

INTRODUCCIÓN

Hay escritores velocistas que con ligereza digna de Usain Bolt se instalan en el podio en forma inmediata. Pensemos en Rulfo, por ejemplo. Luego de *Pedro Páramo*, ¿quién necesita más para poner a su autor en el medallero de todos los tiempos? Los hay fondistas, en cambio, que siguen en incansable carrera. César Aira debería recibir pronto una medalla olímpica en esta categoría. Sin embargo hay autores de carrera todavía más larga cuyo universo sigue revelándose después de su muerte. A esta escasísima fauna pertenece José Donoso. A veinte años de su fallecimiento (1996), este escritor no termina de sorprender a sus lectores. Y no me refiero al hecho de que se hayan publicado póstumamente dos novelas: *El Mochó*, en la que se encontraba trabajando cuando murió, y *Lagartija sin cola*, manuscrito encontrado en su archivo; mal que mal la industria editorial se ha vuelto experta en hacer escribir a los muertos.

La primera gran señal de lo que quedaba por descubrir llegó el año 2009 de la mano de su hija. La publicación de ese extraordinario libro de Pilar Donoso, *Correr el tupido velo*, asombró incluso a sus más cercanos, o especialmente a ellos, habría que decir mejor. Con un logradísimo tono y basada en los diarios y cartas de su padre, Pilar relata su historia familiar con descarnado aliento. Como si se tratara de una película expresionista, la realidad aparece envuelta en sombras que la desfiguran arrojando su verdad más abismal. Todos entendimos entonces que el archivo de José Donoso era más que el registro de la memoria del escritor, era también

su contra/obra. Una profunda otredad quedaba por rastrear en esos diarios. Nuevas luces para visitar toda su obra.

Donoso, en cambio, siempre lo supo. «Sé que estos cuadernos no morirán conmigo, por eso tengo miedo de que mucho de lo que digo aquí sea trampa, mentira, pose, manierismo. Esta página —es maravilloso y terrible pensarlo— me sobrevivirá en los sótanos climatizados, antibomba de hidrógeno, donde se guarda, me complace decirlo, justo al lado de los originales de Lewis Carroll, de *Alicia en el país de las maravillas* (el verdadero apellido de Carroll era Dogson). Sin duda, este hecho me hará falsear un poco —espero que sea muy poco— la imagen de mí mismo que pretendo dar, pero voy a rajarme para que no sea así. Que lo que quede aquí sea la verdad, y así esta carne viva mía que son mis diarios me sobreviva además de las fantasías de mis libros. Por otra parte, este deseo puede no pasar de ser un impulso. Puede terminar con este párrafo, y todo esto, y más que todo esto, y todo aquello que soy capaz de controlar, quede cifrado en forma mucho más clara y espontánea y compleja en mis fantasías escritas, que dejarán dibujado el verdadero contorno de mis facciones. ¿Para qué esto, entonces, que puede terminar siendo sólo una postura, una actitud, la pose para un retrato victoriano, con el dedo marcando el libro, y detrás el cortinaje de plush rojo con borlas? No tengo fe en mi capacidad de entregar toda mi sinceridad cifrada en el código de mis libros. ¿Pero no existe también otra sinceridad, más sutil tal vez, más aterrada, o por lo menos con otra verdad, en la pose, en la actitud premeditadamente falsa?» (P. Donoso, 2010: 33).

Estas disquisiciones muestran los muchos sentimientos que orbitan en el ánimo de Donoso mientras escribe sus diarios. Como queda de manifiesto, su espíritu dubitativo, más por una condición crítica y fantasiosa que por inseguridad, en mi opinión, le enseñó prontamente a desconfiar incluso de esa «carne viva» suya, como llamó a los cuadernos en los que escribía casi todos los días.

Pese a ello, o quizás justamente porque tendía a cohabitar con la contradicción, José Donoso fue un perseverante escritor de diarios. Los llevó desde 1950 hasta poco antes de su muerte en 1996, más

de cuarenta años en los que intercambió voces consigo mismo desplegando diversas máscaras, tras las cuales creó su voz narrativa. Su lectura ha despertado el interés de muchos y ha abierto ruidosas polémicas ante revelaciones que a algunos les pareció cuestionable que se hicieran públicas. Porque, a poco andar, siempre que se habla de diarios íntimos aparece el fantasma de una vieja controversia respecto del carácter de los escritos privados, esos que su autor jamás intenta publicar. ¿Qué actitud cabe ante aquello que un escritor conocido, una figura pública o incluso un perfecto desconocido escribe para sí con dedicación, muchas veces por años o décadas, y que sin embargo guarda en un cajón? Estamos hablando, para decirlo con los términos que majaderamente refriega la teoría de la comunicación en el colegio, de esa escritura en que el emisor y el receptor son la misma persona. ¿Es pertinente hacerlos públicos?¹

Porque esa persona que no comparte tales escritos con nadie sin embargo jamás los destruye; por el contrario, las más de las veces los guarda con celo o se esmera por conservarlos. ¿A la espera de ser rescatado? La discusión siempre ha girado en torno al derecho de dar a conocer algo si su autor no quiso hacerlo. Una cuestión que a veces se extrema en autores como Fernando Pessoa, que llevó su poética de los heterónimos a la escritura de su diario, que también firmaba bajo distintos nombres, cuando apuntó en noviembre de 1907: «... mis pensamientos toman a veces una orientación que me lleva a sentir que estoy loco» (Pessoa, 2008: 37). ¿Quería Pessoa realmente compartir esos pensamientos, o era la forma que utilizaba para desahogarse, para enfrentar sus demonios?

Es imposible conocer la intención del autor, y acaso no importe. Más interesante es preguntarse si el solo hecho de conservar escritos personales no supone automáticamente que quedan sometidos a las reglas del juego de cualquier escrito. Porque si el autor no quería publicar, ¿por qué conservarlos? ¿No hay un inconsciente (y a veces

1 Como es obvio, no me refero a los diarios que los autores escriben para publicar y que regularmente lo hacen. Esos textos más bien se parecen al columnismo –acertada expresión que tomo de Laura Freixas (2013)– y por lo tanto están muy ajenos a esta interrogante.

consciente) propósito de que salgan a la luz? ¿No hay un deseo escondido que impide al autor destruirlos, para asegurarse de que sean públicos algún día? Dudas que acompañan la escritura de diarios íntimos. Witold Gombrowicz, por ejemplo, se preguntaba: «¿Para quién escribo? Si es para mí, ¿para qué va entonces a la imprenta? Y si es para el lector, ¿por qué finjo dialogar conmigo mismo?» (Gombrowicz, 1988). El polaco resolvió el problema encargándose él mismo de la edición de sus diarios, que fue publicando en vida.

Hay casos en que la decisión está implícita, y es dramática. Los «diarios de muerte» que escribieron los poetas chilenos Enrique Lihn y Gonzalo Millán, al saberse desahuciados por el cáncer, son textos realizados para sobrellevar el mayor momento vital que es, paradójicamente, enfrentar la muerte, pero con clara intención de convertirse en una publicación póstuma. Pero cuando eso no sucede y el asunto queda en manos de otros es más difícil definir qué es lo apropiado. Más de una vez estas dudas atormentaron a Donoso:

Gran preocupación por mis diarios de vida en Princeton y su relación (dentro de veinte años) con la Pilarcita. ¿En quién podría confiar mi problema de los cuadernos de Princeton? Jay Tolson, Carmen Balcels, Jorge Edwards, John Elliott. ¿Con quién? (P. Donoso: 33)

Aunque me tocó conocer la relación de la Pilarcita, como Pepe llamaba a su hija, con sus diarios, transcribirlos para luego hacerme cargo de su edición me hizo cuestionarme si con eso traspasaba una línea invisible. De hecho, me fui a Iowa City más bien aproblemada con el significado que podría tener adentrarme en el archivo que se conserva en la magnífica biblioteca de la Universidad de Iowa. No podía dejar de preguntarme si no estaba quebrantando la barrera de lo éticamente aceptable al recoger en un libro parte de lo que el autor habría escrito para sí.

Por otro lado, me parece que la publicación de *Correr el tupido velo*, el libro de su hija en el que utilizó los diarios y varios otros documentos privados, despertó mucho interés por ellos, enriqueció la imagen del escritor y desde luego lo situó en una órbita de mayor

complejidad. La curiosidad por la vida de Donoso, por sus inquietudes personales, por sus contradicciones, por su afán crítico, reactivó el interés por este autor y su obra.

Y es que cualquier intersticio para mirar por sobre el hombro de la convención se agradece, ya que la historia oficial suele ser exigua y desabrida. En ella se destaca que José Donoso nació en Santiago en octubre de 1924 y que tuvo una buena educación, a la que nunca se adaptó del todo, de modo que después de algunos años en el colegio The Grange se paseó por varios otros, como el Patrocinio San José y el Liceo Lastarria. De casi todos se escapaba para ir a leer a la Biblioteca Nacional.

Luego vino una temporada en una hacienda ovejera en la Patagonia chilena, donde viajó por iniciativa propia a los veinte años, en lo que bien podría haber sido, a lo Rimbaud, una temporada en el infierno. A continuación vino un intento por asentarse en Buenos Aires, donde sus aires independentistas chocan con una severa escarlatina. Vuelve al país. Sus padres creen que por fin sentará cabeza al iniciar estudios de Literatura en la Universidad de Chile, estudios que lo ponen en contacto con el mundo literario nacional. Falsa alarma: a fines de la década de 1940, una beca le permite trasladarse a Estados Unidos para estudiar en la Universidad de Princeton, donde se gradúa en 1952 y publica algunos relatos, en inglés. Dos años después publica en Chile por primera vez: «China», en la *Antología del nuevo cuento chileno* editada por Enrique Lafourcade y que es algo así como el certificado de nacimiento de la generación del cincuenta, que integrarían Jorge Edwards, Claudio Giaconi, Guillermo Blanco, Enrique Lihn, María Elena Gertner y Margarita Aguirre, entre otros.

Si esta generación se mostró dispuesta a reaccionar ante el realismo excesivo de las anteriores, José Donoso marcó esta tendencia desde su primer libro. Así lo percibió el pope de la crítica, Hernán Díaz Arrieta, Alone, cuando publica en 1955 *Veraneo y otros cuentos*:

Llama ante todo la atención en este primer libro de un autor nuevo su seguridad, su dominio de la técnica, el paso sin titubeos con que llega.

No se le divisan modelos, parece que supiera el camino. ¿De dónde ha salido? Muchos maestros o que disfrutaban nombre de maestría podrían envidiarle su modo. (...) Desde las primeras palabras, José Donoso causa la impresión de que va a decir algo, de que tiene adentro una historia y se prepara para contarla.

Esto es importantísimo.

Porque, en el fondo, toda obra de arte constituye esencialmente una transmisión de estados de ánimo, una delación del subconsciente (Alone, 1955).

