



**Universidad de Valladolid**



PROGRAMA DE DOCTORADO EN ESPAÑOL:  
LINGÜÍSTICA, LITERATURA Y COMUNICACIÓN

TESIS DOCTORAL:

**ARCHIVO Y ESCRITURA  
AUTORREFERENCIAL EN LA OBRA DE JOSÉ  
DONOSO**

Presentada por **Cecilia García-Huidobro** para  
optar al grado de  
Doctora por la Universidad de Valladolid

Dirigida por:  
**Dr. José Ramón González**



Miramos el mundo una sola vez, en la niñez.  
Lo demás es memoria.

Louise Glück, poema "Nostos" (*Praderas*).

Un hombre depende de la imagen que forma de él en el alma ajena, aunque esta  
alma sea cretina.

Wilold Gombrowicz  
*Diario*.

Reconozco, en efecto, en el insistente susurro que oigo, sus múltiples voces, y,  
este libro, en realidad, me lo dictan ellos. Son ellos los que, en corro a mi  
alrededor, lo susurran. Si levanto la vista, desaparecen; pero, si con astucia,  
miro de reojo, distingo sus figuras extrañas y borrosas; y en las sustancia  
transparente de sus caras veo el movimiento febril e ininterrumpido de sus  
lenguas evanescentes.

Elsa Morante: *Mentira y sortilegio*



Mis más profundos agradecimientos:

A José Ramón González.  
A la Universidad Diego Portales.  
A mi familia.  
Guía sabio y paciente;  
apoyo y estímulo permanente;  
compañeros y cómplices entrañables.

Sin ellos, me habría sido imposible concluir esta partida.

Mayo, 2023.



## Índice

<b>1- Introducción</b>	<b>9</b>
1.1. No hay mal que por bien no venga . . . . .	14
1.2. Primera escala: Iowa . . . . .	17
1.3. Segunda escala: Princeton . . . . .	24
1.4. Escritura autobiográfica y correspondencia: subjetividad en fuga . . . . .	31
<b>2- Su obra memorialista o la escritura como andamiaje vital</b>	<b>39</b>
2.1. José Donoso y su personal historia del boom: La autobiografía de un lector . . .	41
2.1.1 Las sillas del <i>Boom</i> . . . . .	49
2.1.2 Ediciones y reediciones . . . . .	53
2.1.3. “¿Qué importancia tienen esas minucias”? . . . . .	63
2.2. <i>Conjeturas sobre la memoria de mi tribu: ¿Memoria tru(n)cada?</i> . . . . .	84
2.2.1. Ocho capítulos, una conjetura . . . . .	87
2.2.2. Profecía autocumplida . . . . .	93
<b>3- Los diarios, biorritmo de tinta y papel</b>	<b>113</b>
3.1. Un indócil escritor de diarios abriendo camino en la precaria tradición chilena	115
3.1.1. Géneros autorreferenciales en Chile . . . . .	118
3.1.2. La escritura de diarios de un cultor de diarios . . . . .	126
3.1.3. Desprenderse de cualquier filtro . . . . .	131
3.2. <i>Donoso in progress</i> : Itinerario de un diario íntimo y vicisitudes de su edición . .	142
3.2.1. Cerrar la puerta por dentro . . . . .	151
3.2.2. Nuevo pacto de lectura . . . . .	157

<b>4- La correspondencia: correofilia e incomodidad ante los otros</b>	<b>161</b>
4.1. Desencuentros epistolares. El caso Nicanor Parra . . . . .	155
4.1.1. Las cuentas claras . . . . .	169
4.1.2. ¿Quién tiene la razón? . . . . .	174
4.1.3. De natalicios y celebraciones . . . . .	179
4.2. Realidad y artificio: José Donoso y las cartas de su padre . . . . .	186
4.2.1. “Vamos a hacer mucho mejores amigos que antes” . . . . .	194
4.2.2. La destrucción de <i>Patterns</i> . . . . .	200
<b>5- Conclusiones</b>	<b>213</b>
<b>6- Bibliografía</b>	<b>229</b>

## 1-. INTRODUCCIÓN



En el epígrafe de su novela *Donde van a morir los elefantes*, José Donoso habla de ese gemelo oscuro que llevamos dentro<sup>1</sup>. Ciertamente podría ser también un adecuado epígrafe para una tesis que se ocupa del archivo y la escritura autorreferencial de un autor. Aunque tengo que precisar que lo haría más apropiado para mí, puesto ese “otro”, ese gemelo, en mi caso lo habita una archivoadicta.

En otras palabras, sufro de “archivopatía”. En forma lenta pero progresiva, sin advertirlo siquiera, hace años me hice “archivo-dependiente”.

Todo empezó en el campo de las recopilaciones. De manera creciente, desarrollé un vivo interés en artículos de vieja data, textos abandonados en revistas, carpetas, cajones familiares. Un material disperso que me parecía valioso y especialmente capaz de generar un valor agregado a sí mismo, a sus autores, a sus contenidos mirados ahora en otra perspectiva.

Bajo esa premisa o inspiración, realicé una serie de rescates de prensa. Con el título *Huidobro a la intemperie* (2000) reuní las entrevistas del poeta Vicente Huidobro que presenté como una autobiografía involuntaria; las de Gabriela Mistral: *Moneda dura. Gabriela Mistral por sí misma* (2004) que las organicé como un diccionario, o sea un repositorio de la A a la Z, que dejaba en evidencia la envergadura intelectual de la poeta, un catálogo sorprendente del universo mistraliano tantas veces ninguneado y que aquí se desplegaba elocuentemente por sí mismo, como indica su título. O *Un transatlántico varado en el Mapocho*. (2004), un recuento de los diálogos de un incómodo Joaquín Edwards Bello siempre desinstalado respecto de la escena cultural, pero en total sintonía

---

<sup>1</sup> “*A novel is a writer’s secret life, the dark twin of a man*”, frase de William Faulkner.

con sus lectores. O los artículos y crónicas de José Donoso: primero *Artículos de incierta necesidad* (1998) y luego *El escritor intruso* (2005). Trabajos de prensa abordados como parte de su escritura, como otra cornisa desde donde leerlo en forma renovada, donde reconocer, una vez más, que en su poética nunca existió verdaderamente una frontera entre la ficción y la realidad.

Cuando mis amigos a la vez que celebraban mi trabajo, ironizaban diciendo lo mucho que les llamaba la atención mi interés por “los papeles viejos”, me parecía más bien algo descriptivo, una manera posible de sintetizar mi quehacer. Y lo que me hacía inmune a las bromas era la convicción de que la expresividad de esos “papeles viejos” tiene muchos alcances y encabalgamientos, muy especialmente, en contacto unos con otros. Voces que dialogan, en oportunidades se acoplan, se borran o se superponen. Hablamos de papeles, recortes de periódicos, pero también de fotos, objetos, dibujos, registros audiovisuales... Es lo que Patricio Tapia llama la fuerza centrípeta del “giro archivístico”, que alcanza las ciencias sociales, la literatura, las artes. (Tapia 2022, 6)

Proximidades inéditas que gatillan nuevas significaciones, tensiones, murmullos, estimulados por ese principio de consignación [de juntar *signos*], del que habló Derrida. (Derrida, 1997, 11)

Intuitivamente abordé el campo del periodismo cultural como un archivo. Había desarrollado mi peregrinaje por esos almacenes de memoria bajo la práctica del archivismo, una reconocida parcela del conocimiento, cara para el humanismo y que en nuestro siglo pasaría a ser un tema crucial del humanismo digital.

Mientras rastreaba recortes de prensa considerándola un archivo abierto, desconocía que, por esos años, 1994 para ser precisa, Derrida leyó en el Museo de Freud en Londres,

cómo no, una conferencia que titula “Mal de archivo”, publicada un año después. Un “mal” que se prodigaría como un reguero en múltiples acciones, así como estudios y aproximaciones teóricas. Una impetuosa epidemia a la que no fui inmune. Más bien me convirtió en paciente crónica incluso antes de conocer el mal mismo.

No hay otra cura para este achaque o fiebre que sumergirse en los archivos. Quienes hayan destinado largas temporadas en ellos, como yo, sabrán, como yo, que la experiencia no es solo intelectual, sino también física. La historiadora Carolyn Steedman se propuso, en *Polvo: el archivo y la historia cultural* (2001), dar cuenta de ello, sostiene Tapia.

