 1950. Desde este contexto, más bien resistente a este tipo de escritura, se propone explorar en los propios diarios del autor conservados en archivos de la Universidad de Iowa y de Princeton, la relación del narrador chileno con las escrituras del yo, sus reflexiones, influencias, así como las motivaciones que lo impulsaron a mantener la escritura diarística durante cuarenta y cinco años (1950-1995).

Palabras claves: José Donoso; diario íntimo; géneros referenciales; escritura e identidad.

Abstract: In order to enter into the reading of José Donoso's diaries, this paper reconstructs the location of the referential genres in the Chilean tradition and their lack of recognition when he began writing his first notebook in 1950. From this context, rather resistant to this type of writing, it is proposed to explore in Donoso's own diaries preserved in the archives of the University of Iowa and Princeton, the relationship of the Chilean narrator with the writings of the self, his reflections, influences as well as the motivations that prompted him to maintain diary writing for forty five years (1950-1995).

Keywords: José Donoso; intimate journal; referential genres; writing and identity.

INTRODUCCIÓN

Hay quienes sitúan el surgimiento de los diarios íntimos en la antigüedad o, al menos, reconocen precursores desde esos tiempos remotos. Michel Foucault, por ejemplo, considera que los *hypomnēmata* de los escritores estoicos es uno de los predecesores más antiguos, una de las primeras ramas del árbol genealógico de dicho artefacto:

En ellos se consignaban citas, fragmentos de obras, ejemplos y acciones de los que se había sido testigo o cuyo relato se había leído, reflexiones o razonamientos que se habían oído o que provenían del propio espíritu. Constituían una memoria material de las cosas leídas, oídas o pensadas, y ofrecían tales cosas, como un tesoro acumulado, a la relectura y a la meditación ulteriores (Foucault, 1999: 292-3).

Por ello, según el francés, “la escritura de los *hypomnēmata* es una importante estación de enlace en esta subjetivación del discurso” (Foucault, 1999: 292-3).

No obstante, para la mayoría de los críticos, esta escritura empieza a desarrollarse a partir del siglo XVIII. Gracias, en buena medida, a la reforma religiosa en el caso de Inglaterra y a la revolución en el caso de Francia. En esta calendarización coinciden Alain Girard, Virgilio Tortosa, Béatrice Didier (aunque para ella esto habría ocurrido más bien comenzado el siglo XIX), por nombrar solo unos pocos.

Distinto fue el caso español. Según Laura Freixas (1996: 5), hasta avanzado el siglo XX “la historia del diario íntimo en España ha sido la de una llamativa ausencia”. Desde esta perspectiva y siendo Chile colonia española hasta 1810 –en rigor hasta 1818–, es indudable que nuestra historia está estrechamente ligada a esa tradición cultural de espaldas a los géneros autorreferenciales, en general, y muy particularmente a los diarios íntimos.

Una de las primeras aproximaciones la constituye *Memorialistas chilenos* publicado en 1960 por Hernán Díaz Arrieta, Alone, gran referente de la crítica literaria en Chile.¹ En realidad, era una recopilación de crónicas que había publicado en la prensa sobre obras muy diversas, pero con el común denominador de un registro memorialístico. El vasto

¹ Hernán Díaz Arrieta, Alone (1891-1984), fue muy influyente en la escena cultural de Chile a lo largo de cincuenta años. Sus comentarios semanales muy bien escritos, le valieron el Premio Nacional de Literatura en 1959.

panorama que reúne abarca, además, una constelación de personajes en un amplio arco de tiempo. Desde la época de la Colonia con el testimonio de Francisco Núñez de Pineda y Bascuñán que en el siglo XVII escribió *Cautiverio feliz*, luego de estar prisionero siete meses en las tierras del cacique mapuche Maulicán, hasta títulos recientes a la fecha de la publicación de *Memorialistas chilenos*, como *Los días ocultos* del destacado intelectual Luis Oyarzún (1955) y *Cárcel de mujeres* (1956), relato de la escritora María Carolina Geel, quien fue condenada por el asesinato de su amante y encarcelada escribió este libro. De este modo reúne y conecta textos que dan cuenta de la existencia de un corpus en este registro que no había sido reconocido. En el prólogo sostiene que:

[L]os autores chilenos de memorias son copiosos y ya no podría repetir Omer Emeth² su queja de 1914, cuando al comentar el *Diario de la revolución de 1891*, de don Fanor Velasco, celebrándolo según sus méritos, deploraba sorprendido que este género, tan rico en Francia y apasionador, no tuviera más cultivadores en un país como el nuestro, famoso por sus historias. ¿Por qué solo la gran historia documental, política, administrativa, guerrera, y nunca la que está detrás, modestamente anecdótica, con las ideas y costumbres, los caracteres individuales y esos choques imprevisibles que la realidad proporciona, a menudo, de puertas adentro? (Alone, 1960: XI).

El crítico concluye que todo hace pensar que, desde entonces hasta ahora, esa tendencia ha evolucionado. Las memorias personales, incluso confidenciales e íntimas, comienzan a circular con fluidez.

Una idea que quedará instalada en los estudios literarios nacionales. Más de treinta años después Leonidas Morales, autor de algunos de los principales ensayos académicos sobre géneros referenciales en Chile, reitera el concepto de la supremacía memorialística:

En la literatura chilena moderna, los géneros de la intimidad (memorias, diarios íntimos, cartas, autobiografías) se hallan dominados en términos apabullantes por el de las memorias. Desde el siglo XIX hasta hoy, escritores y políticos se han turnado para mantener viva su tradición (Morales, 1995: 8).

² Emilio Vaisse (1860-1935) fue un sacerdote francés avecindado en Chile considerado el primero en ejercer la crítica en forma profesional bajo el seudónimo de Omer Emeth, práctica que realizó por treinta años en el diario *El Mercurio*, donde empezó a escribir en 1906.

En otras palabras, el diario íntimo y la autobiografía son considerados discursos periféricos, elaborados en un espacio de ruptura y resistencia, si se les compara con la producción en Chile de los demás géneros de la intimidad, especialmente las memorias.

José Donoso comienza la escritura de su diario en 1950, cuando estudia en Princeton, práctica que continúa hasta poco antes de su muerte ocurrida en 1996 en Santiago. En vida jugó con la idea de publicar algunos fragmentos, pero se resistió de hacerlo previendo que muchos involucrados vivían y se sentirían agredidos. Por ello permanecieron inéditos hasta 2016, cuando se editaron sus primeros cuadernos: 1950 a 1965. En este contexto, la pregunta que guía este trabajo será, por una parte, qué lo impulsó a escribir un diario íntimo siendo un género subvalorado y, por otra, cómo enfrentar su lectura y desde qué entramado conceptual acceder a ellos.

1. GÉNEROS REFERENCIALES EN CHILE

Las publicaciones de Alone solían tener una amplia acogida. *Memorialistas chilenos* no fue la excepción. De todos los comentarios, me interesa detenerme en el análisis realizado por Raúl Silva Castro³ también crítico de *El Mercurio* y reconocido hombre de letras (ambos fueron autores de memorias).⁴ Su análisis empieza destacando la publicación y ratificando lo expresado por el autor:

[Q]uedamos, pues, en que las letras chilenas no son tan menguadas de memorialistas, al revés de lo que tantas veces se ha pontificado antes, y que bien pueden merecer la atención de un estudioso, inclusive si este es tan refinado y esquivo como todos sabemos que es nuestro admirado colega Alone (Silva Castro, 1960: 5).