Buscando siempre las condiciones óptimas para escribir, se encierra en Isla Negra con el objetivo de concluir *Coronación*, que la editorial Nascimento presenta a fines de 1957. Es así como a los 33 años publica su primera novela, y exactamente 33 años después sería reconocido por esa y otras novelas con el máximo galardón nacional, el Premio Nacional de Literatura, el primero otorgado luego del retorno de la democracia en 1990.

En los últimos días de julio de 1958 viaja nuevamente a Buenos Aires; apenas llega conoce a María Pilar Serrano, con quien se casaría tres años más tarde en la Iglesia de los Padres Franceses de Santiago. María Pilar había pasado su niñez y primera juventud en Bolivia, la tierra de su madre. Luego vivió en tantas ciudades –su padre era funcionario de Nitrato de Chile– que podía afirmar, como lo hizo en *Los de entonces*, «al volver a Chile en 1980 calculé que en los últimos treinta y cinco años había vivido solo cinco en Santiago» (Serrano, 1987: 8-9).

Aquí fue una activa feminista, aunque solía comentar que pertenecía «a una clase social y a una generación que propiciaba[n] a la mujer ociosa». Ella, por el contrario, empezó tempranamente a hacer periodismo en Bolivia, trabajó en turismo, estudió pintura y tradujo a Edward Albee, Liv Ullmann y Hawthorne, entre otros. La vida viajera y cosmopolita que le permitió combinar hábilmente la curiosidad intelectual y la frivolidad no la protegió sin embargo de una inseguridad que la acompañó siempre. «Vestí galas distintas, actuando en distintos papeles impuestos desde el exterior por conveniencia o cobardía, a menudo insatisfactorios y ociosos, aunque no rechazo los placeres

de la frivolidad que alegraron muchos momentos de mi vida», escribió en su libro de memorias (Serrano, 1987: 9).

Pepe y María Pilar tenían prácticamente la misma edad. El destino quiso que esa suerte de simetría los acompañara incluso en la muerte, ya que fallecieron con solo dos meses de diferencia.

La pareja se construye una casa a su medida en el sector precordillerano de Los Dominicos en Santiago, regalo de boda de los padres de María Pilar. Pese a ello, a Donoso parece faltarle el aire en Chile. «Me ahogaba mi propia obsesionante relación con *El obsceno pájaro de la noche*, que no lograba rematar, pero tampoco quemarlo de una vez por todas; y ese triste y conocido desaliento de país subdesarrollado donde es necesario conseguir tres o cuatro empleos distintos para poder escribir siquiera los domingos y mantenerse económicamente a flote, y saber, por lo tanto, que uno está condenado a no escribir nunca nada de envergadura» (1998c: 80-81).

La oportunidad para un nuevo desplazamiento llega gracias a su amigo Carlos Fuentes, que lo invita al Simposio de Intelectuales en Yucatán. Una estupenda excusa para dejar el país. En un vuelo de Canadian Pacific en noviembre de 1964, el día que Eduardo Frei asume la Presidencia de Chile para iniciar la «Revolución en libertad», María Pilar y Pepe se van. «Salir de Chile y llegar a México —escribiría él en *Historia personal del «boom»*—, tomar contacto de nuevo con Carlos Fuentes, conocer a Juan Rulfo y Lillian Hellman y William Styron y Oscar Lewis y Augusto Monterroso y a toda la nube de escritores mexicanos, me puso entero en movimiento otra vez, como cuando salí de mi país para ir a Princeton; como cuando salí rumbo a Buenos Aires; azuzó mi curiosidad sin frustrarla, alimentó mi avidez que tanto tiempo había permanecido insatisfecha. Puede que haya sido una sensación infantil e ingenua —pero no por eso para mí menos válida...» (1998c: 81).

Entre 1965 y parte de 1966 los Donoso viven en México una época intensa y fructífera: allí se escribe *El lugar sin límites* y *Este domingo*. Un par de años después, ya instalado en España, Pepe logra ponerle punto final a *El obsceno pájaro de la noche*, que se publica en 1970 y lo consagra.

La última novela escrita en España, donde vivió quince años, será *El jardín de al lado* (1981). Para sorpresa de muchos, ese año decide regresar a Chile («es probable que el precio del exilio y del retorno sea nunca dejar de ser un extranjero en su propio país y en su propio idioma», 1998a: 218). Quizás por eso, uno de los personajes con los que se identifica es Mañungo Vera, protagonista de *La desesperanza*, primera novela escrita y publicada tras su regreso. Muere en Santiago en diciembre de 1996.

¿REGISTRO O INVENCIÓN DE UN YO?

A los diarios íntimos por mucho tiempo se les negó su condición de creación literaria. Su interés estaba radicado en lo testimonial, eran documentos apreciados como fuentes, con prescindencia de la escritura misma. Sin embargo en las últimas décadas la mirada ha ido cambiando, probablemente porque la literatura se ha enriquecido con nuevos afluentes que han venido a oxigenar y a desordenar las concepciones de creación. Es indiscutible que las fronteras entre ficción y no ficción se han diluido y los géneros del yo (memorias, diarios, autobiografías, testimonios) se pasean a sus anchas, rebeldes a cualquier clasificación.

«En Hispanoamérica —escribió la argentina Sylvia Molloy hace veinte años— la autobiografía ha sido notablemente descuidada, tanto por lectores como por críticos» (Molloy, 1997: 12). Apreciación que cambió recientemente, dando cuenta del momento fecundo que se vive: «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). Este cambio no impide que estemos en un campo de arenas movedizas, con opuestas posiciones, pues entre los géneros referenciales posiblemente el diario íntimo es el que ofrece mayores dolores de cabeza. Con pecado original y todo: escrito para que nadie lo lea, existe en tanto lo leemos.

De ahí entonces que las preguntas arrancan desde lo más elemental acerca del estatuto de lo que se ha dado en llamar diario íntimo. «Diario» porque estamos hablando de una escritura cotidiana que se produce sin la perspectiva de tiempo que implica escribir memorias, por ejemplo, e «íntimo» pues, en contraste con la noción de lo público, es un registro casi secreto hecho en la intimidad y conservado en ella. Maurice Blanchot, uno de los primeros críticos que pusieron el foco en este convidado de piedra de las letras, advirtió su demoniaca condición temporal:

El diario íntimo, que parece tan desprendido de las formas, tan dócil ante los movimientos de la vida y capaz de todas las libertades, ya que pensamientos, sueños, ficciones, comentarios de sí mismo, acontecimientos importantes, insignificantes, todo le conviene, en el orden y en el desorden que se quiera, está sometido a una cláusula de apariencia liviana, pero temible: debe respetar el calendario. Este es el pacto que sella. El calendario es su demonio, el inspirador, el compositor, el provocador y el guardia (Blanchot, 1996).

En Chile no ha sido un género privilegiado, ni en el cultivo ni en la recepción. En una sociedad proclive a barrer bajo la alfombra sus molestosas verdades, el diario íntimo podría haber sido una buena válvula de escape, pero al parecer se percibe como un arma que la carga el diablo y luego la gatillan los descendientes, pseudoamigos y editores siempre atentos a la posibilidad de un *best seller*. Mejor tener el cuidado de no llevar un diario, o bien de escribirse allí como otra creación literaria, de acuerdo a la imagen que estamos dispuestos a enseñar. «El mismo impulso autobiográfico empieza por convertir en personaje de ficción a quien escribe “yo”. Acaso se termina diciendo una verdad profunda, escondida, más allá de los hechos» (Cozarinsky, 2015).

El psiquiatra y escritor español Carlos Castilla del Pino, autor él mismo de dos libros de memorias (*Pretérito imperfecto*² y *Casa del*

2 Curiosamente, también Alone tituló sus memorias *Pretérito imperfecto* (1976). Cercanos en un período, Donoso hizo un guiño a otro título de

olivo), desarrolló una teoría de la intimidad poniendo de manifiesto precisamente este punto: que el sujeto, además de construir el yo, lo vigila y controla, lo repara en el curso de la actuación y, si es preciso, lo transforma mientras actúa, de forma que se ajuste a la situación que se le ofrece y logre el mayor éxito posible para el sujeto. De alguna manera el yo, cada yo, es un instrumento del sujeto, que este dispone para una actuación. Castilla agrega que estos distintos yos de los que todos estamos hechos se maquillan según el tipo de escenario en el que han de actuar. Este carácter de representación aparece de modo inequívoco en las actuaciones públicas y por eso, en general, sólo ellas se valoran como representaciones. Pero también lo son las actuaciones privadas, que efectuamos a solas o con alguien de nuestra mayor confianza...

¿Cómo hay que leer entonces los diarios íntimos?

La primera vez que hablé de este tema en un congreso literario, un colega en el público levantó la mano y dijo: «¿Qué es esa tontería (quizás dijo “ese pleonasma”, pero yo, un poco sensible, escuché “tontería”) de hablar de diario íntimo? Es como decir subir para arriba o algo así... Diario e íntimo es lo mismo», remató con sonrisa de triunfo. Como no me puede pasar dos veces, me adelanto a la posibilidad. Es una redundancia, de acuerdo, como la chilénísima expresión «traígame un café café». Pero es que hay diarios y diarios.

Alone, *Historia personal de la literatura chilena*, a la hora de publicar su *Historia personal del «boom»*, que terminó de enemistarnos y que el crítico comentó severamente en *El Mercurio*: «Lo que sobreabunda al referirse a Fuentes, la simpatía cordial, se echa de menos, en cambio, cuando evoca figuras que pudieron inspirársela y que despacha con un gesto amargo o displicente, como el epíteto “ignorante”, aplicado a una gran dama que lo recibe bondadosamente, como si se tratara de una profesora de primeras letras que no conociera su materia. (...) Extraño, particularmente extraño en un alumno de Princeton y discípulo ferviente de Henry James, el hombre de la prudencia encantadora, maestro indicado para enseñarle a Pepe Donoso el saber que le falta y que no es sólo el vacío mental en las relaciones humanas, sino como un endurecimiento de las entrañas. Está bien aspirar al primer puesto en todo sitio, pero no lo está exigirlo como un derecho y mucho menos revelar la “tristeza del bien ajeno” cuando lo han obtenido otros que, con o sin méritos, lo ocupan».

Muchos nunca fueron concebidos ni proyectados para la intimidad. Hay autores que se han dedicado a editar sus diarios, lo que no tiene nada de malo. Se agradece que parte importante de la extensa obra de Alfonso Calderón, por ejemplo, sean diarios.³ ¿Interesantes? Sí. ¿Íntimos? En absoluto. Eran diarios de escritor, a veces diarios de viaje. Íntimos no, ya que fueron escritos para ser publicados, con la conciencia de lectores reales e imaginarios.

Y no se trata de postular que en la intimidad no haya filtros. Siempre los hay, pero existen los subconscientes que tienen que ver con nuestra autoimagen o la que inconscientemente queremos proyectar, y los que escogemos utilizar a diario y de manera voluntaria para participar en el espacio de los otros. Aquí hay una diferencia radical que me lleva a seguir hablando de diario íntimo. Lo siento. Creo que el desafío al trabajar este tipo de escritura es precisamente que el propio texto es el que determina su morfología. Digamos que la caracterización debe hacerse caso a caso, sin taxonomías previas. Nadie dice que sea fácil, pero hay que reconocer que es fascinante.