La noción de Derrida le pareció demasiado general, “una metáfora lo suficientemente amplia como para abarcar la totalidad de la tecnología de la información”. Según ella, si de “mal de archivo” se tratara, habría que pensar menos en el psicoanálisis que en enfermedades (desde la meningitis hasta el ántrax) a las que los historiadores están expuestos al respirar el polvo de todos quienes produjeron libros antiguos y sus materiales. (Tapia 2022, 8)

Exageraciones aparte, hablamos de una experiencia vital, que pasa por la materialidad de esos papeles no mediados por reproducciones o microfilm. Tener en las manos una hoja mecanografiada o manuscrita, por ejemplo, que su autor tuvo en las suyas: leerla y pensarla desde ese contacto. Ver cómo las letras fueron deslizadas en el papel, las correcciones, los errores, en fin, una huella digital que establece una corriente de inspiración y sentido que lo digital nunca va a poder alcanzar. Pero más importante aún dice relación con los metadatos de la digitalización. Al ser catalogados los documentos con determinadas palabras claves, habrá siempre decires en esa carta, documento o relato que no aparecen y que el archivista no tendrá como acceder sin el material en sus manos.

En cambio, sentarse hasta mimetizarse con el mobiliario del lugar para examinar la incesante marea de manuscritos, recortes, fotos, folletos, cuadernos, abre amplias

opciones de lecturas. Glosas o, mejor decir versiones, pues etimológicamente la palabra versión alude a dar vueltas -revolotear me gusta más-, mientras dichos papeles se nutren de significados unos a otros. Como un caleidoscopio, aproximaciones en constante movimiento. Por tanto, es el propio archivo el que despierta indagaciones que luego derivaron en una pregunta de investigación: ¿cuáles son los límites de un corpus autoral? ¿Pueden los textos hacer alianzas inusitadas para llegar a tener nuevos alcances?

Interrogantes que surgen a partir de la posibilidad de que, desde los archivos, como expresa Alejandro Martínez (2022, 239), es posible configurar que “la capacidad productiva de la escritura no radica tan solo en la publicación de textos inéditos, sino en la posibilidad de re enmarcar y remontar textos previamente publicados en vida”.

### 1.1.No hay mal que por bien no venga

Sabemos que archivos organizados en distintas formas y con variadas funciones han existido desde los albores de la humanidad. Su historia y evolución han sido trazados en distintas publicaciones.<sup>2</sup>

El archivo como objeto de estudio, en cambio, es reciente. En algún momento los archivos dejaron de ser solo depósitos de material a estudiar para pasar a ser un tema de estudio ellos mismos.

En cualquier caso, el objetivo de este trabajo no es perfilar el estado de la archivística que, para algunos posee el rango de disciplina mientras otros la consideran como una ciencia<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> Véase por ejemplo María del Rosario Díaz Rodríguez: “Los archivos y la Archivística a través de la historia”. *Bibliotecas. Anales de Investigación*, 2009, vol. V, n.5, pp 45-52

El propósito obedece, más bien, a la intención de realizar una exploración. Hacer una inmersión en los archivos del escritor José Donoso, priorizar la experiencia y el contacto directo con el papelerío más que centrarse en el aparato teórico que acompaña este quehacer. En sintonía con algunas premisas básicas, como la aproximación derridiana y la posterior reflexión que suscitó y que centra la cuestión en la tensión permanente que existe entre la memoria y el olvido, una compulsión que incita a la conservación como un camino para anular la muerte. Con la idea -consecuencia de la anterior-, de que el archivo más que pasado, es futuro. “Es una cuestión de porvenir, la cuestión del porvenir mismo, la cuestión de una respuesta, de una promesa y de una responsabilidad para mañana”, sostiene Derrida. (1997, 44)

Lo cierto es que el archivo sí enfrenta a la muerte. Esta proyección hacia adelante le quita cualquier sesgo de mausoleo al lugar donde han sido depositado los papeles de un escritor, como algunos han querido ver. Por el contrario, en el archivo es posible que se produzcan formas de vida, -permutaciones somáticas las llama Javier Guerrero-, capaces de poner a prueba la coincidencia entre el fin material del autor y el cese de su escritura.

Esta condición, sostiene Guerrero, pone en cuestión la finitud de la vida y la desaparición del escritor, es decir, los archivos también son artefactos que producen nuevas pieles autorales “capaces de disputar tanto las nociones más férreas de autor como el fin biológico de la vida” (2020, 396). Al albergar lo inacabado, lo desechado, lo borroneado, el archivo posibilita que esos escritos sigan su curso, adquieran sentidos desconocidos que extienden la vida autoral gracias a lo que Guerrero ilustra con

---

<sup>3</sup> María del Carmen Rodríguez López -entre otros-, debate dicho aspecto en “La delimitación de la archivística como ciencia”. Primer Congreso Universitario de Ciencias de la Documentación, Madrid, 2000] 5 de diciembre de 2006. <[www.ucm.es/info/multidoc/multidoc/revista/num10/paginas/pdfs/Mcrlopez.pdf](http://www.ucm.es/info/multidoc/multidoc/revista/num10/paginas/pdfs/Mcrlopez.pdf)>

elocuencia como un cardumen de dedos dispuestos a acariciar y despertar renovadas vidas a “papeles viejos”.

El lector adquiere entonces un rol principal, aunque el archivo nunca se deje reducir a ningún discurso fijo, incuestionable, definitivo. De manera constante habrá nuevas vueltas, variaciones, sentidos. Guerrero concluye:

El archivo siempre contiene sus propios protocolos y convenciones de lectura que ingresan cuando se funda o inventa, pero también detentan las posibilidades de vulnerarlo e intervenirlo. Por esta razón, él posee la capacidad de contestar y rebelarse ante aquello que lo reduce y limita. (Guerrero 2022, 11)

Por eso también, el archivo es siempre incompletud, y está abierto, disponible e incluso desafiante a nuevas lecturas. Eso lo vuelve de algún modo una empresa imposible, aunque provocadora y atractiva a la vez.

Por lo general, éstos se construyen sobre la base de una sedimentación, un acopio desarticulado pero constante que los reúne. En consecuencia, el archivo de un escritor es, en esencia, fragmentación y relectura. Y si los fragmentos son materia para comienzos, como dejó dicho Sylvia Molloy (2001, 26), yo agregaría que son también materia para la relectura también. Es precisamente en esa intersección donde se sitúa este trabajo, cuyo propósito es el de bosquejar acaso nuevos fragmentos interpretativos de la figura de José Donoso. Nada definitivo. Como en la teoría del caos, donde cualquier discrepancia entre dos elementos con una mínima variación en las condiciones iniciales, los lleva a resultados muy distintos, el trabajo de archivo otorga la oportunidad de confrontar o hilvanar documentos -sean manuscritos, recortes, fotos-, a la espera de que se produzca una perturbación de lo ya conocíamos. En nuestro caso, para que una nueva mariposa sobrevuele el universo donosiano.

El archivo es una autoría sin firma, o más bien, una autoría firmada más allá de la tumba signada por manos ajenas como afirmó Javier Guerrero en la presentación en México de su magnífico libro *Escribir después de morir. El archivo y el más allá.*<sup>4</sup> Manos hábiles, pero también un poco lujuriosas, agregó. Espero ser parte de esa cuadrilla y haber tenido esas manos.

## 1.2. Primera escala: Iowa

Como se sabe, en 1945 José Donoso deja la casa paterna. Un buque de carga lo lleva a la Patagonia, quizás el territorio más alejado al que podía aspirar un joven que buscaba nuevas perspectivas, espacios diferentes, que necesitaba desarmar las ataduras con la sociedad en la que había crecido.

A partir de ese momento, aunque lo correcto sería decir a partir de ese gesto, este joven que fantaseaba con ser escritor, aunque tardaría años en publicar por primera vez, vivió en continuo movimiento, como si el desplazarse fuera una forma de empezar a escribir o, al menos, de narrarse. Como si el territorio fuera una caligrafía o un primer borrador. Punta Arenas, Buenos Aires, Santiago, otra vez Buenos Aires, Córdoba, Princeton, ciudad de México, Nueva York, Isla Negra, para hablar solo de algunos destinos de sus primeros años.