Llama la atención cómo emerge en su afirmación que parecía tan proclive a celebrar las publicaciones autobiográficas, ese “pueden merecer la atención”, como si se tratara de una parcela menor, una invitada de segunda categoría al festín literario y al quehacer de la crítica.

³ El autor, de destacada labor como ensayista y traductor, realizó crítica literaria en *El Mercurio* desde 1924 hasta su muerte en 1970.

⁴ Alone, además, dejó un diario íntimo, cuya primera parte se publicó en 2001. El resto permanece inédito.

Luego Silva Castro reitera su posición –que antes pareció filtrarse subrepticamente, ahora con una serie de aseveraciones que reflejan claramente la precaria posición que se le concede a este tipo de escritura:

Veremos enseguida que algunos de estos libros ayudan a la historia y otros no. El ayudar a la historia no implica ninguna excelencia: se cita solo con relación al hecho de que normalmente las memorias, los recuerdos, los diarios íntimos, etcétera, siempre han sido considerados de preferencia material histórico. El que además estén bien escritos y sean amenos, finos, sutiles, es otro cantar, generalmente no considerado por los historiadores. Y es natural que así sea. La calidad literaria de las fuentes que emplea el historiador para sus operaciones generalmente le es indiferente o, por lo menos, le pasa inadvertida, ya que tiene puesta la atención en los hechos narrados. Es el crítico quien debe decir cómo están escritos los libros, qué contienen de bello, cuál es la emoción que parecen llamados a provocar en el lector. ¿Ha cumplido esta vez *Alone* con esa norma o, si se quiere, con ese uso? A mi entender, no ha cumplido, porque se dejó distraer, en el camino, por otras cosas, por los propios sucesos evocados (Silva Castro, 1960: 5).

Silva Castro cuestiona a su colega el no medir dichas obras bajo estándares de belleza que deberían emplearse a la hora de dimensionar la calidad de un texto. Y cierra su comentario con un párrafo que explicita su concepción sobre estos relatos a los que atribuye un indiscutible valor documental pero cuestionable interés literario:

Memorialistas chilenos vale, pues, por una biblioteca ya que reemplaza a muchos libros, algunos pesados, demasiado voluminosos, y desde luego dispares, escritos por gentes algo toscas y, a veces combativas. En *Memorialistas chilenos*, en cambio, todo es sonrisa, aire de fiesta, armonía dulce, florida brevedad, como la del ramillete multicolor en que se han mezclado muchas rosas, todas las rosas del jardín, pero ya sin espinas, prolijamente podadas (Silva Castro, 1960: 5).

“Rosas sin espinas”, sarcástica imagen con la que califica al libro de *Alone*, lo que, en buenas cuentas, quiere decir que se trata de una recopilación de críticas romas, que se ocupan de escritos “dispares”, muchas veces hechos por gente “tosca”. Una clara alegoría del espacio que en el campo literario chileno se le ha otorgado a este relato discursivo durante buena parte del siglo XX.

Augusto d'Halmar,⁵ a quién Alone consideró como uno de los nombres más importantes de la literatura chilena, gozó de un prestigio similar en amplios círculos intelectuales europeos. Escribió sus memorias, *Recuerdos olvidados*, que no están incluidas en *Memorialistas chilenos* por la sencilla razón que fueron publicado en 1975. Estos se inician con un preámbulo que d'Halmar titula “Del ‘yoismo’ en las letras”. Un decidido reclamo sobre el marcado menosprecio a toda escritura intimista centrada en el yo, para él una verdadera confabulación de voluntades con una mala fe descorazonadora:

Porque, hablar de sí, así sea como recurso literario, parece ser de mal tono y estar vedado en esta escrupulosa tierra, donde hasta las espigas son neronianamente abatidas cuando descuellan [...] Como nadie puede corregir a los demás, yo procuraré enmendarme la plana a mí mismo; me prometí tacto, medida, y podar vigilantemente las ramas, para que no sobrepasaran los bardales del patrimonio y se expusieran a ser desgajadas. (d' Halmar: 16).

D'Halmar es consciente de que hay que disimular el yo en un país donde hasta las espigas son cortadas cuando sobresalen, pero lo hace con ironía. Habla de “enmendarse la plana a sí mismo” con indisimulada sorna. Y en sus palabras reaparece una vez más esta acción de la poda, una suerte de reducción endémica. Vemos a un sorprendido d'Halmar que se duele de experimentar esta reacción en Chile en contraste con la disposición que encontró en los muchos países donde vivió, escribió y publicó. Todo parece indicar que sus años en el extranjero lo hicieron olvidar la severidad criolla ante quienes se destacan y muy especialmente frente a cualquier gesto de ventilar el yo o la intimidad. Rasgo idiosincrático que padecieron otros escritores. Gabriela Mistral, que, no por casualidad, vivió gran parte de su vida fuera de Chile, se quejaba de las malas cosas que se decían de ella “en aquel país que Dios me dio por patria. A ciertos compatriotas les falta atribuirme un asesinato” (García Huidobro, 2018a: 52). Igual cosa sostuvo Vicente Huidobro: “En Chile cuando un hombre carga algo en los sesos y quiere salvarse de la muerte,

⁵ Seudónimo de Augusto Goeminne Thompson (1882-1950). Su epitafio, escrito por él mismo, lo retrata: “Nada he visto sino el mundo y no ha pasado nada sino la vida”. Miembro de la Colonia Tolstoiana e impenitente viajero, su obra transitó del naturalismo a lo Zola hacia el imaginismo que se oponía al criollismo, tendencia que predominaba entre los escritores de su tiempo.

tiene que huir a países más propicios llevando su obra en los brazos como la Virgen llevaba a Jesús huyendo hacia Egipto” (García Huidobro, 2018d: 69). Jorge Edwards conmovido por el suicidio en 1968 de dos reconocidos escritores, primero Joaquín Edwards Bello y luego Pablo de Rokha, comentó que para ambos “los honores, los premios, llegaron demasiado tarde y con la inevitable mezquindad criolla” (García Huidobro, 2018c: 163). Edwards Bello lo atribuyó al hecho de que el chileno está transido en filosofías de temblores:

Sus plantas se ponen en terreno incierto. Nada es durable ni definitivo. De pronto brama la tierra y nos nivela de golpe en el hoyo. Lejos de ser fanfarrón, el chileno es apequenado, descuidado. Se rebaja. Prefiere lo menos erguido y ambicioso (García Huidobro, 2018b: 34).

Una descripción que trae a la memoria el personaje del mudito de *El obsceno pájaro de la noche*, acaso una de las certeras metáforas de la sociedad chilena.

En su cuestionamiento a *Memorialistas chilenos*, Raúl Silva también recurre a la imagen de mudez: “Me he quedado preguntándome qué pensaba el crítico. Al parecer estaba mudo porque el cronista no lo dejaba hablar” (Silva Castro, 1960: 5). Usa la mudez ya no para consignar lo innombrable, angustias que el lenguaje no logra asir como sucede en la novela donosiana. Es una mudez equivalente a la poda, que pone en cuestión una crítica donde el autor valida ese tránsito hacia escrituras que desbordan los límites del documento y del esteticismo tras significaciones donde se entreteje biografía y escritura, testimonio y ficción.