A la cuestión de la especificidad textual hay que añadir otro asunto en discusión. ¿Estamos ante un género literario? ¿Tiene sentido analizarlo desde la literatura o deberíamos dejarle ese trabajo de-rechamente a los psicoanalistas? (Jung recomendaba a sus pacientes llevar un diario como una manera de abrir las compuertas del subconsciente.) Hans Rudolf Picard plantea que el auténtico diario es una obra «no literaria». Se trataría, y cito, de «a-literatura», pues, redactado exclusivamente para uso privado de quien lo escribe, «y en razón de la estricta identidad de autor y lector», no pertenecería al ámbito público de la comunicación, característica que sí poseen los otros géneros de la literatura (Picard, 1981).

En el otro rincón del ring están quienes objetan esa premisa argumentando que es fácil constatar que el diario íntimo es objeto de la atención de editores, público lector y críticos, lo que lo convierte en obra abierta. «Nada menos íntimo que un diario íntimo», dejó

3 Publicó más de diez títulos, entre ellos *La valija de Rimbaud*, *Máscaras sobre máscaras*, *Israel*, *Notas de viaje* y *Diarios de Bélgica*.

escrito Juan de Mairena, la otra voz de Antonio Machado. Pecadora que soy, confieso una incontrolable apetencia por el figoneo y la consiguiente adicción a la lectura de diarios personales, así que doy fe de tal afirmación. Y, como es obvio, al salir de la privacidad, queda inscrito en el marco de la literatura.

Hay quienes se sitúan en una posición intermedia. Como la filósofa chilena Carla Cordua, quien, en su estudio de los diarios de Kafka, subraya que escribir un diario no es como componer obras literarias, es otra cosa. Ofrece la oportunidad de una expresión directa, no inspirada. No exige, desde la partida, un impulso prometedor que arrastre al escritor hacia una meta desconocida pero de la que manan las fuerzas para seguir adelante hasta su logro cabal. La obra debe ser inspirada, o al menos el producto de un entusiasmo sobrecogedor al que no se querría resistir. El diario de vida, en cambio, pertenece a la rutina. Puesto que también es algo que se escribe, se mantiene exteriormente cerca de la anhelada escritura literaria, y puede, acaso, ayudar a provocarla, o incluso contener chispas de la posibilidad alternativa de la escritura, pero no necesita tales préstamos para hacer las veces de expresión directa de la vida.

Además, la obra reclama, en principio, ser terminada; su comienzo es una marcha con dirección y ciertas exigencias tácitas de desarrollo y entereza, mientras que al diario se le puede poner punto final en cualquier lugar, a cualquier hora (Cordua, 2010: 5-9).

O nunca, agregaría yo. En ese gran libro que es *La tentación del fracaso*, Julio Ramón Ribeyro dice que «en todo diario íntimo hay un problema capital planteado que jamás se resuelve y cuya no solución es precisamente lo que permite la existencia del diario. El resolverlo trae consigo su liquidación. Un matrimonio logrado, una posición social conseguida, un proyecto que se realiza puede suspender la ejecución del diario».

De cualquier forma, no es mi intención hacer un seguimiento del enjundioso debate que este género suscita. Me interesa en cambio dejar establecido que en cualquier caso el diario es un relato. Pese al secretismo que se supone rodea su escritura y a la discusión acerca de la sinceridad y autenticidad de las que se nutre, es una creación,

con todo lo que ello supone: presencia de un yo del que no es posible saber cuánto y cuándo coincide con quien escribe, existencia de un personaje y su mundo.

Como no necesariamente hay que ir detrás de la persona, una de las reglas más peculiares de este género es precisamente el hecho de que estamos ante la construcción de un personaje, personaje que lleva el nombre de un sujeto reconocible. Por eso no es atrabiliario sostener que el diario, más que develar, encubre. Más que perfilar al individuo, lo diversifica... Ante este hecho y con algo de ironía, hubo quien propuso que al principio de cualquier diario debería figurar el mismo lema: «Todas las afirmaciones son válidas para el día de la fecha, pero pueden no serlo para el día siguiente o para el momento en que se publiquen» (Sánchez Alonso, 2011). En un diario caben todas las contradicciones de la vida cotidiana: hay días en que no aguantamos a quien más queremos, hay amores eternos que no recordamos a la mañana siguiente.

¿En qué quedamos entonces? ¿Un diario registra el yo o inventa el yo?

Ni lo uno ni lo otro; lo que hace es construir un personaje que hace las veces de un yo. «Máscaras textuales», las llamó Paul de Man. Y eso refuerza la premisa de que el diario cuenta con atributos que lo instalan en los dominios de la ficcionalidad. Pero, a diferencia de una autobiografía, donde esa ficcionalidad suele organizarse en una línea de tiempo, el diario apuesta por la fragmentación propia de la vida cotidiana.⁴ Literatura, sí, pero literatura hecha de esquivlas, astillas más que piezas completas de sentido. Para Cordua, los diarios de escritores pueden contener entradas más sorprendentes por su belleza y profundidad que sus obras elaboradas, revisadas y corregidas: «Los diarios no son ellos mismos producciones artísticas, sino, allí donde revelan lo que ni el arte

4 Un interesante contrapunto entre memorias, diario y autobiografía desarrolla Karl J. Weintraub en su ensayo «Autobiografía y conciencia histórica» (1991).

deja ver, son iluminaciones de la férvida actividad personal de la que procede la obra. Ofrecen una perspectiva irremplazable de la fragua encendida a todo vapor» (Cordua, 2010: 6).

De esa fragua emerge una literatura que yo llamaría de ensamble. Tal vez sea hora de arrebatarse el término al buen vino, a la enología más bien, que gusta del ensamblaje de diferentes cepas o *blend*, como dicen los siúuticos; o de tomarlo prestado de las artes, que lo acuñaron en los años cincuenta para expresar una forma de creación a partir de objetos encontrados o fragmentos de artículos corrientes. Porque los diarios íntimos son precisamente ensamblaje de fracciones de lo cotidiano.

LA CASA DE DONOSO

Mientras preparaba la visita a Iowa City, varios amigos me hablaron con entusiasmo de la ciudad. «Es sencillamente preciosa, sobre todo en las cercanías del río», me dijo Kurt Folch. «Es un gran, gran lugar. ¡Qué envidia!», comentó Alberto Fuguet. Ya habría tiempo para descubrir que tenían razón, pero antes de viajar me costaba creerles. Se trata de un poblado de apenas setenta mil habitantes inserto en una de las regiones agrícolas más poderosas del país, donde se produce la mayor parte del maíz de Estados Unidos. Y una considerable producción de cerdos... Hay que decir que no parecía un sitio muy seductor. Tampoco tenía mayor trascendencia: iba a estar encerrada en la biblioteca con los papeles de José Donoso, un panorama más que cautivante, de modo que el entorno me tenía sin cuidado.

Más importante era buscar un lugar donde hospedarme. Horacio Castellanos Moya, profesor del programa de Escritura Creativa de la Universidad de Iowa, me ofreció ayuda para arrendar una habitación. «Pondremos tu solicitud en una red y vas a ver que recibirás numerosas propuestas», dijo. Y así fue. En un par de semanas me escribieron varias personas, incluida una que me ofrecía una casa para mí sola, gratis, a cambio de cuidar tres perros mientras sus amos se iban de vacaciones (nada es perfecto). Aunque la

propuesta tenía un dejo donosiano, por la afición perruna del autor, no sé por qué imaginé de inmediato una casa decadente y sucia, gobernada por los animales. El panorama se me hizo demasiado orwelliano y la alternativa fue desechada rápidamente. En cambio la pregunta que me cuesta responder es por qué, teniendo diversas ofertas, escogí quedarme en 24 Olive Court, la casa donde Sergio Leiva, estudiante de doctorado en Lingüística, disponía de una habitación para rentar. No lo sé. Parecía tan generoso y descomplicado que escogí esa opción sin más, ajena a la sorpresa que me esperaba.

A los pocos días, ya instalada en el número 24 de Olive Court, todo parecía marchar a la perfección. El trayecto diario desde mi casa hasta la biblioteca era suficiente para que se cumpliera la profecía de mis amigos. Estaba enamorada de la ciudad. Era verano, así que caminaba todos los días veinte minutos hasta llegar a mi trabajo sin dejar de sorprenderme el hecho de que la mayoría de las personas se saludaran cuando se cruzaban en la calle. Contenta y aclimatada estaba cuando mi casero, Sergio, me sorprendió con la noticia de que al día siguiente debíamos cambiarnos de casa. Mi desazón debe haberse pintado en la cara, porque rápidamente agregó: «No te preocupes, tú no tienes que hacer nada. Sólo llevar tu maleta, todo lo demás lo hago yo. Y además nos trasladamos en esta misma calle, un par de casas más allá».

Así, un día partí a la biblioteca temprano, como siempre, sabiendo que salía de una casa y que en la noche dormiría en otra. Mi plan de trabajo contemplaba fichar la correspondencia de Donoso. Además de ser el medio habitual de comunicación en esos años, nuestro autor sufría de algo así como «correofilia», así que iba a tomarme varias sesiones y debía actuar con premura. El golpe vino al revisar una de las primeras carpetas, referida a la estadía de Donoso en Iowa City. Como se sabe, vivió allí entre 1965 y 1967, contratado para dar talleres de literatura creativa en la Universidad. Allí trabajó una profunda amistad con Kurt Vonnegut, quien también dictaba talleres, y con quien compartió estudiantes que luego serían tan

reconocidos escritores como John Irving.⁵ Donoso partiría luego a Europa, en un largo periplo que empezó con un intento fallido de vivir en Portugal para asentarse finalmente en España.

Como era su costumbre, desde Iowa escribió y recibió muchísimas cartas, algunas enviadas a la Universidad pero la mayoría a su casa. La primera vez que vi la dirección del remitente pensé que había cometido un error: 32 Olive Court...⁶ Pero no había ningún error y, de no haber estado en una biblioteca, creo que habría gritado de felicidad ahí mismo. ¡Estaba viviendo en la calle donde Pepe lo había hecho cincuenta años atrás! Cuando regresé esa tarde, recuerdo que me sorprendí a mí misma casi corriendo para llegar pronto, pese a que en algún tramo tenía que caminar colina arriba después de atravesar el río que cruza serpenteando la ciudad.

La ansiedad por mirar el barrio ahora con otros ojos me hacía apurar el paso. Había acordado con Sergio que nos juntaríamos en la casa antigua, que a esas alturas ya debía estar más o menos vacía, para trasladarnos a la nueva dirección. Y así fue. Nos encontramos, caminamos calle arriba unos cuantos metros, hasta que Sergio giró diciendo «Aquí es». La puerta de la casa tenía el número 32.