En ese vaivén, no siempre con rumbo fijo salvo el norte de la escritura, Donoso se traslada con sus papeles, acompañándose de un paisaje hecho de letras, un itinerario trazado más con tinta que geografía. Cartas, borradores y un diario que inició en 1950, se mueven con él. Porque los desplazamientos y una vida más bien precaria no fueron impedimento para conservar textos de distintas precedencias, registros, significaciones. Al

---

<sup>4</sup> 17, Instituto de Estudios Críticos, <https://www.youtube.com/watch?v=2SVTIAYHsgc> 28 enero 2023

contrario, parecen haber actuado como vigía y señales de ruta para su creatividad y como una anticipación para lo que será luego el archivo José Donoso. Ese deseo de conservar es el primer componente de la archivística, subrayan algunos especialistas.<sup>5</sup> Y nuestro narrador mostró siempre ese empeño que no es otra cosa que luchar contra el olvido. Derrida *dixit*. “No habría deseo de archivo sin la finitud radical, sin la posibilidad de un olvido que no se limita a represión” (1997, 38).

Décadas después, Donoso en sus memorias se explayó sobre su necesidad de acumulación, esa inclinación por el exceso. Confiesa que siempre acarreó, “como una costra pegada a las costillas, un porfiado impulso por huronear en la memoria de mi tribu”. Y agrega:

Esta curiosidad tuvo poquísimo éxito entre mi parentela de tan exigua memoria: no les interesaban mis incursiones en el menguado pasado que aún sobrevivía. Yo les causaba hilaridad, incomodidad, como si estuviera empeñado en una atrabiliaria investigación de secretos vergonzosos. Igual que las viejas fotografías decimonónicas color sepia, con canto dorado y la firma del fotógrafo en letras de oro al pie, imágenes que en mi niñez rebasaban los cajones de los escritorios, todo eso había ido perdiéndose con los fallecimientos y los cambios de casa, eliminándose el recuerdo y sus huellas, ingresando al olvido, y así los personajes perdieron identidad. (...) Mis parientes ya no recordaban quiénes fueron esos personajes. Nadie sabía si alguna vez hubo cartas, diarios de vida o de viaje, cuentas por caballos para el coche, vestidos, guantes, chalecos, sombrillas, correspondencias sentimentales, o instrumentos de labranza, o constancia de potreros adquiridos o liquidados. (Donoso 1996, 97)

Una actitud que sin duda permeó su escritura hasta llegar a ser un rasgo distintivo de su poética. Muy particularmente de *El obscuro pájaro de la noche*. Es inevitable asociar esta confianza de sus memorias con las viejas de la casa de ejercicios y esa acumulación de miserias, desechos, cachivaches:

---

<sup>5</sup> María del Carmen Rodríguez López, por ejemplo, en “La delimitación...” ya mencionado, plantea ese impulso como algo innato al ser humano de allí que se encuentre tempranamente en los más diversos grupos humanos. <https://revistas.ucm.es/index.php/CDMU/article/view/68856/456445653226>

Todo lo que usted encuentra está amarrado, empaquetado, envuelto en algo, dentro de otra cosa, ropa harapienta envuelta en sí misma, objetos trizados que se rompen al desenvolverlos, el asa de porcelana de una tacita de café, galones dorados de una cinta de Primera Comunión, cosas guardadas por el afán de guardar, de empaquetar, de amarrar, de conservar, esta población estática, reiterativa, que no le comunica su secreto a usted, Madre Benita, porque es demasiado cruel para que usted tolere la noción de que usted y yo y las viejas vivas y las viejas muertas y todos estamos envueltos en estos paquetes a los que usted exige que signifiquen algo porque usted respeta a los seres humanos y si la pobre Brígida hizo tantos paquetitos, reflexiona la Madre Benita refugiada en lo sentimental, fue para levantar una bandera diciendo quiero preservar, quiero salvar, quiero conservar, quiero sobrevivir. (Donoso 2017, 26)

Lo concreto es que, desde su propio archivo, es posible seguir su vocación de archivo.

En 1965, Donoso emprende un nuevo viaje. Se traslada al medio oeste de Estados Unidos donde la Universidad de Iowa lo ha contratado para dictar talleres de escritura creativa durante dos temporadas académicas.

A la fecha, el chileno es autor de un volumen de cuentos, *Veraneo*, de la novela *Coronación* y está próxima a publicarse en su país *Este Domingo*, manuscritos que se suman a un contundente volumen de papeles. Un corpus que empieza a ser visto como archivo.

De hecho, en julio de ese año, la Universidad de Boston le escribe proponiéndole crear una Colección José [sic] Donoso, alrededor de la cual planean construir un gran centro literario y atraer estudiosos del campo de la literatura contemporánea.<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> “Dear Mr Donoso:

*I am sure that many institutions have been in contact with you asking that they might become the repository of your manuscripts and correspondence files. I write to say that Boston University would be honored to establish a Josi Donoso Collection, and to plead our cause for these reasons.*

*We are in the midst of building a magnificent new library on our Charles River Campus and we hope to make this library a center of study and research in contemporary literature. Up to the present time Boston University has been growing so rapidly as a “national” institution, that we have waited until we were ready with the proper facilities before establishing such a literary research center. With the advent of our new building we are now ready to embark upon this project.*

Seis meses después se ha concretado una entrega. Howard Gotlieb<sup>7</sup>, director de Colecciones Especiales de la Universidad de Boston, muy complacido, acusa recibo de los manuscritos de *Este Domingo* y de *Ríe el eterno lacayo*, título de trabajo de la novela que luego se publicaría como *El lugar sin límites*. La historia de la novela la extrajo - acaso como una manera de destrabarlo- del proyecto narrativo de largo aliento en el que trabaja desde hace seis años.

Sin embargo, el promisorio comienzo de una colección por parte de la Universidad de Boston no tuvo continuidad.

Donoso se muestra empeñado en que se constituya un archivo con sus papeles. Es difícil hacer una vida itinerante con tanto material, aunque el novelista sabe que es importante conservar. Necesita además disponer de dinero suficiente para poder dedicarse solo a escribir y concluir por fin *El obsceno pájaro de la noche*. Vender su archivo se transformó en una muy buena alternativa para enfrentar ambos problemas.

En su diario saca incansablemente cálculos para conseguir ingresos. 1966 lo cierra con una última entrada que coincide también con el fin de ese cuaderno. Su “voz” resuena desesperada:

*Iowa City 27 December 1966*

---

*It is our hope to collect the papers of outstanding contemporary literary figures, house and curate these materials under the optimum archival conditions, and attract to us scholars in the field of contemporary literature who would utilize our institution as a research base.*

*A Josi Donoso Collection would certainly be a distinguished nucleus around which this University could build a great literary center. Your papers would be preserved for future generations. I do hope that you will look sympathetically upon our request. May I say personally how much I have enjoyed your published work.*

*Sincerely yours,*  
*Howard Gotlieb, Chief of Reference and Special Collection”.*

<sup>7</sup> Dos borradores de cada una de estas novelas permanecen en la Biblioteca de la Universidad de Boston, en el actual Centro de Investigación de Archivos Howard Gotlieb, el nombre de quién llevó las conversaciones con Donoso para adquirir sus manuscritos, centro que alberga una amplia colección reconocida especialmente por conservar el archivo de Martin Luther King.

*This is going to be my last entry in this bloody notebook that has got me absolutely nowhere. I'm taking all my notebooks to Frank Paluka tomorrow, and try to sell them. Poor Carl<sup>8</sup> is trying to do the same. Paul Engle is writing to Texas university and so would David Hayman. If I could wise something like 4.000 on them, I'd be blithe fully happy, because it would take care of a year of writing without anything else to do, and then I could rid myself definitively of BIRD [se refiere a El obsceno pájaro de la noche].<sup>9</sup> (Cuaderno 34 Iowa City 27 diciembre 1966)*

Finalmente, la operación cuaja con la que en ese momento era su casa de estudios. La Universidad de Iowa se convirtió en la depositaria del archivo reunido hasta ese momento, aunque la cifra especulada por Donoso está muy lejos de ser la que cerró la transacción. Una discordancia frecuente en las cuentas del novelista. A lo largo de sus diarios, es usual encontrar páginas y páginas intentando calzar gastos e ingresos. A ratos más, a ratos menos, el dinero lo obsesiona. Eso lo inclina a tener expectativas que nunca coinciden con las propuestas que recibe. David Hayman le escribe al director de la biblioteca de la Universidad de Iowa poniendo por escrito lo “conversado telefónicamente”. Su opinión es muy favorable respecto de la adquisición de los manuscritos, su tasación por debajo de la imaginada por el escritor:

*... concerning the Donoso manuscripts, some of which you have now in your possession: these are I fell, as does Professor Engle, a good basis for a Latin-American collection that could become one of the best manuscript collections in the country. The Latin-American authors who will be passing through here in the next few years can, and probably will, add to it. Most important, these manuscripts are still within reach. As compared with the scraps of holograph material that we can*

---

<sup>8</sup> Carl Brandt era su agente literario en Estados Unidos.