Existe la tentación de simplificar esta apreciación como un conflicto para definir quién determina el canon, un round de poderes en pugna. Como si hubiéramos quedado de pronto en medio de una disputa territorial de dos críticos alfa que se disponen a un ajuste de cuentas, lo que indiscutiblemente deja ver espinas, y filudas. Algo de eso hay. Pero dejemos ese conflicto de jardinería escritural para quienes se adentren en el seguimiento de la historia de la crítica literaria en Chile.

Si interesa ese choque se debe a que este episodio revela el espacio que ocupan los géneros referenciales en nuestro país ya avanzado el siglo XX. Silva Castro recrimina a Alone por omitir su opinión acerca de “si el desempeño del memorialista sometido a estudio era plausible o, al revés, vituperable”. Este binarismo evidencia hasta qué punto no se le reconoció

estatuto literario a las escrituras del yo. Quien se aventuraba en este registro, se veía en la necesidad de hacer muchos méritos o dar muchas explicaciones para sortear el severo juicio y conseguir que su obra no fuera leída como minucias de letras. Una demostración de que, como objeto discursivo, fueron silentes en tanto representación de una subjetividad, y, en consecuencia, estos fueron tratados más bien como “géneros menores”, textos al servicio de la historia. Con el agravante de no valorar las grandes cuestiones relacionadas con profundas interrogantes de la identidad, la memoria y la autoconciencia propias de la literatura del yo.

En cualquier caso, se trata de una realidad que no ha sido ajena a otros países de nuestro continente. Sylvia Molloy, en *Acto de presencia*, publicado en 1996 y referente en este ámbito, enfatiza que en Hispanoamérica la autobiografía ha sido notablemente descuidada, tanto por lectores como por críticos, cuestión que, en su opinión, se ha revertido en los últimas décadas:

Desde el siglo XIX hasta el XX se tenía la noción de que la autobiografía era un relato ejemplar, muy ligado a la noción de ser un ciudadano admirable, como Sarmiento. No existían las confesiones. Por suerte ya no es así, y la gente cada vez acude más al uso de la primera persona no inventada. Lo autobiográfico como material narrativo abre las puertas de la ficción (Molloy, 2014: 12).

Pese a la falta de subjetividad que prevaleció por siglos, este tipo de escritura tuvo cultores como hemos visto, preferentemente bajo el formato de memorias. Las puertas de la crítica en Chile, en cambio, se resistieron mucho más tiempo a abrirse. La reflexión sobre los géneros referenciales llevada a cabo en Europa, especialmente en Francia, tardó sobremanera en llegar a nuestro país.

Mientras en 1960 en Chile la discusión bordeaba lo fútil, cuatro años antes, Georges Gusdorf había publicado el artículo “Condiciones y límites de la autobiografía”, considerado un texto fundacional en el que sitúa y delimita los rasgos de esta escritura:

[L]a función literaria en cuanto tal, si de verdad queremos comprender la esencia de la autobiografía, resulta todavía secundaria en relación con la significación antropológica. Toda obra de arte es proyección del dominio interior sobre el espacio exterior, donde, al encarnarse, toma conciencia de

sí. De ahí la necesidad de un segundo tipo de crítica, que, en lugar de verificar la corrección material de la narración o de mostrar su valor artístico, se esfuerce en entresacar la significación íntima y personal, considerándola como el símbolo, de alguna manera, o la parábola, de una conciencia en busca de su verdad personal, propia (Gusdorf, 1996: 16).

La compuerta franqueada por Gusdorf desencadena una enorme actividad crítica orientada a reflexiva sobre géneros referenciales desde diversas aristas y con distintos énfasis atendiendo ya sea al pacto con el lector, la construcción del yo, a la tensión entre lo privado y lo social, a cierta ilusión biográfica o a las implicancias performativas del yo. Múltiples enfoques encaminados a alumbrar la complejidad de esta escritura y su resistencia a ser definida y teorizada.

Sin duda, el hecho de que el influyente concurso literario Premio Casa de las Américas agregara en 1970 a sus categorías de poesía, novela, cuento, teatro y ensayo, la de “testimonio” debió ser un enorme impulso para este género en todo el continente. Pero no deja de ser sintomático que la idea no haya surgido de los organizadores sino de los jurados enfrentados muchas veces a la dificultad de encasillar obras dentro de los géneros “tradicionales”: una respuesta frente a textos indisciplinados que se planteaban la relación entre realidad y ficción de un modo distinto, con inusitados recursos discursivos.

En nuestro país uno de los primeros atisbos reflexivos, lo constituye el seminario dictado en 1971 en la Universidad de Chile donde se trabajó con relatos que dieron origen a la publicación *Gracias a la vida. Violeta Parra, testimonio*.⁶ El libro fue hecho grabadora en mano para proceder luego con “tijeras y engrudo” a articular un relato, según declara uno de sus autores en el prólogo.

Dicha tendencia se interrumpió bruscamente con el golpe militar de 1973. En dictadura fueron desmantelados numerosos centros de estudios, muy especialmente aquellos vinculados con las humanidades, la filosofía y los estudios literarios. Ello redundó en que, con escasísimas excepciones, en los años setenta y primeros años de los ochenta fuera casi imposible nutrirse de lo que se discutía en el mundo, ni acceder a los estudios que enriquecían la crítica literaria.

⁶ Bernardo Subercaseaux y Jaime Londoño publicaron este título en 1976 en Buenos Aires por Editorial Galerna. En la reedición en 1982 se agregó como autora a Patricia Stambuk.

En la década de los ochenta surgieron iniciativas que comenzaron a modificar esta situación. En 1987 se llevó a cabo un seminario organizado por el profesor Jorge Narváez, “La invención de la memoria”,⁷ efectuado en el Instituto Chileno Francés de Cultura, activo enclave cultural durante la dictadura. Las exposiciones de diversos intelectuales (Lucía Invernizzi se centró precisamente en los “Antecedentes del discurso documental en Chile”) marcarían una nueva ruta.

Esta iniciativa vino a contrarrestar el abismo existente en este campo, como recalca Narváez en el prólogo del libro que recogió las conferencias:

La publicación de estas actas llena un vacío no solo en nuestro medio cultural, sino en el ámbito latinoamericano. Uno de los escasos libros sistemáticos sobre el tema que existe en la bibliografía latinoamericana ha sido publicado en la U. de Minnesota, por Hernán Vidal y René Jara, bajo el título *Literatura y testimonio*, y constituye también el producto de un seminario que con este título se realizara allí. En el medio nacional, no existe sino el trabajo de Alone: *Memorialistas chilenos*. A una impresionante producción de textos documentales no ha acompañado un proceso de teorización y crítica adecuado (Narváez, 1988: 10).

Con el advenimiento de la democracia en 1990, y la consecuente apertura de las fronteras culturales, se generaron condiciones para una puesta al día que redundó en un progresivo reconocimiento de los géneros referenciales. En nuestros días hay numerosos académicos y críticos que trabajan sobre escrituras del yo, algunos centrados especialmente en diarios íntimos.