¿Una señal? ¿Un hilo de Ariadna que debía seguir? No sólo vivía en la misma calle de Donoso, sino que iba a habitar la misma vivienda. Sin saber cómo, me encontré participando de un juego de «casas», uno de los rasgos más característicos de la literatura de José

5 Consultado sobre esa experiencia, Irving diría en una entrevista a *The Paris Review*: «I was not necessarily “taught” anything there as a student, although I was certainly encouraged and helped –and the advice of Vance Bourjaily, Kurt Vonnegut, and José Donoso clearly saved me some valuable time; that is, they told me things about my writing and about writing in general that I would probably have figured out for myself, but time is precious for a young writer. I always say that this is what I can “teach” a young writer: something he’ll know for himself in a little while longer; but why wait to know these things? I am talking about technical things, the only things you can presume to teach, anyway».

6 Si bien la mayor parte del tiempo Donoso y su mujer vivieron en esa dirección, de acuerdo a su correspondencia hacia el final de su estadía lo hicieron en el sector norte de Iowa, en el 711 de la calle Gilbert.

Donoso. ¿Habría allí cómodas antiguas donde hurgar por ejemplo paquetitos, trozos inútiles de objetos en desuso de Pilar y de Pepe? ¿Serían ellos como la Brígida y las demás viejas de la casa de ejercicios de La Chimba en *El obsceno pájaro de la noche*? ¿Conservaban tal vez los hábitos de algunos familiares del autor, esas tías solteronas que poblaron el baúl de su imaginario con fragmentos rotos de vidas lejanas?⁷ ¿Sería yo un personaje donosiano, una silueta en sus garras siguiendo obedientemente sus designios escriturales? ¿Una cáscara vacía que cobraba sentido y ser para cumplir con el tedioso trabajo de transcribir los diarios y editar sus cuadernos?

Ocupar la misma casa de José Donoso en Iowa fue para mí, no necesito decirlo, el más estimulante de los avales. Él también estaba involucrado en esta aventura. Era mi cómplice. Desde ahora no tenía que hacerme ninguna pregunta sobre la pertinencia de este trabajo, más bien debía ser capaz de leer los demás signos que nuestro autor habría desparramado a lo largo de los laberintos de tinta de sus cuadernos y que quizás, sólo quizás, maliciosamente espiaba observando si yo lograría seguirle la pista.

No hay que perder de vista que Donoso, como los arqueólogos, siempre atribuyó importancia a los despojos. «Porque la basura es el residuo, el “detritus”, a lo cual el ser humano le da la espalda. La conciencia ya no está “strained on it”. Entonces (la basura) tiene la libertad para volver a ser» (Martínez, 1978). Tan sólido resulta su argumento que me sirvió para tomar una decisión respecto de qué hacer con creaciones que aparecen en sus diarios más o menos terminadas y que sin embargo su autor no publicó. Inspirada en su idea de que lo desechado es una fuente riquísima de información es que finalmente opté por incluir una muestra de estas narraciones, aunque Donoso las haya descartado las más de las veces por el simple

7 Donoso (1998b: 579) cuenta que a Blanquita Portaluppi –fuente constante de inspiración, como se verá en este libro– le encontraron luego de su muerte que «todo estaba habitado por una loca población de paquetes, paquetitos, porquerías que atiborran los cajones, debajo de la cama, por todas partes con sus signos sin significado, obsesivos, enfermos, inmundos, desde quién sabe cuántos años, recordando quien sabe qué».

motivo de que no le gustaba el resultado o lo encontraba francamente malo. Esos momentos ocultos de su evolución como escritor también son muy elocuentes respecto de la poética de un artista.

Como si fueran poco estos indicios, me aguardaba un guiño más del viejo Donoso. El espaldarazo llegó cuando encontré en sus diarios que él mismo había acariciado un plan similar al de este libro, según anotó en 1988, incluso con un esquema de fragmentación parecido al que yo me había planteado, aunque en su caso haciendo cuentas alegres de posibles ingresos. Transcribo:

Idea A) libro hecho con páginas de los textos de mis diarios. Recortados, ampliados, repetidos, contruidos y la lectura podría ser una frase recogida de cada uno de esos textos. Textualidad pintura-fotografía (ampliaciones y reducciones) grafismo (el texto o parte del texto escrito a mano, a color y dibujado encima, o entre las figuras formadas por los recortes del texto) texto puro 1988, a veces no más de unas palabras, incluidas –subrayadas, etc.

B) Ampliación de la idea anterior: se llamaría TEXTUALIDAD DE EL OBSCENO PÁJARO DE LA NOCHE. Es decir, escribiría a Princeton, y además a Iowa, que me mandaran todo el material manuscrito y fotocopiado desde el comienzo mismo del OBSCENO PÁJARO, y hacerlo sólo sobre el texto y el texto corregido y corregido en distintas visiones, de OBSCENO PÁJARO. (¿Implosión del OBSCENO PÁJARO?), 500 ejemplares. Pedirle a Prager que me ayude a colocarlos. 500 ej. x 100.000 = 5.000.000. Es muy poco. Pero 500 ejemplares a 300.000, vale decir a mil dólares cada uno, bueno es 150.000.000 de pesos, lo que dividido por 300 sale 50.000.000.⁸ De esto tendría que ser la mitad para mí (texto, idea, nombre y material) y el resto dividido, no sé cómo, entre Carlos Lepe [sic] y Lily Lanz (Cuaderno 59, Davis, 25 de noviembre de 1988).⁹

8 Se le escaparon unos ceros en la cuenta: en realidad sale 500.000.

9 El cuaderno 59 se conserva en la Biblioteca Firestone de la Universidad de Princeton. Si bien en este libro se habla de los primeros diarios, los que se conservan en la Universidad de Iowa, tuve la oportunidad de leer además todos los cuadernos que se encuentran en la Universidad de Princeton, así como la correspondencia, gracias a una beca otorgada por la Biblioteca Firestone en 2013. Tener acceso a este material ha sido fundamental para

Claro que, como siempre estaba modificando y alterando sus ideas, tres años más tarde, cuando visita Iowa, escribe: «Me interesa ir a las Special Collections de la Biblioteca para ver qué materiales míos poseen y en qué estado. Creo que dejaré mis diarios primeros, los de *Coronación* under restrictions porque recuerdo que esos primeros sobre todo son terriblemente íntimos. No me gusta que estén al alcance de todo el mundo y de cuanto curioso pueda andar circulando por ahí» (Cuaderno 59, 12 de septiembre de 1991, Universidad de Princeton).

Con las señales que ya había recibido no me sentí intimidada con eso de los intrusos que pululan por ahí. Además, su apreciación de los diarios no necesariamente se ajusta a ese juicio que su memoria le habría trampeado. El hecho de que sus propios recuerdos sobre lo escrito fueran más escabrosos que lo que son en verdad muestra hasta qué punto su imaginación y la escritura de su diario son tránsfugas, están en constante movimiento y son un elemento de ficción.

Todo ello me llevó a la convicción de que es peliagudo que este tipo de proyecto lo emprenda el propio autor. Quien escribe un diario íntimo carece de toda distancia y además siempre tendrá el peso y las amarras de velar por una imagen de sí mismo. El asomado «curioso», como llamó Donoso a quienes nos sumergimos en los archivos, obviamente cuenta con mayor libertad. Como en toda traducción, sin una «traición» que se apegue más al espíritu que a la letra no es posible construir un relato a partir de los retazos que día a día se han registrado en un diario; un texto que sea fiel a la intimidad expresada pero también leal al programa poético de su autor, y capaz de convertirse en una narración atractiva además de útil. Porque inevitablemente de un diario se espera que tenga sentido literario, aunque mucho se discuta sobre su estatuto escritural. Y alguien tiene que velar por darle ese sentido. Como observó James Wood con agudeza en *Los mecanismos de la ficción*, «nuestra memoria selecciona para nosotros, pero no selecciona la narración literaria. Nuestros recuerdos carecen de talento estético» (Wood, 2009: 54).

la elaboración de este volumen, y quisiera agradecer muy especialmente a la Universidad de Princeton el apoyo otorgado para la investigación.

ESCRIBIR PARA TACHAR, TACHAR PARA ESCRIBIR

No se sabe exactamente cuándo empezó Donoso a escribir los diarios. Probablemente haya sido en su viaje a Punta Arenas en 1945, a los veinte años. Pero el primero de ellos que se conserva, rotulado por él mismo como «A», es de 1950 y lo escribió durante su estada como estudiante en la Universidad de Princeton, a donde llegó gracias a una beca de la Doherty Foundation que le ayudó a conseguir Inés del Río, doña Momo, la madre de su amigo Fernando Balmaceda. Está escrito en su mayor parte en inglés y, entre otras cosas, elabora bocetos para lo que serán los dos primeros cuentos que publicó, en una revista de la universidad, *MSS*, «The Poisoned Pastries» y «The Blue Woman», y otros que nunca publicó, como «Tea» o «Maundy Thursday». Había varias revistas en Princeton y *MSS* intentaba abrirse camino gestionada por los propios estudiantes. Así lo relata Robert Keeley, compañero y amigo de Donoso además de director de la publicación, en un texto que publicó tras la muerte del escritor: *MSS Revisited*. Para financiarla decidieron vender suscripciones, y en ello Pepe desplegó todo tipo de estrategias, desde instalarse con una mesa a venderlas hasta hacer puerta a puerta a los alumnos en sus dormitorios. Según Keeley, «el elemento más efectivo de su capacidad de venta era su persistencia, su habilidad para convencer a cautelosos estudiantes de años superiores que según él cometerían un grave error si es que la rechazaban. Generalmente se invitaba solo a la pieza, sin preguntar; tomaba posición en algún asiento desocupado y daba la impresión de que no podía irse de la residencia hasta que le colaboraran. Un dólar no es tanto dinero cuando se necesita para conseguir paz y calma. De esa forma José vendió más de doscientas suscripciones, mucho más que todos los demás miembros de *MSS* juntos. Alcanzamos un total de trescientas cincuenta y decidimos continuar» (Keeley, 1998).

Una experiencia que debe haber sido muy útil cinco años después cuando publicó su primer libro, *Veraneo y otros cuentos*, autoedición que financió recurriendo a un sistema semejante de venta anticipada para conseguir el dinero que le permitiera pagar la impresión. Era uno de esos pocos momentos en que Donoso veía

confluir su vocación literaria con esa atracción por lo *socialité* que siempre lo acompañó, ya que de la venta participaban sus amigos, familia y toda una red de contactos de esa clase social que su obra se ocupó de retratar descarnadamente. Su primera novela, *Coronación*, siguió el mismo camino de comercialización. Aunque la publicó la editorial Nascimento, le entregaron 700 ejemplares como derecho de autor, con la salvedad de que debía venderlos de manera informal. Nuevamente se activó la red. Rebeca Rozas Reyes le escribe una nota en los primeros meses de 1958:

Pepe: Ayer como a las 11, te vi por Miraflores, doblaste por Merced, arriba, te seguí un trecho pero no te llamé, tuve miedo que no me saludaras como me habías prometido.