<sup>9</sup> Esta va a ser mi última entrada en este maldito cuaderno que no me ha llevado absolutamente a ninguna parte. Mañana llevaré todos mis cuadernos a Frank Paluka e intentaré venderlos. El pobre Carl está intentando hacer lo mismo. Paul Engle está escribiendo a la universidad de Texas y también David Hayman. Si pudiera saborear algo así como 4.000 en ellos, me sentiría plenamente feliz, porque me bastaría con un año de escritura sin nada más que hacer, y entonces podría librarme definitivamente de BIRD [se refiere a El obsceno pájaro de la noche].

*afford to purchase otherwise, these materials could supply our students in Spanish, Comparative literature and the Center of Modern Letters with good research materials in years to come. The price Mr. Donoso is asking is a fair one, given the extent, number and quality of the manuscripts. I would suggest that \$1500.00, which would guarantee further acquisitions and good will, would in the long run prove a very modest investment for the library to make. There is the additional factor of consideration: he has spent two years here and contributed a great deal to the Writers' Workshop and the university community.<sup>10</sup>*

El acuerdo no tarda en llegar. El trámite fluye con rapidez puesto que en abril de 1967 recibe una carta del vicepresidente de Asuntos Académicos agradeciendo su “generosa contribución”. *Dear José: I want to express the appreciation of the University for your generous contribution of journals and notebooks to the University Library. Your generosity greatly enhances the collection and we are most grateful to you.<sup>11</sup>*

Días antes de la carta, Donoso ya ha empezado a sacar cuentas alegres en su diario íntimo:

MONEY AGAIN:	
Abono hasta hoy:	1.800
Abono hasta Mayo:	900
Casa y auto	400
Fax return	1.200
Bloomington	200
Articles	100

---

<sup>10</sup> “...en cuanto a los manuscritos de Donoso, algunos de los cuales tiene ahora en su poder: son, en mi opinión, al igual que la del profesor Engle, una buena base para una colección de Latin-American que podría convertirse en una de las mejores colecciones de manuscritos del país. Los autores de Latin-American que pasen por aquí en los próximos años pueden ampliarla, y probablemente lo harán. Y lo que es más importante, estos manuscritos están todavía al alcance de la mano. En comparación con los retazos de material hológrafo que podemos permitirnos comprar de otro modo, estos materiales podrían suministrar a nuestros estudiantes de español, literatura comparada y al Centro de Letras Modernas un buen material de investigación en los años venideros. El precio que pide el Sr. Donoso es justo, dada la extensión, el número y la calidad de los manuscritos. Yo sugeriría que 1.500 dólares, que garantizarían nuevas adquisiciones y buena voluntad, serían a largo plazo una inversión muy modesta para la biblioteca. Existe el factor adicional de la consideración: ha pasado dos años aquí y ha contribuido mucho al Taller de Escritores y a la comunidad universitaria.” Carta David Hayman a Frank S. Hanlin de Bibliotecas universitarias (con copia a José Donoso), Universidad de Iowa, 26 de enero de 1967. Colección Princeton.

<sup>11</sup> Estimado José

Quiero expresarle el agradecimiento de la Universidad por su generosa contribución de revistas y cuadernos a la Biblioteca de la Universidad. Su generosidad enriquece enormemente la colección y le estamos muy agradecidos.

Carta Willard L. Boyd 7 abril 1967. Colección Princeton.

	<u>4.600</u> seguro
Plus library:	1.100
Plus Ford Times:	<u>500</u>
	6.200

It looks very good indeed, if it turns out the way – the great difference would be made by the library monies, of course. (Cuaderno 35 14 marzo 1967, 14)

Una suma que lo faculta para seguir su itinerancia y, sobre todo, disponer de tiempo libre que le permita volcarse a la escritura. Pese a ello, no debe haber sido fácil separarse de sus papeles, que no eran pocos. Según la Special Collections de la Biblioteca de la Universidad de Iowa:

*The José Donoso Papers contain 45 notebooks which provide access to the author's drafts, writing plans, literary critiques, reflections, reading lists, and a wide array of other noteworthy materials. They range in date from 1950 to 1966 and are primarily in Spanish, with occasional comments, ideas, quotes, and reflections in English.*<sup>12</sup>

Para entregarlos, los ordena con detenimiento, hace una ficha en la que “presenta” cada uno de los 45 diarios que deja tras de sí. Algunas se tornan muy atractivas pues revelan datos biográficos desconocidos que no están necesariamente mencionados luego en el diario en cuestión. La ficha que antecede el cuaderno 6, escrito entre febrero y abril de 1957, anota:

Puro trabajo de CORONACIÓN, a diario, duramente horas y horas, en casa de la señora Griselda, en la Isla Negra. Fin de CORONACIÓN. El día después de terminarla, y durante todo un día, sin parar, se la leí en voz alta a Luis Enrique Délano, a su hijo Poli y a la madre.

El número 9, de noviembre de este mismo año, lo enmarca con el contexto anímico en que lo escribe: “No job, living at my parents. Great friendship with Inés Figueroa. My

<sup>12</sup> Los Documentos de José Donoso depositados en la biblioteca de la Universidad de Iowa contienen 45 cuadernos que dan acceso a los borradores del autor, planes de escritura, críticas literarias, reflexiones, listas de lectura y una amplia gama de otros materiales relevantes. Están fechados entre 1950 y 1966 y escritos principalmente en español, con comentarios, ideas, citas y reflexiones ocasionales en inglés.

book is nearly ready. I get my first ulcer attack. PAULA MANCHEÑO is mostly written in bed”. Algo similar ocurre en otros, como el cuaderno 15, por ejemplo, que va entre fines de 1958 y comienzos de 1959: “Después del rompimiento con M [aría] P [ilar], una de las épocas más inciertas de mi vida. Y más ricas. Amistades Jorge y Elena Michel, Eugenio Guesta, Pura Guesta (murió el año pasado) mi gran y queridísima amiga, tierna y adorada, madre de Eugenio.

Todo el cuento con la familia María Pilar. Pobreza. Novela EN EL PARQUE”.

Como una suerte de cajas chinas, Donoso parece desdoblarse. Con el diario en la mano, mira al que escribió años atrás ese diario, como un pliegue más de los muchos que los constituyen.

En mayo de 1967, José Donoso y su mujer, María del Pilar, “viajan en un barco de carga, por doscientos dólares cada uno, desde Nueva York a Lisboa” (Donoso Pilar, 2009, 71) y vivirán alrededor de quince años en Europa. Atrás queda la primera Colección de “José Donoso papers”, ahora con vida propia en la biblioteca de la Universidad. Una plataforma desde donde el cosmos donosiano adquiere nuevas órbitas y renovadas conexiones. El ‘mal de archivo’ está inoculado.

### 1.3. Segunda escala: Princeton

Los papeles de José Donoso a partir de 1967 se encuentran en la Universidad de Princeton. ¿Por qué ese cambio? No hay referencias en sus diarios que expliquen este giro de timón aunque es reconocido su vínculo con esa casa de estudios donde obtuvo su BA en 1951 y donde publicó por primera vez dos cuentos escritos en inglés en una revista estudiantil, *MSS*, relatos que nunca quiso recoger en sus volúmenes de cuentos. Fue en

Princeton donde además comenzó la escritura de su diario íntimo que lo acompañaría el resto de su vida.