Pese al “espinoso” camino que recorrieron los géneros del yo en Chile hasta su legitimización y reconocimiento, Donoso llevó cuadernos tempranamente. El diario es, de hecho, la primera escritura que pone en práctica, y que conservará durante toda su vida. Además en 1972 publica su primer volumen autobiográfico, *Historia personal del boom*, y por décadas planeó escribir sus memorias que finalmente se editaron meses antes de su muerte: *Conjeturas sobre la memoria de mi tribu*.

⁷ Realizado en Santiago entre el 2 de octubre y el 15 de noviembre de 1987, contó con la participación de Soledad Bianchi, Alfonso Calderón, Martín Cerda, Rolf Foester, María Eugenia Góngora, Lucía Invernizzi, Justo Pastor Mellado, Guy Mercadier, Sonia Motecino, Jorge Narváez, Francisco Javier Pinedo, Federico Schopf, entre otros.

¿Por qué José Donoso persistió en este registro? ¿Cómo leerlo? ¿Cuáles son los andamiajes apropiados para abordarlo?

Quizás lo más pertinente sea rastrear ese cuestionamiento en el transcurso de su escritura, mientras enfrenta y se ve enfrentado al trabajo biográfico, en el largo proceso de escribir y escribirse en sus diarios. Seguir el hilván donde teje su percepción de la trama de la escritura diarística, ver cómo evoluciona su mirada a lo largo de los casi cincuenta años en que los escribió, detenerse en qué diarios ajenos leyó o cuáles fueron inspiradores. Su relación con los diarios íntimos mientras escribe su diario íntimo. Un juego de espejos. Así como de niño cuando acompañaba a su padre al sastre y quedaba absorto al verse replicado al infinito en los espejos enfrentados según recuerda en sus diarios, la escritura fue siempre un intento de atrapar ese espejismo, cuestión que los cuadernos que lo acompañaron registran bien. Su quimera, con la que lucha cuerpo a cuerpo, es escribir para encontrarse, para desentrañar porqué escribe:

¿Por qué escribo? Todo ha sido dicho ya, esa es la sensación que uno tiene. Pero resulta que uno nunca sabe lo que va a decir, qué tiene que decir hasta no decirlo por escrito [...] Me interesan sobre todo las obras que, por muy conscientes e inteligentes que sean, sean más que nada ellas mismas un encuentro del escritor con su propio ser, con el mundo, con la vida [...] En el fondo, uno escribe para saber porqué escribe (Donoso, 2016: 161).

2. LA ESCRITURA DE DIARIOS PARA UN CULTOR DE DIARIOS

No es de extrañar que la palabra bitácora tenga su etimología en el francés *bitacle*, un mueble cilíndrico que permanecía fijo a la cubierta del navío y donde reposaban tanto el fanal como la aguja de marear. El ojo de buey permitía ver la rosa náutica durante largas travesías en noches sin estrellas, asegura el escritor Oscar Barrientos: “Eso son los diarios de vida, hojas donde gravita el fragmento más desnudo de un escritor, la carta de navegación y el astrolabio siempre dispuestos a naufragar en manos del lenguaje o en los cementerios del olvido” (Barrientos, 2009: 49).

Una imagen que se ajusta a cabalidad a Donoso. Sus diarios son un lazarillo para sus noches sin estrellas que son en realidad buena parte de sus días y sus noches cuando se trata de la escritura. Y de los otros. Y de la vida cotidiana. Y de sí mismo.

De cualquier forma, no hay un solo rumbo en esta rosa de los vientos que son los ochenta y ocho cuadernos que escribió durante casi cincuenta años de su vida. En ellos se registran diversos momentos, variados derroteros, numerosas expectativas, contradictorias miradas en la forma que Donoso se aproxima a esta escritura. Me refiero a la suya, por supuesto, pero también a la de otros, puesto que el chileno fue asiduo lector de biografías y diarios, desde joven hasta el final de sus días. Cuando está haciendo las últimas correcciones de *Casa de campo*, escribe en el diario:

Son las dos. Terminó mi trabajo sobre el material hartó que tenía. Estoy MUY mal del estómago (intoxicación de cacahuates!!!!) Comí demasiado anoche leyendo la biografía de Pope Henessy de Monckton Milnes. He vomitado, tengo diarrea, soy incapaz de comer nada y me siento débil. En todo caso, trataré de continuar” (Cuaderno 49, 4 abril 1978: 130).

Y persiste entonces con la novela y con sus lecturas, incluidos géneros referenciales. En 1992, mientras escribe los primeros esbozos que luego darán vida a la novela *Donde van a morir los elefantes*, apunta en su cuaderno: “Diarios y escritos de Delacroix, Mondrian y Klee: obtenerlos”. (Cuaderno 62, 1 diciembre 1992, p. 43). Donoso consume diarios como cacahuates, compulsivamente. Como vamos a ver, a veces se trata de ese fisgoneo del que nadie está libre que lo lleva a ocuparse de este tipo de obras tras la intimidad de alguna figura. También hay instancias en que el rumbo de sus lecturas de diarios lo marca la búsqueda de secretos de cómo enfrentar la lucha ante la creación artística. Por momentos se detiene a reflexionar sobre el género y se plantea cómo debe enfrentar esta escritura.

Un momento de inflexión sucede al comenzar un nuevo cuaderno el año 1973. Probablemente después de leer muchas biografías, incluida la de Proust, pues menciona a George Painter al que considera un modelo en virtud de la magnitud con que reconstruye al biografiado; y al enfrentarse a la biografía de Virginia Woolf, autora que conoce bien, se cuestiona su forma de abordar los diarios. Vale la pena reproducir su comentario en toda su extensión:

Vuelvo a emprender un diario. Más amplio, quizás, que los anteriores, más íntimo. Probablemente –y así lo quisiera– mostrándome más completo que en los diarios anteriores, un documento que, ahora que tengo asegurada

una posición –aunque pequeña– dentro del desarrollo de lo “literario”, o más bien de lo “novelístico”, y aunque estos conceptos mismos sean vagos, limitados y sospechosos, quisiera que este cuaderno fuera un documento por el cual se juzgará a José Donoso hombre. No es imposible que todo esto sea un error: que yo, por fin, no pertenezca a la historia –ni a la más breve y limitada y esperanzada–, que me falte el valor, o la paciencia, para ser sincero, o lo que ciertamente me faltará: la energía para re-examinar mi presente cada día –o cada semana, o cada tantos días– y vivir lo angustioso que es cada hora de veinticuatro horas, otra vez más en esta página. No niego que leer la biografía de Virginia Woolf escrita por su sobrino Quentin Bell a partir de sus diarios, me impulsa a abrirme aquí para que, después que yo haya muerto –un pensamiento que cada día, ahora, veo con más naturalidad y con más terror–, el verdadero José Donoso, el que no cupo en las novelas, el que no recogieron los artículos y entrevistas ni quizás alguna “memoria”, no perezca y quizás mi hija, o un sobrino –¿Claudia? ¿Martín?– o un amigo más joven –¿José Ramón Monreal? –, no se asuste ante los ásperos trazos del cuadro que recogerán, la atmósfera negra, y se dignen hacerme resucitar. Pienso que, quizás, lo que más hace digna de “resucitar” a V. Woolf, es el deleite casi constante que le produce la vida, la literatura, las relaciones humanas, el arte, la verdad, la lucidez... y que como un relámpago negro solo de cuando en cuando reventaba sobre ella lo negativo. No me gusta la biografía de Quentin Bell. (Cuaderno 44, 18 mayo 1973: 1).