Andabas con un aire de niño perdido, que me conmovió. Pero no importa, te dejo el valor en contante y sonante, por «10 Coronación», gocé vendiéndolo porque lo hice con cariño.

Tu Rebeca que te quiere a pesar de todo.

Me pregunto cómo interpretar el hecho de que el primer cuaderno de Donoso fuese en realidad un *notebook*. ¿Es casualidad? ¿Usó el inglés como exploración de un lenguaje propio, como máscara encubridora? ¿Sencillamente porque se encontraba en Princeton? Puede ser que esa lengua no fuera precisamente un exilio para él, como pudo haber apostado inicialmente. El desplazamiento vital de Donoso no parece emerger del dilema de en qué lengua escribir. Si lo tuvo, lo despejó pronto. En cualquier caso, el idioma estuvo siempre entre las inquietudes de nuestro autor. En 1970, por ejemplo, apunta en su cuaderno: «Quizás si hallara en español un ejemplo de escritor que influyera en mi estilo, como Virginia Woolf influye en inglés, sería fácil. Pero [es] evidente que soy poco sensible al idioma español y su belleza. Daría mi vida por escribir en inglés. Pero tampoco puedo» (Cuaderno 43, Universidad de Princeton). A lo mejor en sus estadías en Buenos Aires había leído a Oliverio Girondo, a quien también en algún momento le incomodó el castellano y llegó a decir que «hasta Darío, no existía un idioma tan rudo y maloliente como el español» (Girondo, 2014: 82). Como

fuere, lo suyo serán las mudanzas, la impostura, la usurpación. El trasvasije de una lengua a otra, de una lectura a muchas.

No volvería a escribir en inglés en los casi cincuenta años que mantuvo el diario, aunque solía, al igual que en la conversación, salpicar sus textos de expresiones y frases en ese idioma. Los escribirá en español y los mantendrá casi hasta su muerte el año 1996. La última entrada es de noviembre de 1995, aunque ya se habían espaciado mucho: hay un solo registro ese año y casi no hay de 1994, en cambio en 1993 escribe bastante, sobre todo durante su estadía en Washington.

Si el mago distrae con una mano mientras con la otra hace el truco, los diarios de José Donoso, por el contrario, despliegan paso a paso el proceso de creación. A ratos parecen los diarios de viaje de un explorador, que se aventura en busca de nuevas rutas del lenguaje que le permitan arribar a desconocidos espacios de significación. En algunos momentos, a continuación de borradores y esbozos de relatos, agrega lo que llama una «inserción» con el fin de comentar lo que está escribiendo, como si fuera el «otro» a la usanza de Borges.

Esto tiene cosas buenas y cosas malas. Desde luego, lo encuentro flojo, tibio, superficial. Al hacerlo de nuevo lo tengo que agrandar, meterme dentro de las imágenes y aumentarlas, hacer una más densa, más enmarañada, más espesa. Le falta intensidad de visión y magia (Cuaderno 16, 8 de abril, 1959).

Creo haber leído alguna vez una frase de Oscar Wilde, sarcástica, como todas sus frases, en la que decía que nunca viajaba sin su diario porque así se aseguraba tener algo sensacional que leer en el tren... Ironías más o ironías menos, muchas veces me he preguntado si los autores suelen releer sus diarios. Si ponen reversa y vuelven sobre ellos. O si actúan más bien como un aparato excretor donde procesar y eliminar los residuos emocionales y literarios, desentendiéndose luego. Supongo que los hábitos son tan variados como diaristas haya. Se me ocurre que Ricardo Piglia los visita con frecuencia, a juzgar por menciones recurrentes en

sus artículos, entrevistas y ensayos. En el caso de Donoso, aunque puso sus diarios a buen recaudo a partir de 1966, la lectura de sus cuadernos tempranos devela que sí los consultaba. Por ejemplo el 16 de abril de 1959 aclara que sigue «pasando a este cuaderno lo que tenía sobre “Tigre, Tigre” en el cuaderno 13, es decir, mi concepción inicial de la novela que tuve en Totoral, Córdoba». Un poco antes en el mismo cuaderno dice: «Lo copiaré tal como está en el otro cuaderno, antes que nada. Así tendré todo el material reunido, aunque parezca terriblemente inconexo, paradójico y disparatado. Me servirá también para revisar mis intenciones» (Buenos Aires, 14 de marzo, 1959).

Nos hemos acostumbrado tanto al desenfado de las confesiones en la prensa del corazón y otros medios farandulescos que se ha creado cierta convicción de que un diario es el espacio para registrar los íntimos secretos. Cuando en realidad, en el caso de un escritor, lo natural es que sus arcanos íntimos se relacionen en gran medida con la escritura. Es el caso de Donoso y me atrevo a afirmar que lo que más abunda en sus manuscritos son las reescrituras, correcciones y tachaduras, la privacidad de un escritor trabajando. A mano, claro está.

Ahora me tengo que largar a escribir el diálogo del «Tío Gregorio». Lo haré por orden y por actos, no creo en lo que decía Gaby Roëpke, de hacerlo por partes, saltados, según se le vayan ocurriendo a uno, de esa manera, y sé que es una manera común con los escritores, aun con los escritores de novelas, no existe la fluidez, en el tiempo, ni la línea melódica de la estructura. Todo se hace jerky y flojo y desagradable. Lo que sí, voy a hacer directamente a máquina, para ver si soy capaz, y creo que para teatro es, incluso, la mejor manera de trabajar, por la separación de los parlamentos y la necesaria lentitud al escribir —es mi caso al menos, que no soy el wizard del typewriter, ni muchísimo menos. Pero lo intentaré (Cuaderno 16, 16 de abril de 1959).

La experiencia lo entusiasma. Siete días después escribe: «Para estos cuentos, lo que voy a tentar es escribirlos, tal como “El tío

Gregorio”, directamente en la máquina, y ver si así se me hace menos dificultosa la transición cerebro-papel. Creo que puede ser efectivo». Más fantasía que realidad. Donoso nunca dejaría de manuscibir reiteradas veces sus textos. La artesanía de la copia parece ser una forma de habitar sus relatos.

UN PUNTO DE INFLEXIÓN

Si estos diarios son el registro constante del proceso de escritura que el autor lleva a cabo prácticamente página a página, entonces con el inevitable morbo que mueve a todo lector voyerista, o sea a todo lector de diarios, es probable que quien se adentre en su lectura y no encuentre demasiados secretos borrascosos se pregunte ¿y el yo qué? La impresión inicial es que Donoso ha querido enmascararse siempre detrás de sus esfuerzos creativos, lo que obliga a los lectores de sus diarios a un intento frenético por visualizar o captar los dobleces de su vida. ¿Qué hacer entonces con la idea de que en los diarios el sujeto se vuelca sin restricciones al encuentro consigo mismo? Reconocidos cultores del género, como Josep Pla, confirman esta idea cuando señalan por ejemplo que «estos papeles me aburren y me irritan, pero hago un esfuerzo por mantenerlos al día, porque sólo cuando me enfrento con el cuaderno me encuentro a mí mismo» (Freixas, 1996: 152).

Es muy posible que a la personalidad de Donoso, al menos su personalidad narrativa en gestación que concurre en sus diarios iniciales, le haya acomodado desenvolverse a ritmo de diario. Si tomamos las premisas con que un clásico en la materia, Alain Girard, caracterizó el género, estaremos hablando no sólo de los rasgos fundamentales de sus diarios sino que también habremos descrito el carácter sustantivo de Donoso. Según Girard los diarios se reconocen por la huida del tiempo, que hace del yo de hoy un yo distinto del de ayer, y la movilidad de las impresiones que hacen que uno se perciba a sí mismo como múltiple y contradictorio en el mismo instante, el sentimiento de absurdo y de extrañeza que eso produce, la voluntad de ser sincero y la certeza de no poder conseguirlo, la hipocresía y la mentira respecto de uno mismo, la impresión de que

el espíritu flota sobre un fondo oscuro y cuidadosamente escondido, el amor a uno mismo y el odio a uno mismo, el temor del otro y la atracción hacia la nada son algunos de los datos inmediatos de la conciencia de los redactores de diarios íntimos. El deseo de vivir y de tener una personalidad, a pesar de la disolución permanente del yo, la sed de ser feliz sobre un fondo de angustia y de desesperación, parecen ser los motivos esenciales, o más bien existenciales, que dictaron sus confidencias a quienes llevaron un diario (Girard, 1996: 31-39).

El francés está hablando del género pero parece que hubiera descrito a Pepe Donoso, ya que tanto su vida como su obra comparten los rasgos descritos. Y lo prueba esta cita de su diario:

Este ser que no se atreve a nada, que lo único que quiere es disminuir y disminuir para no tener miedo a que lo mutilen y lo roben, ese ser, Humberto [de *El obscuro pájaro de la noche*], era yo, y veo ahora, gracias a mis análisis, y sin saberlo entonces, que estaba planeando un ser que era una forma curiosa de autobiografía: puramente fantástico, urdido con las fantasías que desde siempre me acosaron, de alguna manera resultó ser como un calco de alguna cosa en mi interior: de toda mi impotencia latente, de mi impotencia frente a la creación sobre todo y su resultado la esterilidad (imaginariamente mía) en mi incapacidad de producir un hijo; en mi impotencia frente al mundo de la acción y de los hombres, mis hermanos, mis compañeros de trabajo, mis amigos metidos hasta las narices en la acción política; mi impotencia para darle una estructura coherente a mi vida (P. Donoso, 2010: 388-389).

Los diarios registran cómo poco a poco este desgarramiento muta en escritura. En los años cincuenta, por ejemplo, mientras vive en Buenos Aires y ambiciona viajar, pasar una temporada en Brasil y sobre todo ir a Europa, se queja amargamente en su diario de su dificultad para asir la realidad: «Estoy confundido y bastante desesperado. Tengo terror de haberme agotado de alguna manera, de no haber sido capaz de “ahorrar” vida y con ella, crear. ¿Qué me pasará? Cien ideas bullen –no, no bullen, es palabra demasiado fuerte para lo que

me pasa—, transitan (eso da la indiferencia de mi estado) por mi cerebro, y ninguna de las ideas me apasiona lo suficiente como para que poco a poco, el esqueleto de la idea, se vaya llenando de carne, se vaya haciendo más y más vivo. No sé qué me pasa» (Cuaderno 12, Belgrano, 19 de septiembre de 1958).

Recurrente y casi obsesivo, vuelve una y otra vez de diversos modos sobre estas ideas, las que terminan por formar parte de su método de trabajo.

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 (Cuaderno 23, Santa Ana, 27 de octubre de 1962).