En tanto alumno de Princeton, sin duda conoció bien la prestigiosa Colección Especial que posee su biblioteca. Es muy probable que la haya frecuentado pues cuenta con manuscritos de autores tan apreciados por Donoso como Lewis Carroll, Scott y Zelda Fitzgerald, Charlotte y Emily Brontë, Ford Madox Ford y su admirado Charles Dickens. A ellos se suma Ezra Pound<sup>13</sup>, Ernest Hemingway, Oscar Wilde, Thomas Mann, Lord Byron, Emily Dickinson, los nobeles griegos Elytis y Seferis, y tantísimos otros.

Pese a la riqueza de este fondo, la colección no poseía archivos de escritores latinoamericanos. De esta forma, el suyo se constituyó en una suerte de primera piedra para la formación de la que es hoy la mayor y más exhaustiva colección documental de escritores latinoamericanos con más de noventa autores reunidos.<sup>14</sup> La iniciativa liderada por el curador de la Colección, Peter Johnson, surgió luego de recibir los papeles de José Donoso, los que pronto se vieron acompañados por numerosos otros provenientes de creadores de todo el continente. Le siguieron los archivos de Reinaldo Arenas y el de Severo Sarduy, gestión en la que Sylvia Molloy, a la sazón académica de la Universidad de Princeton, fue un puntal fundamental para hacer de puente entre estos escritores y la Biblioteca.

Las razones del cambio de domicilio de su archivo, es posible encontrarlas en el propio archivo. Se rumoreó que Donoso había tomado la iniciativa como una forma de

---

<sup>13</sup> Años después, en marzo de 1961, Donoso entrevistó a Pound para la revista *Ercilla*, aunque lo hizo como reportero camuflado puesto que el poeta se negaba sistemáticamente a ser entrevistado. El texto fue recogido luego en una recopilación de su trabajo periodístico *El escritor intruso*, pp. 169-174

<sup>14</sup> Entre muchos otros, Guillermo Cabrera Infante, Carlos Fuentes, Julio Cortázar, Reinaldo Arenas, Margo Glantz, Diamela Eltit, García Márquez, Elena Garro, Silvina Ocampo, José Emilio Pacheco, Ricardo Piglia, Alejandra Pizarnik, Vargas Llosa, Juan José Saer.

apoyar a un alumno princetoniano en apuros económicos. No faltaron sospechas sobre qué nexos existiría entre ambos para que el novelista se involucrase de esa manera. Juan José Mendoza comenta en el diario *Clarín* de Buenos Aires, “no mucho se sabe de aquel estudiante destacado, quién fue, qué vínculo lo unió a Donoso”. (Mendoza, 2013)

En realidad, las suposiciones eran innecesarias. El joven moroso resultó ser él mismo. Por años, Donoso arrastró una deuda de sus años de estudiante con la Universidad de Princeton. En más de una oportunidad llegaron cartas a la casa de sus padres en la calle Holanda en Santiago, haciéndole ver que

*our Auditors have been checking over the student loan accounts. They are asking us a line without further delay? Or by sending the payment? In the enclosed envelope why your account is so long delinquent. We can't answer that question. Wont you help by dropping? FELIPE*

Misivas que no pueden haber dejado indiferente a un aprensivo Donoso al punto de que en 1972 propone entregar parte de sus papeles para saldar el compromiso, con muy buena acogida por parte de la universidad:

*We are moved by your generous offer to give Princeton two of your manuscripts and some personal letters to satisfy an old student loan. The University Library would be delighted to accept them and our Controller would consider your debt more than repaid, plus interest. Gracias!*<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> September 7, 1972

*Dear Mr. Donoso:*

*Your good letters of April 5 and July 18 have just come to my attention. I have been off in the West – traveling from Arizona and Alaska- so I hope you will forgive the long delay.*

*We are moved by your generous offer to give Princeton two of your manuscripts and some personal letters to satisfy an old student loan. The University Library would be delighted to accept them and our Controller would consider your debt more than repaid, plus interest. Gracias!*

*You may be interested to know that in our Library catalogue, we now have ten titles listed under your name. May I add our best wishes for the success of TRES NOVELISTAS BURGUESAS and a tiger cheer to your wife and daughter.*

*Sincerely, Frederic Fox*

Sus valiosas cartas del 5 de abril y del 18 de julio acaban de llegar a mis manos. He estado fuera en el Oeste -viajando desde Arizona y Alaska- así que espero que perdone el largo retraso.

Nos conmueve su generosa oferta de ceder a Princeton dos de sus manuscritos y algunas cartas personales para satisfacer un antiguo préstamo estudiantil. La Biblioteca de la Universidad estaría encantada de aceptarlos y nuestro Contralor consideraría su deuda más que saldada, más los intereses. Gracias!

En 1974 se realiza la primera entrega y, sin un programa sistematizado, continúa haciéndolas hasta su muerte, sorteando problemas prácticos en los que nunca fue muy diestro ni ducho. En 1989, Peter Johnson acusa recibo de un material que llega, “por fin”, dice a modo de reproche. Preocupado hace hincapié en la tardanza de los envíos:

*I noticed you finished this in 1985/86. As we've received relatively Little from you over the last few years, I am concerned that important materials are not being placed in the collection on a systematic basis. Once you longer have use for the various versions of a published novel, they really should be sent forward to the collection. The same applies since we've had a shipment of that. I realize it takes time, energy and perseverance, to pull these materials together for shipment, but if you do it in a timely fashion the job shouldn't be onerous. A shipping service should exist in Santiago that can adequately pack and air freight the materials to us, as the mail system is really not trustworthy. (...)*

*Under separate cover in a few weeks you should receive from us a check for \$ 2.000 to cover these manuscripts, which, I assume, you have been holding.<sup>16</sup> (Johnson, 1989)*

Despacho, embalaje, seguros. Cualquier entrega demanda una compleja logística. De allí que muchos de los trasposos de los materiales Donoso opta por hacerlos en forma personal, haciéndolos coincidir con sus viajes a Estados Unidos. Es el caso de una estadia que se extendió desde septiembre de 1992 a junio 1993 en Washington gracias a una beca del Woodrow Wilson Center. En diciembre viaja en tren a Princeton con un cargamento

---

Quizá le interese saber que en el catálogo de nuestra Biblioteca figuran ahora diez títulos a su nombre. Permítame añadir nuestros mejores deseos para el éxito de TRES NOVELISTAS BURGUESAS y una alegría de tigre [el tigre es el símbolo de la Universidad de Princeton] para su esposa y su hija.

<sup>16</sup> Me he dado cuenta de que lo terminaste en 1985/86. Como hemos recibido relativamente poco de usted en los últimos años, me preocupa que los materiales importantes no se coloquen en la colección de forma sistemática. Una vez que las distintas versiones de una novela publicada dejan de ser útiles, deberían enviarse a la colección. Lo mismo se aplica desde que tenemos un envío de eso. Me doy cuenta de que lleva tiempo, energía y perseverancia, reunir estos materiales para su envío, pero si lo haces a tiempo el trabajo no debería ser oneroso. Debería existir un servicio de envío en Santiago que pueda embalar adecuadamente y enviarnos los materiales por avión, ya que el sistema de correo no es realmente confiable. (...) Por separado, en unas semanas debería recibir de nosotros un cheque de 2.000 dólares para cubrir estos manuscritos, que, supongo, ha estado guardando.

de archivo. Va de un día para otro, se aloja en casa de Peter Johnson y al día siguiente regresa a la capital estadounidense. No hay referencias en su diario sobre lo que vio en la biblioteca y sus archivos. Solo una anotación sobre sí mismo espejado en los otros, algo recurrente en sus cuadernos, cuestión que se refleja también en sus textos autobiográficos como se observa en el trabajo recogido en el capítulo dos, “José Donoso y su personal historia del boom: La autobiografía de un lector”, y de manera especial en sus cartas, como puede leerse en “Correspondencia: correofilia e incomodidad ante los otros” del capítulo cuatro:

Estoy alojando en la casa de Peter Johnson en Princeton y cenamos ahí con una pareja cubano-argentina muy encantadora esta vez, especialmente él, cosa rara: historiador y sociólogo y politólogo, ella etnóloga, me parecen bastante excepcionales, quizás demasiado mansos en la superficie. Pero interesante conocerlos. Tal vez podría haber una buena amistad con ellos, aunque a ella la sentí, si no hostil (nada de hostil) interiormente muy crítica de mí. Puede ser paranoia, pero es lo que sentí. (Cuaderno 62 1º diciembre 1992, 43)