Pese a la ficción, a las entrevistas, a sus escritos autobiográficos, hay algo que se escapa, un Donoso que se fuga, que no cabe. Ahí, entonces están sus diarios abiertos a quien se digne resucitarlo, como propone él mismo. A partir de ese momento, la presencia de su intimidad adquiere más cuerpo en sus cuadernos, pero de ninguna manera disminuye su constante inquietud por el proceso creativo, escudriñado muchas veces desde la imaginación. Un hecho que no debería sorprender, pues la creación es parte de su intimidad dada la desesperada búsqueda de su identidad a través de la escritura como lo expresó tantas veces y de diversas formas.

Tal vez por eso, una de las numerosas funciones que Donoso le da al diario es el de guía en el proceso creativo de una narración: “No voy a hacer un cuaderno especial para esta novela, sino que la voy a transcribir aquí, y de aquí derecho a la máquina”. (Cuaderno 60, 7 de febrero 1992: 61). Eso lo lleva con frecuencia a consultar cuadernos pasados, como si viviera en esas páginas más que en la realidad, como un cazador que

vuelve sobre posibles huellas de una presa: “Voy a ver el cuaderno anterior, el de Estados Unidos, para ver lo que tengo pensado sobre la gorda [personaje principal de *Donde van a morir a los elefantes*]. Todavía no sé el nombre, cuaderno 59, verde”. (Cuaderno 61, 10 junio 1992: 9).

El astrolabio de sus diarios no se restringe a una determinada dirección, navega con variados destinos en las aguas de las escrituras del yo. Y ese es precisamente uno de los rasgos más característicos de los diarios íntimos y también uno de sus mayores atractivos: la falta de coherencia en contraste con un relato, mandatado a poseer un final, un cierre, un sentido. Por el contrario, el diario se escribe en busca de algún sentido.

Sus cuadernos son también una guarida en la que Donoso se cobija:

No puedo dejar que esto me destruya. Tengo que refugiarme en mi trabajo. Tengo que hablar con Claudia [Donoso]. Tengo que vivir adentro de este cuaderno. Le tengo miedo al mundo exterior y a sus agresiones, a sus fantasmas del pasado (Lafourcade, etc) y por lo tanto un mínimo, apenas, de vida: toda mi vida tiene que ser lo que escribo, porque de otro modo me puedo morir (corazón, etc). (Cuaderno 55, 13 diciembre 1983: 152).

Una vez más el diario del novelista es testigo que vivir es escribir para él y, más importante, sus cuadernos son su territorio, su hábitat, el espacio fundamental desde donde escribir, escribirse. Vivir dentro de sus diarios es algo que reitera, especialmente en este período en que ha regresado a Chile y que, pese a que ha publicado un volumen de cuentos largos o más bien *nouvelles*, *Cuatro para Delfina* (1982), siente una enorme insatisfacción por no haber escrito una gran novela.

Lo tienta el mundo exterior, le atrae la fama, el reconocimiento, anhela tener dinero. Pero a la hora de elegir, opta por la protección de la escritura y en particular la hospitalidad de sus cuadernos:

Me prendo a este cuaderno como una tabla de salvación, como tantas veces lo he hecho. No quiero nada. No quiero hacer nada, ni escribir nada. Probablemente lo que tengo en el pie sea cáncer. ¡Qué horrible! Sin embargo el pensamiento me descansa, el hecho de poder formular ese terror, que justificaría mi estado letárgico, deprimido de hoy. También tengo miedo de morir en mi viaje a Buenos Aires. (Cuaderno 56, 3 abril, 1984: 143).

Actitud que reitera meses después:

Interrupción: me llamó por teléfono Lily Bianchi de Urdinola para hacerme una invitación espectacular del gobierno de Colombia: corta, mucha plata, primera clase en todo, viaje a Cartagena de Indias, puede ser por cuatro días. Pero no lo veo posible. Porque ahora me aterra separarme de mi trabajo y de este cuaderno, en el que al fin y al cabo no estoy haciendo nada, pero que me da cierta seguridad, mal que mal. Y por otro lado el temor a la altura, yo con mi isquemia no deja de darme miedo, mucho miedo por lo que pueda sucederme al corazón. [...] ¡Dejar trabajo, Chile, familia, jugar a que no existen, aunque no sea más que por una semana y nada más! ¿Cómo lo hago? ¿Qué hago? Una señora no sé cuánto, de apellido Nichols, íntima de Lily, y relacionadora pública n°1 de Colombia, me llamará por teléfono. En resumen: no iré. (Cuaderno 57, 18 junio 1983 [1984]: 05).

En sus cuadernos se da licencia para vivir sus miedos, acurrucarse con ellos, convivir con fantasmas y temores. Probablemente en la vida cotidiana sentía la necesidad de contención frente a los demás y muy especialmente ante su mujer y su hija, barrera que en la escritura autorreferencial tiende a diluirse, a lo que hay que sumar que esos miedos y zonas oscuras para él son inmejorables estímulos creativos que mueven su proceso escritural.

Donoso fue un lector impenitente. Y el registro de su interacción con este tipo de lecturas aparecen ya en su primer diario, una libretita pequeña con la que empezó la aventura de sondear su cotidianeidad, los intentos creativos y por momentos su intimidación. Aunque sin fecha, en una de las primeras entradas en 1950 encontramos este gesto inaugural: “The necessity of getting inside the minds of people otherwise constituted than myself”. (Donoso, 2016: 63). Se trata de una frase extractada de *Leones y sombras*, relato autobiográfico de Christopher Isherwood. Es interesante que un texto autorreferencial aparezca como influencia cuando comienzan sus primeros bocetos creativos, pero más sugestivo es que destaque de ese género la oportunidad de meterse en las mentes de los otros, atrapar esa otredad que permite descender en los abismos de la realidad más esquiva. Resulta llamativo además que se muestre un lector atento de este inglés nacionalizado estadounidense, Isherwood (1904-1986). En épocas en que se encuentra más autoexigido por conseguir hacer una obra y dar con una voz narrativa, anota: “Pero si logro escribirlo como quiero –con un tono “camera eye” bastante

descriptivo e Isherwood— creo que podrá ser de las mejores cosas que he hecho”. (Donoso, 2016: 366) Es posible que la sintonía con este autor descansa en análogas sensibilidades puesto que al sobrevolar la biografía de ambos surgen numerosas coincidencias como el interés por ficcionalizar a partir de las familias (además de su *Leones y sombras*, se considera que gran parte de la obra de Isherwood posee un marcado tinte autobiográfico, a ello hay que agregar que escribió una suerte de biografía de sus padres: *Kathleen and Frank*, y posteriormente la nutrida correspondencia con su madre se publicó con el título *Kathleen and Christopher*. Donoso, en tanto, publicó *Historia personal del boom*, *Conjeturas sobre la memoria de mi tribu* y algunos otros escritos en ese registro), atracción por la dramaturgia, homosexualidad, fascinación por los viajes.