Esta forma de vivir la escritura la complementa con un perpetuo vaivén crítico. Entra y sale del entusiasmo y del descontento como si fuera su propia respiración, sin importar las veces que se desdice: «Aquí estoy frente al papel en blanco, un poco débil porque no he comido en todo el día de hoy, y no sé qué voy a escribir». «Creo que a estas alturas, la novela, definitivamente llamada "Tigre", se para en sus propios pies. Es algo. Existe». Al cabo de dos semanas sin embargo anota: «Ya estoy desconcentrado de nuevo. "Tigre" no me satisface, quiero otras cosas, otra dimensión, no aquella dimensión caduca de lo mismo de siempre. En realidad, no tengo la menor idea de lo que puedo hacer ahora».

Se podrían agregar muchísimos ejemplos reveladores de cómo la escritura es para él una exploración formal tanto como una exploración interior: «Escribir novelas enseña sobre uno mismo y sobre las cosas, es por lo tanto una experiencia vital», apunta en mayo de 1957. Este punto de partida en buena medida va configurando su estilo y creo que Donoso lo tiene claro porque en un cuaderno anota: «Tengo que sentir una libertad absoluta para cambiar los puntos

de vista constantemente. Tengo miedo que esto le quite tensión y unidad, pero creo que en cambio le dará riqueza» (Cuaderno 16, 8 de abril de 1959).

La escritura de José Donoso se permitió constantemente cambiarlo todo, cambiar el ángulo, el enfoque, la voz..., abandonar un texto intensamente trabajado si no lo satisfacía, recomenzar mil veces cuando era necesario. Tanto así que en 1958, angustiado, le escribe a un amigo: «Hace un año que no escribo nada y tengo temor. Diez novelas comenzadas, diez novelas abandonadas». Como su admirado maestro Henry James, Donoso se ha propuesto la creación de realidades que están siempre en duda y su gran aliado será el diario, donde registra esa constante exploración. Para Hemingway lo indispensable en el estudio de un escritor es la papelera. Pues bien, eso es lo que son los diarios de Donoso en esta primera etapa: el papelero de trabajo de alguien que estoy segura sufría del síndrome de Diógenes escritural, porque registraba minuciosa y reiteradamente, una y otra vez, sus tentativas literarias.

También se permitió cambiar de perspectiva respecto de cuál debía ser el rol del diario mismo. Igual que para Alejandra Pizarnik, aunque ella luego reescribió parte de sus cuadernos,¹⁰ para nuestro autor el diario es un lugar de aprendizaje, incluso de adiestramiento, de cómo hacer o plantearse frente a este registro. Y por ello hay un punto de inflexión en que se cuestiona el encuadre y el sentido con que ha venido abordando sus *notebooks*.

10 Donoso también reescribió textos cuando publicó páginas de su diario en el periódico *ABC* de España. Dice, al empezar con sus «Fragmentos de diario» en el suplemento «Sábado Cultural» de *ABC*: «Mi interés, en relación con *ABC literario*, es la posibilidad, ahora que estoy revisando algunos de estos cuadernos, de entresacar trozos de aquí y de acá, que retratan lo que voy pensando, lo que me va modificando y alterando en distintas épocas de mi vida (y lo que sea publicable sin sonrojarse), y después de pasarlo por la máquina para las naturales enmiendas, entregárselo a *ABC* para su publicación» (16 de agosto de 1986).

Sucede en el período en que vive en Calaceite,¹¹ un lugar bastante aislado en el duro paisaje de Aragón, abocado a escribir gracias al apoyo económico de Gene y Francesca Raskin, a quienes dedicó *Tres novelitas burguesas*, escrita por esos días. Según Pilar Donoso, era un pueblo de piedra, teja y campanario de no más de dos mil habitantes: «Una isla entre un mar de viñas y olivares, situado en el ángulo donde confluyen las provincias de Tarragona, Teruel y Castellón. Se habla una mezcla increíble de catalán, castellano de Aragón y valenciano; un dialecto difícil. Tierra de vendimia a la antigua, con cura párroco y viejos vestidos de pana negra, que, sentados en la plaza con sus bastones chuecos, hablan de la “guerra nuestra” como si todavía siguiera, y de hordas de gitanos que llegan en temporada de cosecha de aceitunas y de la fonda de Alcalá» (P. Donoso, 2010: 115).

El ambiente familiar por esos días también es duro, como el paisaje. Recuerda Pilar que «la libertad de vivir en un pueblo como Calaceite me permitió sobrevivir a todos los problemas y abandonos que sufría. Podía salir libremente, paseaba por las calles, me quedaba horas en la plaza del pueblo jugando, todos me conocían e invitaban. Me sentía a salvo, pues la vida en casa no era fácil: mi madre empezaba a tomar desde muy temprano y mezclaba el alcohol con Valium, por lo que ya a las ocho de la noche caía inconsciente a su cama; mi padre prefería no ver o no hacerse cargo del problema y permanecía en su altillo hasta lo más tarde posible» (P. Donoso, 2010: 128).

Es en este entorno vital y geográfico donde Donoso comienza un nuevo cuaderno, el 44, y escribe:

Vuelvo a emprender un diario, más amplio quizás que los anteriores, más íntimo.

11 En esta pequeña localidad Donoso residió entre 1971 y 1974, por lo que allí escribió *Tres novelitas burguesas* (1973), dio los apuntes finales a su *Historia personal del «boom»* (1972) —que dedicó a sus vecinos Yves y Bignia Zimmermann (de origen suizo, Yves era diseñador gráfico y portadista de la editorial Gustavo Gili)— y comenzó *Casa de campo*, que publicaría en 1978.

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 la «literatura», 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 especializada–, que me falte el valor o la paciencia para ser sincero, o lo que ciertamente me fallará: la energía para re-examinar mi presente cada día o cada semana o cada tantos días, y vivir lo angustioso que es cada día de 24 horas 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 abrir aquí para que después que 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 ni 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 recogerá la imagen negra y se dignan hacerme resucitar.

El giro es radical, y todos quienes han leído *Correr el tupido velo* pueden dar fe de que a partir de ese momento sus diarios se ocuparían de la cotidianeidad descarnadamente. ¿Por qué ese cambio, si es que este tipo de cosas tiene que contar con explicaciones concretas...?

En algo puede haber incidido el golpe de Estado en Chile, pues este cuaderno comienza en agosto de 1973. Alguna vez Pepe y Pilar se han preguntado si no es hora de volver a Chile o al menos de visitarlo, ya que llevan cerca de ocho años fuera del país. Una idea que queda totalmente descartada con el advenimiento de un gobierno militar, y quizás eso lo motivó a dejar más rastros íntimos en sus diarios. El 44 es también el cuaderno donde empieza a escribir *Casa de campo*, que desde sus esbozos más incipientes ya llevaba el título con que fue publicada en 1978. Un relato que muchos entienden como una reacción al derrocamiento del gobierno del Presidente

Salvador Allende. Y claro que eso influyó, pero su diario demuestra que la idea aparece antes. El 20 de agosto de 1973 escribe: «Por primera vez desde hace mucho tiempo tengo una novela completa entera, distinta a lo que pensaba hasta ahora, en la cabeza. *La cruzada de los niños* de Andrzejewski.¹² *El señor de las moscas*».

Por esos días está de viaje en Polonia. En Cracovia escribe el 2 de septiembre: «Lo primero que tengo que sacar adelante es CASA DE CAMPO. No sé cómo. Debo releer *High Wind in Jamaica* de Richard Hughes,¹³ también al amigo Julio Verne, *Dos años de vacaciones* principalmente, y otras novelas sobre niños».

El 16 de septiembre, ya de regreso en Calaceite, anota: «Back home. Todo lo que ha pasado en Chile. El horror».

Se vuelca de lleno a escribir la novela. El 23 de septiembre dice: «El lugar se llamará MARULANDA. Pero tampoco tengo que simplificar la novela y reducirla a una versión metafórica del golpe de Estado chileno. Tiene que tener vida propia, autonomía». Dedicado casi exclusivamente a trabajar en este libro, un mes y medio después apunta: «Para las escenas de amor, acordarme de José Miguel Ochagavía. Su irracionalidad. La compulsión. La angustia permanente y definitiva, que duró ocho semanas, pero duró y después se apagó definitivamente. Es el amor de Valerio por Wenceslao adolescente y absurdo, y sin embargo, sexual y maravillado y admirado». La referencia a la homosexualidad vinculada con una experiencia personal muestra a las claras que el registro de su diario se ha desplazado hacia lo personal e íntimo, sin abandonar la escritura como asunto principal, ya que la alude para apoyarse a la hora de construir a sus personajes.

12 La novela del polaco Jerzy Andrzejewski sobre la Cruzada de los niños, traducida por Sergio Pitol, se tituló en castellano *Las puertas del Paraíso*.

13 La novela, de 1929, sorprende por la crudeza de los temas, que van desde el abuso al asesinato, y la forma como presenta a los niños protagonistas, sin ningún romanticismo ni puritanismo. Al parecer, tuvo una gran influencia en obras posteriores como *El señor de las moscas*. Se hizo una película titulada *Viento en las velas* (1965), dirigida por Alexander Mackendrick y protagonizada por Anthony Quinn.

Ese rescate de lo íntimo como un ingrediente más de su estética es una idea que le ronda respecto de sí mismo pero también pesa a la hora de reconstruir su generación. En el apéndice que escribe para la reedición de su *Historia personal del «boom»* en 1987 lo señala. Y una vez más queda en evidencia el fuerte impacto que la biografía de Woolf, basada en sus diarios, le produjo.

Ese mundo literario (boom), en un momento tan cohesivo, anda disperso, cada uno ocupado con lo suyo –muchos ligados a distintas formas de poder– en distintas partes del mundo. Todos, menos Carlos Fuentes, fueron siempre pésimos corresponsales y no se tiene noticia de diarios ni papeles secretos: así, del boom y sus intimidades no quedarán testimonios escritos porque se viaja demasiado y se habla demasiado por teléfono. No sucederá como con Bloomsbury, cuya vida total se puede reconstruir paso a paso, en relaciones sociales, amistosas y eróticas, por medio de diarios y correspondencias y recuerdos escritos. Las veleidades del corazón, en el boom, quedarán quizá para siempre secretas: no tendrán un Quentin Bell, porque la documentación será siempre demasiado pobre para los estudiosos que se nutren de iluminadoras minucias. ¿Qué importancia tienen estas minucias?, se preguntarán muchos. ¿Sirven de algo más que de chismes? Yo diría que de mucho más. La génesis de una obra de arte –y entre las novelas de que estoy hablando más de una lo es– es misteriosa, sus raíces inevitablemente se nutren de territorios más oscuros y profundos que los que los creadores mismos saben: la vida diaria, las relaciones familiares, el entorno social de un momento, una comida en un restaurante, un paseo en auto, sin que el escritor lo sepa, pueden ser mucho más determinantes que posiciones políticas, ideológicas y apariciones públicas. Quisiera que algo de esto no se perdiera, conservar algo de este humus nutricional para tantas novelas que de allí salieron (Donoso, 1998c: 217-218).