Sin embargo, la propuesta de la universidad la conocemos gracias a que una semana después, el Curador de Manuscritos de la biblioteca, le escribe con detalles de lo recibido:

*I hope you found your visit to Princeton last week worthwhile and not too fatiguing. Please accept my thanks to you for given us the opportunity to review the eleven volumes (notebooks n° 52-60 and two unnumbered, partially used volumes) that you brought along with you from Washington last week. Your notebooks provide very rich documentation of your life and creative process and will be of considerable research value to literary biographers and other scholars interested in Latin American literature.*

*In consultation with an appraiser of literary manuscripts and papers, Peter Johnson and I estimate that your notebooks for the years 1979-92 have a value of about \$7.500. Princeton is prepared to offer you this sum provided that we can agree on Access rules and restrictions. In this connection we propose that notebooks 52-60, as well as your other notebooks at Princeton (n°s 34-50) have restricted Access for a 20-year period ending January 1, 2013. During this period, the notebooks can only be used with your permission or that of your heirs or literary executors. Any other*

*notebooks added to your papers in the future can be restricted for 20 years from the date of their acquisition.*

*We are very interested, as I explained during your visit, in establishing rule of access that may be implemented without serious difficulties and delays for researchers. The detailed index done some years ago by a Princeton graduate student seems to work well for notebooks 34-50 but was, according to Peter Johnson's recollection, very time-consuming to create. Given our processing/cataloging priorities for other Latin American collections, it will be financially difficult in the near future to consider creating an index of the same quality for notebooks 52-60 and others to be added when your return to Chile. Your papers are now good order, after seven months of solid work by Rodolfo Aiello, but we have a significant backlog with other Latin American collections, which we are trying to address.*

*If the \$7.500 figure and Access/restrictions proposal are satisfactory, please let me know in writing so that I may begin paperwork for payment and have the volumes added to your papers.*

*Under separate cover, I am sending you copies of your letters to your wife, which are now restricted. After you have had an opportunity to review them, I hope you will consider opening them for research.<sup>17</sup> (Carta Don C. Skemer, 9 diciembre 1992.)*

---

<sup>17</sup> Espero que su visita a Princeton la semana pasada le haya resultado provechosa y no demasiado fatigosa. Por favor, acepte mi agradecimiento por habernos dado la oportunidad de revisar los once volúmenes (cuadernos n° 52-60 y dos volúmenes sin numerar, parcialmente usados) que traje consigo desde Washington la semana pasada. Sus cuadernos proporcionan una documentación muy rica de su vida y su proceso creativo y serán de considerable valor para la investigación de biógrafos literarios y otros estudiosos interesados en la literatura latinoamericana.

Tras consultar con un tasador de manuscritos y papeles literarios, Peter Johnson y yo calculamos que sus cuadernos de los años 1979-92 tienen un valor aproximado de 7.500 dólares. Princeton está dispuesta a ofrecerle esta suma siempre que lleguemos a un acuerdo sobre las normas y restricciones de acceso. En este sentido, proponemos que los cuadernos 52-60, así como sus otros cuadernos en Princeton (n°s 34-50) tengan acceso restringido durante un periodo de 20 años que finalizará el 1 de enero de 2013. Durante este periodo, los cuadernos sólo podrán utilizarse con su permiso o el de sus herederos o albaceas literarios. Cualquier otro cuaderno que se añada a sus papeles en el futuro podrá restringirse durante 20 años a partir de la fecha de su adquisición.

Estamos muy interesados, como le expliqué durante su visita, en establecer normas de acceso que puedan aplicarse sin graves dificultades y retrasos para los investigadores. El índice detallado realizado hace unos años por un estudiante de Princeton parece funcionar bien para los cuadernos 34-50, pero, según recuerda Peter Johnson, su elaboración requirió mucho tiempo. Dadas nuestras prioridades de procesamiento/catalogación para otras colecciones latinoamericanas, será financieramente difícil en un futuro cercano considerar la creación de un índice de la misma calidad para los cuadernos 52-60 y otros que se agregarán cuando regrese a Chile. Sus papeles están ahora en buen orden, después de siete meses de sólido trabajo de Rodolfo Aiello, pero tenemos un atraso significativo con otras colecciones latinoamericanas, que estamos tratando de resolver.

Si la cifra de 7.500 dólares y la propuesta de acceso/restricciones son satisfactorias, le ruego me lo comunique por escrito para que pueda iniciar los trámites de pago y hacer que los volúmenes se añadan a sus documentos.

Le envió por separado copias de sus cartas a su esposa, que ahora están restringidas. Después de que haya tenido la oportunidad de revisarlas, espero que considere la posibilidad de abrirlas para la investigación.

Carta Don C. Skemer, 9 de diciembre 1992. Archivo Princeton JD

Luego de algunas negociaciones en las que la Universidad de Princeton incrementó considerablemente el monto ofrecido, en julio de 1993, Don Skemer le envía los términos para el acuerdo final:

*The arrangement that we agree to entails the following:*

*--we will acquire for \$ 18.000 the eleven volumes of your notebooks, as well as all additional diaries and correspondence that you have generated since our last purchase of your papers (this does not include, however, existing texts of novels and others writings that you have written, as these documents constitute a separate, future transaction);*

*--these notebooks, as well as those purchased earlier, will remain restricted for 15 years, during which time all requests for use of the notebooks received by the Department of Rare Books and Special Collections will be forwarded you for decision (this restriction refers only to use of the notebooks, as all other portions of the papers are open for all researchers);*

*--in addition to the notebooks index prepared by Antonio Prieto and already in your possession, we will supply for your use photocopies of the most recent eleven volumes of notebooks;*

*--this letter supersedes all previous agreements concerning Access to your papers.*

*Please sign one of the copies of this letter, keeping one copy and returning the original. We will be most grateful to you for doing so. Of course, should you have any questions, I hope that you will contact either me or Peter Johnson at your earliest convenience.<sup>18</sup> (Carta de Don C. Skemer, 13 julio 1993.)*

---

<sup>18</sup> El arreglo que acordamos implica lo siguiente:

--adquiriremos por 18.000 \$ los once volúmenes de sus cuadernos, así como todos los diarios y correspondencia adicionales que haya generado desde nuestra última compra de sus papeles (esto no incluye, sin embargo, los textos existentes de novelas y otros escritos suyos, ya que estos documentos constituyen una transacción separada y futura);

--estos cuadernos, así como los adquiridos anteriormente, permanecerán restringidos durante 15 años, periodo durante el cual se le remitirán todas las solicitudes de uso de los cuadernos que reciba el Departamento de Libros Raros y Colecciones Especiales para que tome una decisión (esta restricción se refiere únicamente al uso de los cuadernos, ya que todas las demás partes de los documentos están abiertas a todos los investigadores);

--además del índice de cuadernos elaborado por Antonio Prieto y que ya obra en su poder, le facilitaremos fotocopias de los once últimos volúmenes de cuadernos;

--esta carta anula todos los acuerdos anteriores relativos al acceso a sus documentos.

Le rogamos firme uno de los ejemplares de esta carta, quedándose con una copia y devolviendo el original. Le estaremos muy agradecidos. Por supuesto, si tiene alguna pregunta, espero que se ponga en contacto conmigo o con Peter Johnson lo antes posible.

En la actualidad, la colección de la Universidad de Princeton está conformada por 91 cajas, 54 de las cuales reúnen los manuscritos agrupados en ficción, poesía, obras de teatro y guiones y no ficción; 21 cobijan su nutrida correspondencia con editores, familia, amigos, universidades; 7 cajas contienen sus cuadernos y diarios íntimos; 4 conservan material sobre José Donoso (reseñas, recortes de prensa, entrevistas...); 1 caja es de contenido misceláneo y 1 que fue rotulada como “*aditional material*”, con documentos ingresados después de la muerte del autor.

Para dar una medida de la dimensión del archivo, solo las 7 cajas que contienen sus diarios y que representan menos del 10% del conjunto, guardan 32 cuadernos lo que supone sobre cinco mil páginas manuscritas.

Como se aprecia, la vastedad del archivo donosiano de las Universidades de Iowa y Princeton es enorme y fascinante. Para efectos metodológicos, quisiera remarcar aquí ciertos bordes con el fin de fijar objetivos precisos que me permitan estudiar y poner en valor algunos de los tópicos que me interesan especialmente y que son consustanciales al archivo, como es la escritura autorreferencial.