En cualquier caso, es frecuente, sobre todo en los primeros años, que en sus diarios Donoso recoja citas de escritores, acaso una forma de desdoblarse y hablar por y desde el resquicio de la diferencia. Y en este primer registro tempranamente aparece algo que será un rasgo de su curso creativo, la necesidad —como ya se ha dicho— de adentrarse en la mente de los otros para ir tras sus señas con un guiño de apropiación que proyecta la continua oscilación de las identidades que luego dará forma a su narrativa. “No hay una intensión de significado preciso”, explica en una entrevista en 1971 hablando de *El obsceno pájaro de la noche*. Y homologa lo que fue la escritura de la novela a un *happening* (Donoso, 1971: 518). Aunque su narrativa no tiene nada de la improvisación que caracteriza al *happening*, al igual que este aspira a ser una cosa viva. Apuesta porque el proceso valga tanto como el resultado. Aspira a que la obra, más que volcarse a fijar una realidad, esté en permanente movimiento, desbordada en muchos yoes y múltiples subjetividades. Como Humberto Peñaloza, el mudito:

Entonces, al mirarlo a usted, don Jerónimo, un boquete de hambre se abrió en mí y por él quise huir de mi propio cuerpo enclenque para incorporarme al cuerpo de ese hombre que iba pasando, ser parte suya aunque no fuera más que su sombra, incorporarme a él, o desgarrarlo entero, descuartizarlo para apropiarme de todo lo suyo, porte, color, seguridad para mirarlo todo sin miedo porque no necesitaba nada, no sólo lo tenía todo sino que era todo (Donoso, 2017: 88).

De acuerdo a sus cuadernos, muchas de sus lecturas giran en torno a narraciones de clara inspiración autobiográfica. Cuando está escribiendo *Este domingo* en Cuernavaca anota en el diario “releer comienzo de *Agee, A death in the family*”, (Donoso, 2016: 91), novela ganadora del Premio Pulitzer en la que su autor ficcionaliza su historia y la muerte de su padre en un accidente. No es casual que Donoso la evoque y se proponga releerla mientras la trabaja pues siempre reconoció que su novela publicada en 1966 está anclada en experiencias familiares. Así lo expresó en una entrevista en 1978:

(...) se ve que hay mucho cariño en esa novela: hay nostalgia. Nostalgia por una niñez mía. Por eso, los niños. Allí los niños no son personajes, son personas; porque los niños soy yo. Por otro lado, es la novela más autobiográfica que yo he escrito. Sí. La Chepa es mi madre. Tanto que mi madre nunca quiso leer esta novela. Y el incidente con Maya es un incidente que ocurrió. Era un hombre que tenía ese apellido (Martínez, 1978: 64).

En estos comienzos escriturales, sus diarios dejan ver que uno de sus principales nutrientes reside en su interioridad. Que nunca es unívoca, como queda de manifiesto cuando habla de la “nostalgia por una niñez mía” de la que se alimenta *Este domingo*. No se refiera a su niñez, si no a una, lo que supone que muchas, diversas, mutantes infancias pueblan su nostalgia. En 1956 destina un cuaderno solo a un proyecto de novela que titula “El tiempo entre dos veranos (novela sentimental)”, de claro sesgo autobiográfico. Trata de la relación con sus grandes amigos de juventud Armando Parot y Fernando Balmaceda, con protagonismo de doña Momo (Inés del Río, madre de Fernando), figura relevante en la vida de Donoso. Fue una gran confidente y sus contactos fueron claves en la obtención de la beca de la Doherty Foundation que le permitió estudiar en Princeton y, más importante para él, salir del país. Según confiesa en una carta reproducida en el libro de su hija, de joven estuvo enamorado de la madre de su amigo (Donoso, 2009: 367).

Cuarenta páginas de ese diario contienen los primeros esbozos de “El tiempo entre dos veranos (novela sentimental)”, luego en páginas sueltas elabora dos capítulos que después mecanografió. En esos borradores posteriores trabaja los personajes con nombres de fantasía pero al comienzo están con su nombre real.

En ocasiones, leyendo fragmentos de narraciones en las que trabaja en sus diarios no es posible distinguir si habla de sí mismo o se trata de una ficción. Un ejemplo: mientras escribe la novela *Coronación*, apunta:

¿Lógica ante la situación? ¿Pero de qué especie, cuando la lógica no es más que otra de las defensas, como Dios, que el hombre ha inventado para no entregarse al terror? ¿Al terror de cada segundo de ser, de existir, de respirar? Andrés [Ávalos, el protagonista] está seguro de que ante la muerte su única reacción será patear y chillar pidiendo socorro, que lo salven, hasta en el último suspiro, sin dignidad de ninguna especie. Se acuerda del caso de mi tía Mina [hermana de la madre de Donoso] frente a la muerte de mi abuela Herminia [Portaluppi, abuela materna del escritor]. (Donoso, 2016: 121).

Como se sabe, misia Elisita de *Coronación* estuvo inspirada en su abuela. Pero lo que revela este párrafo es cómo durante la puesta en escena creativa, el escritor superpone ficción y autobiografía, poniendo por momentos en el mismo plano los personajes con los fantasmas que lo rondan e inspiran.

Cuando está bloqueado con *El obsceno pájaro de la noche*, a la que le tomó diez años ponerle el punto final, echa mano a biografías de escritores o, mejor aún, diarios para husmear cómo abordan la ardua tarea de escribir:

Con Ruth [su psicoanalista] hablo constantemente de *El obsceno pájaro*, hablo constantemente de mis dificultades: lo veo, creo, sin médula psicológica, incluso las entiendo, pero de alguna manera no puedo aún vencerlas del todo. No puedo abandonarme a mi entusiasmo y a mi alegría y mi dolor de crear aquí, en estas páginas blancas. Leo el diario de Virginia Woolf. Poco consuelo: dieciocho meses para escribir *Las olas*. ¿Cuánto llevo yo ya en el *Obsceno*? Meses de meses de meses y no avanzo. (Donoso, 2016: 163).

Hay una estrecha complicidad con los cuadernos en el proceso de escribir. También son su paño de lágrimas cuando se empantana (pese a que se recrimine por hacerlo):

Por fin de nuevo más tranquilo... y no tengo nada que decir. ¿Cómo? ¿Por qué? Como en otras circunstancias de mi vida, tengo todo el deseo, el fragor adentro, tengo paz, tengo máquina y papel... y no puedo. ¿Qué me

pasa? Las dudas me acosan sobre *The obscene bird of night*. El tiempo que falta para hacerlo me pesa como el mundo sobre mis hombros, aterrado de que me aplaste, dudando de mis fuerzas. ¿Cómo? ¿Por qué? Este cuaderno no es para pensamientos analíticos... es para escribir. (Donoso, 2016: 36).

El sustrato personal y biográfico con el que se nutre para la escritura no significa que aspire a ser leído desde esa clave. Por el contrario. En 1957 escribe:

[T]oda obra literaria, si es que en realidad es literaria, tiene forzosamente que ser un organismo vivo –algo que, una vez dado a la luz, adquiere vida propia y toma individualidad. Y tiene, como cosa viva, que sobrellevar el peso de ser juzgada por ella misma, en sí, no por lo que pudo haber sido ni por la intención del autor. No existen, me parece, las intenciones literarias, existen sólo las realidades literarias. (Donoso, 2016: 437).