POR QUÉ LOS DIARIOS TEMPRANOS

Los diarios de Donoso completan 64 cuadernos de acuerdo a la numeración, aunque son 80 en total, y se conservan divididos en dos colecciones, la primera (hasta el año 1966) depositada en la

Universidad de Iowa, y la segunda (desde esa fecha a 1995) en la Universidad de Princeton. *Diarios tempranos. Donoso in progress* recoge la primera colección, tras una decisión adoptada por la Universidad Diego Portales en conjunto con Pilar Donoso. *Correr el tupido velo*, libro que ella escribió a partir de los diarios de su padre y de su madre, cartas y, obviamente, su propia experiencia hasta fraguar esa historia inclasificable y extraordinaria, abarcó –y no se trató de un recorte caprichoso– el período desde mediados de los sesenta de los diarios de Donoso, es decir su vida con él. Había quedado una parte significativa de los cuadernos excluidos, y nada menos que aquellos que pueden leerse como el prólogo de su vida y escritura, algo así como sus ejercicios germinales.

El atractivo radicaba precisamente en que el material correspondiera a un momento iniciático. Los primeros balbuceos creativos de José Donoso y su incansable exploración hacia una identidad escritural le otorgaban al plan un valor indiscutible. El diario íntimo es un género que fascina porque «no tiene esa coherencia *a posteriori*, artificial, que tienen la novela, el ensayo o el cuento. No sabes cuál es el final que da sentido a todo. El diario sirve para buscar ese sentido» (Freixas, 2013).

Por lo demás, a Donoso siempre lo sedujo este tipo de obras porque finalmente son las que mejor se aproximan a descifrar lo desentrañable: ¿cómo se produce la creación? «Tengo gran curiosidad en saber cómo se hace, cómo se produce una obra de arte. A mí lo que más me gusta es leer lo que un escritor dice de otro o lo que un escritor dice de sí mismo o los documentos que existen sobre el origen de cierta obra de arte» (Pérez Luna, 1976). Coherente con esa afición, en sus cuadernos depositó gran cantidad de información en este aspecto.

Cuando establecimos los primeros lineamientos de esta «precuela» de *Correr el tupido velo*, Pilar no había leído estos diarios tempranos de su padre. «Quizás con qué cosas me voy a encontrar ahí», recuerdo que me dijo. La idea era que ella encabezara el trabajo de edición y así lo conversamos en una reunión con el rector de la Universidad. Pero al cabo de los primeros esbozos Pilar cambió de

opinión: después de tomar conciencia de que había pasado muchos años imbuida en los papeles de sus padres, y de que ya era hora de otros proyectos (tenía varios planes escriturales muy interesantes), desistió. Alrededor de un año después se produjo su muerte. Era joven, no había cumplido 45 años, y había demostrado un extraordinario talento literario. Una depresión, sin embargo, la llevó al suicidio. Abrigo la ilusión de que haya alcanzado a desarrollar algunos de los relatos que pensaba escribir, y me empeño en creer que un *ram* memorioso en algún momento nos los arroje desde un computador como una botella devuelta por el mar.

El cometido recayó sobre mí. Como en una posta, ahora estaba en mis manos seguir la carrera —¿o debería decir travesía?— de leer y editar los diarios. Había que transitar por los archivos haciendo malabares para esclarecer la letra manuscrita. Un trabajo largo y complejo por el volumen y las características del material pero quizás por eso mismo apasionante, aunque a ratos penoso porque extrañé la significativa colaboración y el agudo sentido del humor de Pilar. Se había comprometido a asistirme y tuve que conformarme a hacerlo sin ella.

Reunido el material y ante la comprobación de que estaba frente a una escritura que su autor no había pensado publicar, tuve que preguntarme cuál era la forma más apropiada de organizarla. No era nada de sencillo construir una narración.¹⁴ Mi opción fue asumir el carácter fragmentario del diario y llevar entonces esta modalidad a su máxima fractura, identificando los mínimos párrafos que tuvieran unidad de sentido.

El otro gran problema cuando se está frente a la edición de un diario íntimo es cómo plantearse frente al exceso. Como sostiene

14 «Cualquier diario es muy aburrido si está puesto ahí tal cual; por eso creo que tiene que ser editado. El diario me interesa por el lado del fragmento y la brevedad como experiencia de la forma. Eso y la idea de una combinación muy fluida, no deliberada. También me gusta la idea de que es capaz de incorporar registros múltiples de la escritura. La literatura tiende a instalar al sujeto en un estilo, en una fórmula, mientras que los diarios no», dice Ricardo Piglia en una entrevista en *El Malpensante*.

Javier Guerrero (2015), «los archivos de escritores usualmente incluyen lo que está fuera, lo que está de más, lo impublicable, lo que de alguna manera excede las formas finales. El archivo entonces es un espacio que contradice la obra de los artistas». Por cierto, tuve que descartar cientos de páginas, y en ello me ayudó recordar la labor del editor Robert Gottlieb con los magníficos *Diarios* de John Cheever, de los que el editor señala no haber publicado más del cinco por ciento. A veces resultó una línea, otras segmentos de varias páginas, lo que importaba era mantener ese denominador común: que para el lector cada uno fueran piezas unitarias. Algunos pueden parecer epigramas, otros secretos escuchados detrás de la puerta. La mayoría se perciben como soliloquios. No pocos se muestran como planes de trabajo y proyectos personales. Como un rompecabezas, cada uno de esos textos en interacción con los otros forma un retrato que es a la vez la perspectiva íntima de sí mismo, y una mirada distanciada elaborada a partir de esta edición.

Finalmente el mayor reto era estructurar un relato con todo este material que modulara los temas que han sido recurrentes en sus diarios: la familia, los viajes, las lecturas, proyectos escriturales, cómo escribe, intimidades. De esta manera fueron surgiendo los capítulos. Se agrega un anexo con algunos textos que se encuentran al menos en una primera versión más o menos concluidos. En cambio, opté por no incluir borradores de cuentos que luego se publicaron y que aparecen trabajados en este período, como «El charleston», «La puerta» –publicado como «La puerta cerrada»– y «Santelices», entre otros.

Los diarios, ya se ha dicho, se escriben sin perspectiva de tiempo. Por eso decidí realizar una contextualización de los hechos y apoyarme en la propia voz de Donoso y las de otros para construir las introducciones de cada capítulo. ¿Qué mejor para situar ciertos momentos que la mirada de sus protagonistas? Me interesaba que estas voces mantuvieran un registro más bien privado y conservaran cierta frescura de la oralidad, y en ese sentido las entrevistas constituían un material inmejorable. Escogí entonces indagar en entrevistas y cartas donde aparece su propia voz, en otro escenario, para

iluminar los hechos y agregar reflexiones e información que los diarios no contemplaron.

ESCRIBIR CON EL CUERPO

Donoso siempre trabaja contra Donoso y el diario es su *sparring*. Ya consagrado como escritor, una periodista le pregunta en 1976 si planea mucho cuando escribe una novela:

Sí, mucho –responde–. Pero pienso de una forma bastante curiosa, planeo los elementos de la novela como parte de una dialéctica. Yo escribo un diario personal. Tengo perpetuamente un diario funcionando en el que voy analizando lo que voy pensando y cómo voy planeando la novela. Entonces me siento el otro día a escribir la novela y escribo probablemente lo contrario de lo que tenía en el diario, en el primer bosquejo. Pero sin haberme propuesto escribir lo del diario no podría haber la contraposición de lo que sucedió en la máquina, y todo esto es como tesis-antítesis y la síntesis viene en el segundo borrador donde se reúnen las dos cosas (Pérez, 1976).

En estos 45 años de práctica de escritura íntima hay algunos patrones, preferencias, costumbres personales. Predominan, por ejemplo, los cuadernos de veinte centímetros, como se solían utilizar antes de que se pusieran de moda los llamados cuadernos universitarios, bastante más grandes. Por lo mismo con frecuencia son de marcas que ya no existen, cuyos nombres podrían bañar de nostalgia a los que cursaron «humanidades» antes de las grandes reformas del sistema educacional en Chile. También hay marcas populares de México como Scribe, iguales a los que usaba Roberto Bolaño.¹⁵

Los primeros *notebooks*, mientras estudiaba en Princeton, eran aun más pequeños, verticales, y podían caber en el bolsillo de una chaqueta. Más bien su aspecto es el de libretas de apuntes. Luego

15 Como se observa en el catálogo de la exposición *Archivo Bolaño. 1977-2003*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Casa del Escritor, El Matadero, 2015.

viene un período en que se inclina por escribir en cuadernos de 100 hojas, habitualmente de cuadro chico y tapa dura.¹⁶

La letra es muy dispar. Por lo general al inicio de un nuevo cuaderno escribe en forma ordenada y clara, para luego volverse a ratos descuidada, veloz y confusa, con letra grande a veces y por momentos muy pequeña. En el Cuaderno 3, por ejemplo, mientras en una página escribe 20 líneas, en la hoja enfrentada escribe 38 líneas, prácticamente el doble, lo que implica párrafos muy apretados y grafía minúscula. Lo que se mantiene de manera constante es el uso del espiral como encuadernación; debe haber sido una debilidad de Donoso.

En contadas ocasiones, al comenzar el cuaderno hay anotaciones sobre su origen. Como la que encabeza el Cuaderno 60, de 1992: «Comprado en Toronto con Titín Orrego».¹⁷

Escribe muy seguido, casi todos los días. Tiene la costumbre de fechar y situar cada entrada, lo que brinda la oportunidad valiosísima de conocer sus movimientos. En 1957, por ejemplo, pasa un mes en el fundo Rinconada de San Fernando, de Lolito Echeverría, gran amiga de Alone. Allí escribe relatos como «El hombrecito»¹⁸ y «Ana María», al menos en alguna de sus versiones, pues hay varias.

16 Muchos cuadernos llegaron sin tapas a su destino final; acaso el autor las sacaba, quizás por el peso. Peter Johnson, director en ese entonces de la biblioteca, me contó que la colección especial del archivo latinoamericano de Princeton surgió con esa primera entrega de Donoso y que su visión de la importancia de preservar documentación original fue relevante para la formación de este archivo. Johnson confirmó que la biblioteca jamás interviene los materiales que pudieran cambiar el texto; lo único que se extrae son las grapas o corchetes, cinta adhesiva o materiales que con el tiempo dañan el papel.

17 Fechado en Santiago entre el 19 de enero y el 2 de octubre de 1992. Biblioteca Firestone, Universidad de Princeton.

18 Cuento publicado en 1960 en *El charleston*. Los primeros borradores son de 1956 y el inicio es prácticamente igual al primer párrafo publicado: «Desde mi más temprana infancia, uno de los problemas más graves que sentí pesar sobre mi hogar fue el problema de los hombrecitos. ¿Quién iba a encerrar? ¿Quién se haría cargo de revisar las tejuelas de alerce y darle una mano de aceite antes de la llegada del invierno? ¿Quién lavaría los vidrios, limpiaría la chimenea, reconstruiría los gallineros derribados por el último ventarrón?».