#### 1.4. Escritura autobiográfica y correspondencia: subjetividad en fuga

Cuando Mario Vargas Llosa se entera de la muerte de Pepe, como le decían sus amigos, lo recuerda conmovido:

Modeló su vida de una manera literaria, como se construye un mundo de ficción; vivió las otras experiencias desde un punto de vista muy literario y creo que eso se refleja en su obra, que, aunque tiene una vitalidad y unas raíces en la experiencia vivida, se nutre también de sus enormes lecturas y de su gran conocimiento de la literatura moderna en muchos idiomas.<sup>19</sup> (Vargas Llosa 1996, 95)

---

<sup>19</sup> Este pasaje de la entrevista al peruano realizada por Ximena Villegas es reproducida más extendida en el capítulo “José Donoso y su personal historia del boom: La autobiografía de un lector”.

Vivía la vida de una forma literaria, subraya el peruano, transformándolo en un sello de su escritura. Cuestión en la que coinciden críticos como Rodríguez Monegal, Gutiérrez Mouat y Grinor Rojo, entre otros.<sup>20</sup> Para Donoso no es posible despejar del todo la imaginación de la realidad en la experiencia humana. Ni en la ficción ni en la escritura autobiográfica. Lo hace desde el título en su libro memorialístico que publica meses antes de morir en 1996: *Conjeturas sobre la memoria de mi tribu*. “Conjeturas”, una aceptación, acaso una exaltación de la imposibilidad de llegar a una “verdad”. Ni siquiera lo cree posible en la escritura del diario íntimo como se cuestiona en 1982 al dudar de la sinceridad pura y directa, preguntándose si acaso no existen también verdades más sutiles y quizás aterradas en la pose y en la actitud premeditadamente falsa. En otras palabras, en la ficción.

La escritura autobiográfica se torna entonces un campo inmejorable para aproximarse a su poética o, mejor aún, para revistarla, entrar y salir de ella en una fecundísima contaminación. El novelista -devoto lector de diarios y memorias- tenía conciencia de la condición de bisagra de estos escritos cuando escribió “sé que estos cuadernos no morirán conmigo, por eso tengo miedo de que mucho de lo que digo aquí sea trampa, mentira, pose, manierismo. (...)” (Cuaderno 54, 5 febrero 1982, 26). Aunque luego subraya, como ya está dicho, que todo es pose, artificio, mascarada.

Dada la naturaleza del archivo, conformada a partir de un significativo corpus de documentos cuyo elemento aglutinante lo constituye un sujeto, en este caso, José Donoso, la tesis se propone poner su foco en la escritura autorreferencial del autor de modo de

---

<sup>20</sup> De hecho Grinor Rojo (2013, 114) cuando analiza *El jardín de al lado* la califica de “un texto valioso, a medias autobiográfico y a medias ficción y metafiction, y en el cual ensaya un argumento polémico acerca de la literatura chilena que se vincula a los sucesos posteriores al 11 de septiembre de 1973”.

confrontar precisamente como estas distintas capas de subjetividad fueron conformando su voz narrativa y su figura en el espacio cultural en el que se desarrolló. Dejar de lado, pese a lo atrayente que resultan, los numerosos manuscritos conservados de sus creaciones narrativas, material especialmente seductor para la crítica genética que por lo general se ocupa de ellos. He optado, en cambio, en detenerme en los procesos escriturales de sus obras biográficas como son *Historia personal del boom*, *Conjeturas sobre la memoria de mi tribu*. A ello se suma, aunque no fuera publicado por él pese a que en numerosas ocasiones flirteó con la idea de hacer una edición de algunos cuadernos, sus diarios íntimos (1950-1965) recogidos bajo el nombre de *Diarios tempranos. Donoso in progress*. Este último publicado en 2016, es el resultado de una amplia y representativa selección de los cuadernos que se encuentran en el archivo de Iowa. La edición me fue solicitada por la Universidad Diego Portales para lo cual me desplazé hasta la universidad donde tuve la oportunidad de trabajar con cada uno de los 45 cuadernos que están en la colección. Un reto mayor no solo por las dimensiones del material, sino también por tratarse de una tarea de la cual no hay prácticamente manuales ni tampoco reflexiones sobre los criterios sobre los cuales apoyarse. En la introducción del libro di testimonio de ello.

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. 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. (García-Huidobro 2016, 43)

“Donoso in progress: Itinerario de un diario íntimo y vicisitudes de su edición”, profundiza en el cómo se abordó su edición atendiendo el hecho de que el archivo tiene la potencialidad de mantener vivo a un autor gracias a su condición de obra abierta y de la

impronta residual, siempre en proceso de estar y de ser, como plantea Javier Guerrero. Allí radica su potencia, su compleja y diferida condición reproductiva. (Guerrero 2022, 12)

El estatuto y reconocimiento de los géneros autorreferenciales es muy reciente en el campo literario y, como lo expresa Silvia Molloy, este ha sido notoriamente descuidado en nuestro continente. De allí que resulte oportuno una aproximación de lo que ha sido nuestra tradición (o la ausencia de ella) en este campo en Chile en los años en que Donoso comienza a escribir sus diarios (1950). Es la materia que trata el artículo “Un indócil escritor de diarios abriendo camino en la precaria tradición chilena.”

La segunda detención que este trabajo se ha propuesto en la vasta colección donosiana se ocupa de la correspondencia. Después de los manuscritos, es el corpus más voluminoso del archivo. Hablamos de unas 18.000 a 20.000 cartas en la Biblioteca de Firestone y a lo menos 2.000 en la Biblioteca de Iowa, para dar una cifra, más bien conservadora de estimación.

Si bien el origen de la carta no es necesariamente literario y ha sostenido una crispada relación con la literatura, como sostiene Maíz,

su incorporación al campo literario proviene de su consideración como uno de los diversos discursos de la representación del yo. En tal sentido, comparte junto con las autobiografías, memorias o diarios un proceso de legitimación de la subjetividad, marcado por distintos estadios, que la crítica ha rastreado desde la antigüedad hasta los tiempos modernos. (Maíz 1996)

Pedro Salinas y otros subrayan el hecho de que escribir una carta es un acto de conciencia, una representación del yo o, más preciso, un instante de ese yo. “La soberanía

del yo en el discurso epistolar” de la que habla Foucault. Desde esta perspectiva, el epistolario que conserva el archivo es una fuente de especial riqueza.

Si la subjetividad de Donoso queda recogida en las cartas que escribe, más aún la capturan las que lee. En sus diarios se registra la ansiedad que le produce la llegada del correo. En 1974, por ejemplo, escribe en su diario “quisiera tener carta de Avenida Holanda [casa de sus padres] hoy. Eso podría tal vez sacarme de la depresión y de la inutilidad”. (Cuaderno 45, 14 febrero 1974, 107)

Unos días después, en febrero del mismo mes ahonda en ese desasosiego y habla de su dependencia por el correo como si este el éxito o el fracaso dependiera de ello, cuestión que confiesa que arrastra desde su primera estadía en Princeton en la década del cincuenta.<sup>21</sup>

En muchas ocasiones a lo largo del tiempo, sus cuadernos dejan registrada sus esperanzas en el correo “mágico, balsámico, a veces terrible”, dejando de manifiesto que la correspondencia, como han destacado los críticos, suele hablar más del emisor que del receptor. “Podría decirse que cada uno dibuja en sus cartas una imagen de su personalidad”, sintetiza Claudio Guillén (1991, 36). Cada una de ellas, coincidente con la naturaleza del archivo, modifica, desplaza; mueve y a la vez sitúa nuevas significaciones.

Encarnado en los artículos sobre el epistolario con su padre y sobre la correspondencia con el antipoeta chileno Nicanor Parra, estos ensayos ponen en escena interioridades elocuentes de las complejas relaciones de Donoso consigo mismo y con los demás. La carta es papel plegado, apunta Laia Arguelles, una imagen riquísima que materializa incluso gráficamente la capacidad de la carta de abrirse a otros sentidos. En

---

<sup>21</sup> La cita completa proveniente del cuaderno 45 está reproducida en el capítulo 4.1. “Desencuentros epistolares. El caso Nicanor Parra”.

ella se des-pliegan significativas luces y sombras que transitan, subjetividades en constante oscilación, como se aprecia en “Desencuentros epistolares. El caso Nicanor Parra” y “Realidad y artificio: José Donoso y las cartas de su padre”.