Una idea que reiterará años después en el prólogo de su único volumen de poesía que publicó con el mal título de *Poemas de un novelista* donde fija la escritura poética como un punto equidistante entre la intimidad y la metaforización de la realidad:

Estos poemas son, entonces, fruto por lo menos de dos cosas: de la imposibilidad para mí de hacer autobiografía, de dar intimidad propia como propia, y darle curso a mi soledad y a mi ternura en mis novelas, que jamás son inmediatas, y son siempre metafóricas (Donoso, 1981: 16).

¿Estamos ante una contradicción entre la exploración constante en lo biográfico y su rescate y valoración de la imaginación? Una más, porque hablamos de un autor que hace de ella uno de sus combustibles, vitales y creativos. Su escritura no busca suprimir las contradicciones, sino revelarlas, valerse de ellas para representar la realidad en sus dimensiones más profundas. Sostener, entonces, que solo desde ese yo es posible construir las imágenes que darán forma a su narrativa es más una constatación de los rasgos que conforman su poética que la exploración de una paradoja. Porque como planteó en una conferencia, el escritor debe dejar atrás sus controles, desprenderse de cualquier filtro para plegarse a la escritura. Lo que él llama bajar la guardia:

Siempre he deseado tener la oportunidad de dictar un curso que podría llamarse “La intención del novelista”, comparando las cartas de Flaubert sobre *Madame Bovary* con el producto terminado; o las notas de Virginia Woolf en su diario sobre el trabajo de *Las olas* con la novela que todos hemos leído, para mostrar cuán diferente e incontrolada, cuán radiante es la obra definitiva y qué poco sabía realmente el autor sobre ella. Si es verdad que en toda creación artística hay una arrogancia infinita, esta va apareada con la modestia ante el logro, en la crítica que de su obra hace el autor. Flaubert y Virginia Woolf describieron el dolor, la gloria y la dura faena que todo ello involucra, en sus cartas y diarios, con la guardia baja, por así decirlo⁸ (Donoso, 2021: 261).

El ejercicio que fantasea hacer con Woolf o Flaubert bien podría hacerse extensivo al propio Donoso. Gracias a su grandioso archivo que se preocupó de dejar en buen recaudo, así como por el minucioso registro en sus cuadernos de la gestación y desarrollo de muchos de sus creaciones, se perciben interesantes fisuras del proceso escritural realizado, en buena medida, a tientas. Ocurre con *Casa de campo* por ejemplo, cuya escritura es posible seguir durante cuatro años en sus diarios. La idea inicial aparece el 20 de agosto de 1973, y se le presenta a Donoso prístina: “Por primera vez desde hace mucho tiempo, tengo una novela completa, entera, distinta a lo que pensaba hasta ahora, en la cabeza”. Inmediatamente se le viene a la memoria *La cruzada de los niños* de Andrzejewski, pero agrega que aspira a hacer una novela más sólida, más perversa, menos poética. Luego piensa en Golding y *El señor de las moscas*, entonces considera que en su caso será “sin probar tesis, sin ‘servir’ para nada como ‘sirve’ ese libro”. Su propósito es escribir “una novela de ‘forma’ normal. Pero totalmente perversa. No excesivamente larga. Y nada de difícil, ‘al alcance de todos’”. (Cuaderno 44, 20 agosto 1973: 170).

Y unas pocas líneas después remata: “Nada quisiera tanto como que me resultara una novela bastante ‘corta’”. No es este el espacio para confrontar el sinuoso trabajo creativo y la obra en su forma final: contraponer intención del novelista y el producto terminado del que habla Donoso. Solo destacar que, a través de sus cuadernos, es palpable el entresijo para el escritor debido a que la escritura se vuelve

⁸ Conferencia dictada en la Universidad de Emory, Atlanta, en mayo de 1981 y publicada en *Historia personal del boom y otros escritos* (2021), Ediciones Universidad Diego Portales, Santiago, pp. 260-292.

“incontrolada”. Dos años después que celebraba “tener la novela entera en la cabeza”, convencido que sería corta y nada difícil, las cosas marchan con su propia dinámica:

No puedo negar que tengo miedo. Que la tarea se presenta difícil. Y desde luego, creo una, sino dos, y tal vez tres versiones más de *Casa de campo* antes de terminarla. Trabajando realmente como un enano no es improbable que tarde decididamente más de un año en terminarla, lo que me complace es que si tengo un esqueleto y una estructura. En lo que se refiere al problema del lenguaje, desde ya puedo decir que no tengo ninguna gana de encararlo. La prosa, aquí, es demasiado plana, extremadamente académica. Tengo que meterle malicia. Y el único recurso que creo, es el del guiño, y la complicidad con el lector. Esto será más fácil en los episodios de la Marquesa, pero más difícil *elsewhere*. En todo caso no es un problema que puedo encarar en abstracto. Debo hacerlo de otra manera, al escribir y reescribir. (Cuaderno 47, 15 enero 1976: 80).

Para Donoso el espacio por excelencia para traspasar la barrera de lo consciente, donde bajar la guardia para que haya un verdadero registro del proceso creativo, es la escritura referencial. Muchas veces ese “escribir y reescribir” necesario para desplegar su proyecto narrativo lo realiza en sus diarios, entrelazados con la cotidianeidad y confesiones íntimas. Crítico como es, si los diarios carecen de esta disposición, el registro no pasa de ser una externalidad vana. Le ocurre incluso con autores tan admirados y leídos como Henry James, un maestro al que, sin embargo, le recrimina que esconda la mano a la hora de hablar de ello en sus diarios:

En lo que se refiere a los *Notebooks* de James: la sensación, insatisfactoria para mí, de falta de titubeos. Uno no lo ve trabajando, o lo ve trabajando solo en un sentido muy exterior. Lo ve más bien cazando, atrapando. [...] No pierde su tiempo ni energía, ni jamás se equivoca. Tal vez porque sea tan diferente mi experiencia de la creación literaria, estos *Notebooks* son, quizás, lo más desilusionante e insatisfactorio de Henry James. (Cuaderno 46, 8 noviembre 1975: 223).

Una vez más, al hablar de otros, Donoso deja ver su personal doctrina, plasmando, de paso, un retrato de su propio quehacer en su escritura autobiográfica. La edificación de su obra no se orienta hacia la estabilidad ni aspira a seguridades ni firmezas. Su construcción poética

surge de la duda, de los tropiezos, de las ambigüedades. De allí su rechazo a la ausencia de vacilaciones en los *notebooks* jamesianos. Y de allí el valor de sus diarios en los que plasma sus perplejidades, incertidumbres y miedos. Tal como precisó en una entrevista 1990:

[S]er escritor es una forma de egoísmo, no porque sea difícil ganarse la vida, ni nada de eso, sino por el hecho de atreverse a visitar regiones, incluso de uno mismo, que no siempre son demasiado agradables. Un mundo de fantasmas que puede ser muy peligroso (Obregón, 1990: 110).