Obviamente la numeración de los cuadernos es correlativa pero hay oportunidades en que lleva dos en forma simultánea. Y hay algunos que parecen haber quedado al margen de la numeración. Dentro del material conservado en la Universidad de Iowa está un proyecto narrativo que el autor llama «El tiempo entre dos veranos». Se encuentra en la primera caja, en la Carpeta 7, acompañado de otras carpetas que contienen, fundamentalmente, versiones mecanografiadas de *Coronación* además de algunos contratos de traducciones y ediciones de esa novela.

Sin embargo, analizándolo en el conjunto de sus diarios, me parece que dicho material corresponde a uno de ellos. Desde luego porque está escrito en el soporte de los cuadernos habituales utilizados por Donoso y, lo más importante, fechado, condición básica del género. Al analizar esas fechas nos encontramos con que vienen a llenar un vacío de tiempo entre los cuadernos que el autor clasificó como A hasta F (enero de 1950-julio de 1955) y los que luego numeró como 1 a 33 (noviembre de 1955-diciembre de 1965). Por eso las referencias extraídas de ese cuaderno son identificadas como Cuaderno G.

¿Acusan sus diarios alguna de sus manías a la hora de escribir? Sus preferencias parecen irse sofisticando, al menos esa es su opinión. En 1987 apunta:

Me pregunto si todos los escritores son tan locos como yo. Tan maniáticos. ¿O tan mágicos? En la vida normal soy la persona menos maniática del mundo, con mi ropa, con mis pertenencias, con las horas, con la comida, etc. Pero cuando se trata de escribir, todo cambia. Las cosas tienen que ser de cierta manera, de cierta manera que me produzca placer: estos cuadernos, por ejemplo, tienen que ser —han llegado a tener que ser— de cierta forma, los encabezamientos con cierto orden, la escritura con bolígrafo BIC de tinta negra y punta fina, la letra chica, y en las copias en limpio a máquina, las hojas tienen que ser del papel más pesado que encuentre, los márgenes así, los encabezamientos así. Si no, no puedo seguir. Odio los borrones, las correcciones. Qué raro. Me produce tanto placer esta tinta y estos bolígrafos con que escribo, las carpetas que uso, etc. (Cuaderno 58, Santiago, 5 de junio de 1987).

Si no le gusta tachar, Donoso lo disimula bien porque es una práctica que abunda. Si hay algo interesante en su diario son los cambios, agregados, anotaciones al margen, borrones y manchas. Se podría hacer toda una lectura de su escritura siguiendo el fascinante derrotero de enmiendas y mutaciones de los cuadernos. Como esta, por ejemplo:

Peta extrajo ~~la muerte~~ el dolor del vientre de Inés, incorporándolo ~~en su propia existencia~~, la muchacha ~~adquirió~~ se apegó a la vieja, como si temiera que ~~de separándose de ella aunque fuera por un corto tiempo, existiera sólo la mitad xxx,~~ respirase pudiera respirar sólo a medias (Cuaderno 25, Santiago, 27 de abril de 1963).

No estoy hablando desde las coordenadas de la grafología, esa disciplina que se ufana de conocer en profundidad la personalidad de un sujeto por medio del estudio de la escritura manuscrita, donde cada trazo aparentemente anuncia o esconde el estado de ánimo. La escritura es la fotografía de los movimientos cerebrales —sostienen los grafólogos—, de modo que al escribir se fija en el papel un gesto interior. No lo dudo, pero lo que interesa de sus diarios es que nos pone en contacto con el propio cuerpo de su autor. Porque un manuscrito es una escritura en la que el cuerpo se involucra de una forma mucho más comprometida que cuando está mediada por una máquina. Cada trazo es original y único, lo contrario de la uniformidad de la letra mecanografiada, de molde. La máquina de escribir o el computador, como bien dice Javier Guerrero, produce una separación artificial entre mano y papel, interrumpe la continuidad del cuerpo y el soporte con una prótesis, replicándole al contacto irresoluble de todo manuscrito.

Enfrentarse a una escritura del cuerpo es escudriñar en un registro único, irrepetible y performativo. Una acción entregada a la improvisación con algo escenográfico, ya que quien escribe es también el espectador de un resultado que lo puede enfrentar al asombro, a la improvisación o al rechazo. En la puesta en escena de la escritura en vivo todo vale: invasión de zonas (márgenes), temblores, tachaduras, fracturas de letras, cambios de tinta, retoques, palabras

inconclusas. La suma de estos elementos va configurando una escritura que se alza desde los actos conscientes e intencionales, como también desde los gestos fallidos y borrones que le dan origen. En los diarios de José Donoso se escribe cuando se borra y se borra cuando se escribe, una característica permanente de su estética.

También sorprende su compulsión por conservar sus cuadernos y todo el resto de su archivo personal pese a la vida itinerante. Basta pensar que sólo en España los Donoso vivieron en Pollensa, Barcelona, Calaceite, Sitges, Madrid... La idea de llevar un archivo, un registro consciente e inconsciente de su memoria, de su historia o al menos la historia que se ha «construido» con el tiempo, parece haber sido una necesidad. Prueba de ello es que, en los años sesenta, cuando va decantando la idea de no volver a Chile, empieza a pedir que le envíen los cuadernos que ha dejado en el país. En respuesta a sus requerimientos, su padre le escribe a sus «queridos y recordados ausentes» en 1966:

Ya he mandado todo lo que había de manuscritos o borradores y he eliminado cosas que creía no tenían interés; esto fue antes de recibir la carta de Pepe en que manifiesta que le envíe todo. La versión del *Pájaro* que estaba aquí y que según dice la Graciela¹⁹ te interesa especialmente fue y supongo que ya estará en tu poder. Queda por mandar el original de *Coronación* que lo tenía yo guardado desde hace mucho tiempo; si quieres te lo envío también; tú dirás (30 de noviembre de 1966. José Donoso Papers, The University of Iowa Libraries).

Igual cosa hizo con la correspondencia, la que se preocupó de conservar siempre, incluso desde comienzos de los años cuarenta, es decir antes de cumplir veinte años. No importa si estaba en Punta Arenas, Buenos Aires, Roma, Puerto Saavedra..., necesitaba consigo esas capas geológicas de su memoria, que eran también su ficción. Hacia el final de su vida, cuando se aprestaba a publicar un volumen de memorias con el hermoso título de *Conjeturas sobre la memoria de mi tribu*, escogió como epígrafe unas palabras del italiano Lampedusa:

19 Su suegra, Graciela Mendieta, madre de María Pilar.

En el ocaso de la vida se impone la necesidad de recoger el mayor número de sensaciones que han atravesado el organismo. Pocos lograrán hacer con ello una obra maestra, pero todos deberían preservar algo que sin ese pequeño esfuerzo se perderá para siempre. Llevar un diario, o escribir, a cierta edad, nuestras memorias tendría que ser una «obligación impuesta por el Estado». Al cabo de tres o cuatro generaciones se habría recogido un material precioso, y podrían resolverse muchos problemas psicológicos que acosan a la humanidad. No hay memorias, por insignificante que haya sido la persona que las escribió, que no encierren valores sociales y expresivos de la mayor importancia...

La memoria –ese guardián infiel pero expresivo, como dijera Héctor Aguilar Camín en su novela *Adiós a los padres*– fue un eslabón fundamental en toda la obra de Donoso. Es la base para escribir encima, borrarla, contradiciéndola, apuntando en sus márgenes. Por eso, me atrevo a sostener que este nuevo título suyo del que soy autora, y pido perdón por el oxímoron, es también un invento donosiano. Comparto la idea de Robert Gottlieb (2004: 499-500) cuando afirma que los diarios, incluso los que se escriben pensando en la publicación, no tienen una forma preestablecida: son una acumulación, y el editor que selecciona pasajes de un material tan extenso impone una forma a ese material. Esta es una lectura de los diarios de Donoso, mi lectura.

Creo que lo he contado alguna vez. Cuando trabajamos juntos para hacer la primera recopilación de sus artículos periodísticos, nos reuníamos semanalmente en su casa de la calle Galvarino Gallardo en Santiago. Tomábamos té, pasábamos revista a la actualidad en lo posible sin escatimar en chismes y, por supuesto, discutíamos sobre la pertinencia de publicar algunos artículos. Una especie de ritual, pues a la semana siguiente yo debía reiterar los argumentos de mis propuestas, porque Pepe volvía a cuestionar las decisiones acordadas la reunión anterior y procedía a interrogarme inquisitivamente sobre por qué incluir tal o cual artículo. A veces me desesperaba porque veía cómo la tarea se alargaba más de lo necesario. Pero, en vez de bajar la guardia, replicaba con más énfasis.

Alguna vez mi entusiasmo se extendió más de la cuenta y terminé hablando del magnífico perchero que estaba en la antesala de su taller en el tercer piso. Cuando por fin terminamos *Artículos de incierta necesidad*, y esto sí que no lo he contado, Donoso me regaló el perchero e insistió en que quería que yo lo tuviera. Desde entonces domina la entrada de mi casa, que dicho sea de paso queda en la comuna de Talagante, muy cerca del lugar donde Donoso empezó a escribir *El obsceno pájaro de la noche*, según él mismo precisó en el Cuaderno 22: «Después, tomamos nuestra casita en Santa Ana y comienzo con El último Azcoitía, embrión de EL OBSCENO PÁJARO DE LA NOCHE».

Ahora que lo pienso, tal vez era un regalo envenenado, y llegó a mi hogar para asegurarse de que algún día sus diarios fueran editados. Bueno, quizás exagero con eso de envenenado, pero de todas maneras fue un obsequio simbólico. Una especie de posta en que se entrega el testigo para que la marcha continúe. Porque ese mueble grafica de manera inigualable el trabajo que ahora, veinte años después, he realizado con la edición de sus diarios: construir un perchero donde poder articular los diversos fragmentos y darles una forma.

Por eso *Diarios tempranos. Donoso in progress* es una novela de Pepe, escrita por mí. Y no es cualquier novela. Es «una novela familiar», atendida la idea de Freud, quien identificó con lucidez una forma de ficción elemental que surge frente al extrañamiento ante los padres, que es también otra manera de decir ante la memoria. Definitivamente, para Donoso no hubo barreras entre biografía y escritura. En eso consistió la radicalidad de su poética, la excentricidad de su vida y la solidez de su obra.

No queda más que aplaudir que poco a poco sus archivos comiencen a salir a la luz. Entre quienes se asomen a su lectura es probable que haya quienes busquen el morbo –con énfasis en la homosexualidad– de un sujeto que estuvo dispuesto a internarse bajo el peso de la noche. O bien habrá quienes con nobles fines académicos se dispongan a desentrañar en monumentales *papers* los vericuetos de su escritura. Me temo que ambas miradas pueden caer en el reduccionismo. Los diarios tempranos de Donoso poseen una gran

riqueza y merecen una aproximación más abierta y arriesgada. Lo mejor será dejar atrás todo prejuicio y únicamente seguir el empeinado y sobrecogedor intento de José Donoso por hacer calzar su vida con su sombra.