Tal vez a su escritura, en particular a sus diarios, se ajuste especialmente la aseveración planteada por Judith Butler cuando sostiene que el yo

[N]o es un modo de expresión o de representación, sino que es un procedimiento, una forma de autoengendramiento, en un diálogo inevitable con un tiempo histórico, con una contemporaneidad, un yo performativo (Amaro, 2018: 25).

Algo que Donoso intuye y practica durante su vida entera. En uno de sus últimos diarios, apunta:

El jardín de al lado, inalcanzable, el *hortus conclusus*, el jardín secreto es mi metáfora para la escritura: nunca totalmente realizada, nunca totalmente perfecta, nunca accesible, mantiene su unidad como cosa “fuera” de uno mismo, de la propia psicología, y es un “todo” ajeno, que lo deja a uno como marginal. (Cuaderno 63, 5 marzo 1993: 56).

CONCLUSIONES

Si la ficción enfrenta a un autor con sus lectores, el diario íntimo lo encara consigo mismo. En este sentido, los cuadernos de José Donoso son un verdadero arsenal de espejos donde es posible avistarlo en distintas poses autobiográficas.

Como ha quedado expresado en este recorrido por sus diarios, allí ensaya sus proyectos escriturales y registra el proceso de sus grandes obras. Se detiene en la vida cotidiana, las lecturas, la familia y el vértigo que le producen los demás. Apunta datos, anécdotas como almácigos de narraciones por escribir. Gérmenes que tarde o temprano irán mutando hasta convertirse en un cuento, en una novela. Un vaivén desde la

vivencia a la creación, movimiento que Donoso realiza entendiéndolo como una experiencia de vida.

En sus diarios deja constancia de su constante vigilancia de los escritos de otros, como un espía de las letras, con ansias de descubrir sus recursos literarios y de paso reflexiona sobre este peculiar registro del yo y las ambiguas fronteras con la ficción.

En ellos se cobijó como una madriguera para vivir sus miedos y angustias, para verbalizar el desasosiego que no lo abandonaba, sin importar lo devaluados que estuvieran en la tradición literaria chilena, lo que subraya el significado que el diario tiene para Donoso pues, como advierte Graciela Goldchuk, no es posible aplanar los archivos sin considerar el contexto en el que se desarrolló.⁹

Antes de escribir ficción, José Donoso ya borroneaba cuadernos lo que anticipa que en ellos anidan su obra y su identidad. Leer sus diarios es adentrarse en la poética y la trayectoria vital de un escritor que no estableció mayores diferencias entre ficción y realidad.

BIBLIOGRAFÍA

Amaro, Lorena (2018), *La pose autobiográfica. Ensayos sobre narrativa chilena*, Santiago, Ediciones UAH.

Alone (1960), *Memorialistas chilenos*, Santiago, Zig-Zag.

Alone (1976), *Pretérito Imperfecto* (1976), Santiago, Editorial Nascimento.

Barrientos, Oscar (2009), “El fuego o la gaveta”, *Dossier*, 10, p. 49.

Cánovas, Rodrigo (2019), *Escenas autobiográficas chilenas*, Santiago, Ediciones UC.

D’Halmar, Augusto (1975), *Recuerdos olvidados*, Santiago, Nascimento.

⁹ Conferencia de cierre de la Jornada Archivo y manuscritos modernos de la Universidad Alberto Hurtado (octubre 2021). <https://www.youtube.com/watch?v=qa-y8MEkyk>.

Didier, Beatrice (1996), “El diario: ¿forma abierta?”, *Revista de Occidente*, pp. 39-46

Donoso, José (1971), “La novela como happening: una entrevista de Emir Rodríguez Monegal sobre *El obsceno pájaro de la noche*”, *Revista Iberoamericana*, 37, pp. 517-536.

Donoso, José (1981), *Poemas de un novelista*, Santiago, Ganymedes.

Donoso, José (1996), *Conjeturas sobre la memoria de mi tribu*, Santiago, Alfaguara.

Donoso, José (2016), *Diarios tempranos. Donoso in progress*, Santiago, Ediciones UDP.

Donoso, José (2017), *Obsceno pájaro de la noche*, Santiago, Debolsillo.

Donoso, José (2021), *Historia personal del boom y otros escritos*, Santiago, Ediciones UDP.

Donoso, Pilar (2009), *Correr el tupido velo*, Santiago, Alfaguara.

Foucault, Michel (1999), “La escritura de sí”, en *Estética, ética y hermenéutica*, Barcelona, Paidós, pp. 291-294.

Freixas, Laura (1996), “Antología del diario íntimo”, *Revista de Occidente*, 182-183, pp. 147-159.

García Huidobro, Cecilia (2018), *Tics de los chilenos*, Santiago, Catalonia.

García Huidobro, Cecilia (2018a), “Mistral y la imaginofobia”, en *Tics de los chilenos*, Santiago, Editorial Catalonia, pp. 49-56.

García Huidobro, Cecilia (2018b), “Joaquín Edwards Bello y la mitomanía desbordante”, *Tics de los chilenos*, Santiago, Editorial Catalonia, pp. 27-38.

- García Huidobro, Cecilia (2018c), “Jorge Edwards y el abandono del pasado”, *Tics de los chilenos*, Santiago, Editorial Catalonia, pp. 157-168.
- García Huidobro, Cecilia (2018d) “Vicente Huidobro y la hipotamización de los chilenos”. *Tics de los chilenos*, Santiago, Editorial Catalonia, pp. 67-74.
- Girard, Alain (1996), “El diario como género literario”, *Revista de Occidente* 182-183, pp. 31-39.
- Gusdorf, Georges (1991), “Condiciones y límites de la autobiografía”, *Anthropos*, 29, pp. 9-18.
- Martínez, Nelly (1978), “Entrevista con José Donoso”, *Revista Hispanoamericana*, 21, pp. 53-74.
- Molloy, Sylvia (2014), “Los silencios del yo”, *El Mercurio*, 8 de abril, p. 12.
- Morales, Leonidas (1995), “Prólogo al diario íntimo de Luis Oyarzún”, en *Luis Oyarzún Diario Íntimo*, Santiago, Universidad de Chile, pp. 7-20.
- Morales, Leonidas (2001), *La escritura de al lado. Géneros referenciales*, Santiago, Cuarto Propio.
- Morales, Leonidas (2017), *El diario íntimo en Chile*, Santiago, Ril Editores.
- Narváez, Jorge ed. (1988), *La invención de la memoria*, Santiago, Pehuén Editores.
- Obregón, Osvaldo y Gabriela Obregón (1990), “Entrevista a José Donoso”, *América*, 7, pp. 107-115, en <https://bit.ly/3omnoJz> (26-10-21).
- Silva Castro, Raúl (1935), *R.S.C. Santiago*, Imprenta Universitaria.

Silva Castro, Raúl (1960), “Memorialistas chilenos”, *El Mercurio*, 13 sept, p 5.

Subercaseaux, Bernardo y Jaime Londoño (1976), *Gracias a la vida. Violeta Parra, testimonio*, Buenos Aires, Galerna.

Tortosa, Virgilio (2001), “Fechar documentos. La literatura púdica como una forma de intervención pública: el diario”, en: *Escrituras ensimismadas. La autobiografía literaria en la democracia española*. Salamanca, Universidad de Alicante, pp. 169-238.