La aproximación tanto a su obra autobiográfica como a la correspondencia ha sido realizada en dialogo y tensión con los diarios íntimos. Un hilo conductor primordial puesto que en este último se entretajan cada uno de los aspectos representados y amplificados en su archivo: la escritura y creación, su posición y autopercepción del lugar en el siempre temido campo cultural, las relaciones con su entorno y sus pares contemporáneos, la familia, artículos periodísticos, el dinero, acontecimientos editoriales, reseñas y entrevistas en medios, su vida íntima. El material de archivo -correspondencia, manuscritos, contratos de edición y demás documentos allí depositados- amplifica, fragmenta, modela, complementa, lo registrado en sus cuadernos.

Además de hacer las veces de un Virgilio para ese Dante de la *Divina Comedia*, el espejear sus escritos autobiográficos y parte de su correspondencia con sus diarios, agrega un nuevo pliegue a la complejidad del universo donosiano al poder confrontar dos miradas de un hombre que no rehuyó las contradicciones, sino por el contrario, hizo de ellas una forma de vida y una poética, alumbrando esos rincones interiores que lo acompañaron y constituyeron en buena medida su motor creativo. “Como soy un monstruo, como todos los escritores, lo que más me interesa es escribir. Ahora no sé para qué, ni para quién ni con qué fin”, declaró en 1972 en una entrevista. (Purroy 1972)

Acompañarse de sus diarios no es una llave maestra para revelar su verdadero yo, sino, por el contrario, es una manera de profundizar en esa imposibilidad de una identidad monolítica con la que el narrador vivió y escribió su obra.



2-. SU OBRA MEMORIALISTA O LA ESCRITURA COMO  
ANDAMIAJE VITAL.



## 2-. A-. José Donoso y su personal historia del boom: La autobiografía de un lector.

En 1970 José Donoso culmina la escritura de la que para algunos es su novela mayor: *El obsceno pájaro de la noche*. Él suele afirmar que le tomó ocho años escribirla, pero lo cierto es que fue más si consideramos el primer atisbo que anota en su diario íntimo el año 1959 pensando hacer un breve cuento<sup>22</sup>. La idea nace en una esquina de Santiago mientras conversa con un amigo a la espera de la luz verde del semáforo cuando ve pasar un automóvil de lujo manejado por un chofer y atrás se divisa un joven deforme. En el momento olvida completamente la fugaz y perturbadora imagen, pero unos años después, mientras vive en Buenos Aires, le aparece con fuerza iniciando el largo proceso creativo que culminará con la publicación de *El obsceno pájaro* en España. Es verdad que en ese largo período publica dos novelas breves pero relevantes dentro de su obra: *Este Domingo* (1966) y *El lugar sus límites* (1967). Sin embargo, el proceso creativo que ha sido realmente demandante para él y que lo ha dejado extenuado es *El obsceno pájaro de la noche*. En una entrevista realizada poco tiempo antes de que circule *El obsceno pájaro*, Donoso declara: “[T]odavía estoy convaleciendo de ella. Y usé la palabra convalecer con bastante conciencia de lo que digo. . .”<sup>23</sup>

---

<sup>22</sup> “Idea para un cuento: basándome en ese aristocrático niño deforme que vi pasar una vez en un auto de lujo con patente de Colchagua.

Una madre tiene un hijo deforme y lo encierra, con todas las comodidades del lujo, en las casas de un fundo chileno. Hace, también, una pequeña fundación para niños deformes, y todos los seres que rodean a su hijo son deformes como él, a lo sumo, enanos (...) Llamarlo «El último Azcoitía». (...) Escribirlo como nunca antes de bellamente, cuidadosamente –ricamente en este caso– y hacerlo mi obra maestra. Fuerza goyesca y violenta. Pureza, delicadeza. ¿Seré capaz de hacerlo? No dejarlo que se me enfríe.” Cuaderno 16, Libertad, 25 de marzo, 1959.

<sup>23</sup> En la conocida entrevista realizada por Emir Rodríguez Monegal poco tiempo antes de que circule *El obsceno pájaro de la noche* pero cuando ya su autor la ha terminado, Donoso se declara convaleciente: “Todavía estoy convaleciendo de ella. Y usé la palabra convalecer con bastante conciencia de lo que digo, ¿Porque, qué sucede? Las otras novelas mías las he escrito con bastante conciencia y premeditación. Son

Convaleciente de escritura, no puede haber sido fácil para Donoso abrirse a nuevos proyectos después del “El pájaro”, como solía llamarla. Pero escribir es motor existencial de modo que prontamente siente la necesidad: “De nuevo el deseo de volver a escribir una novela. Me gustaría hacer algo relativamente corto, relativamente fácil (de lectura, no necesariamente de factura)” (Cuaderno 43, 15 julio 1970, 1). Un alejamiento definitivo de ese universo envolvente y obsesivo y decadente de su última novela. Que “no todo sea noche y pesadilla” (Cuaderno 43, 15 julio 1970, 1).

Aspira a escribir un relato simple, como una suerte de transición. El problema es cómo lograrlo. Para alguien cuyo programa poético supone que la escritura misma es una exploración interior desde donde surgirá un relato que el propio autor desconoce, pero donde está enteramente reflejado, el desafío lo obsesiona porque no lograrlo es traicionarse así mismo. Para un novelista que le interesa más la experiencia de hacer un personaje que el personaje mismo, la preeminencia de las máscaras en oposición a la identidad, la mayor dificultad es encontrar un lenguaje que acompañe el rastreo.

...[L]eyendo como lo hago, a Virginia Woolf, me tienta la vuelta a un estilo clásico, el amor de las palabras ricas y las frases elegantes y del ingenio. 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. Ni intentarlo. Todo el mundo me ha disuadido de mi proyecto de escribir EL BOOM en inglés (Carmen Balcells, Carl Brandt, ambos se oponen) (Cuaderno 43, 15 julio 1970, 1).

Es la primera vez que aparece en sus cuadernos la idea de ocuparse del fenómeno del *boom* que en ese momento se encontraba en plena expansión y debate también. Pero

---

novelas que han seguido un plan. Son novelas en las cuales sí estoy, me he colocado conscientemente en ellas y me he colocado donde he querido y como he querido. Eso produce una sensación de orden, una sensación de armonía... (...) Pero con *El pájaro* no ocurrió nada de eso, fue una experiencia existencial completamente distinta. Yo no escribí esta novela. Esta novela me escribió a mí. (...) Como lo diré... escribí esta novela un poco para saber quién soy” .

aconsejado por sus agentes literarios desecha el plan. Se lanza entonces en forma casi frenética a buscar derroteros que lo conduzcan a un relato anotando ideas, punteos de posibles novelas en sus diarios.

“¿Qué ideas tengo para mi próxima novela?”, escribe en su cuaderno en julio 1970. Y hace listas con posibilidades que van desde “Adoptation” [sic], una experiencia cercana puesto que el matrimonio Donoso-Serrano en 1967 había adoptado a su hija Pilar; o temas recurrentes que ya han aparecido en sus anteriores obras como “El hombre sin raíces”; “La imposibilidad de unirse a algo mayor que uno mismo”; o incluso tramas que luego aparecerán en obras muy posteriores como “La Visa” cuya descripción parece anticipar en alguna medida *El jardín del lado* que publicaría en 1981:

Él, intelectual latinoamericano a punto de radicarse en España, construir casa, y dedicarse definitivamente a escribir. Podría -quiere- tomar residencia. A último momento, no sabe por qué, decide que no (excusa del auto) y con su mujer van por dos días a Marruecos a prolongar la visa. (Cuaderno 43, 15 julio 1970, 3)

No es infrecuente encontrar en estas anotaciones y muchas otras que realiza con el mismo fin en sus cuadernos, su inveterada propensión a echar mano a su propia experiencia tanto como a personajes cercanos, incluido él mismo considerando el ingrediente autobiográfico como materia creativa que luego ficcionaliza. Así lo esboza en su proyecto “La Visa” recién mencionado donde considera a su hermano, a su mujer y a él mismo: “Personajes: Yo, Mary Foxá, María Pilar, Gonzalo”. (Cuaderno 43, 15 julio 1970, 4)

Consciente de este recurso, en una entrevista afirma que *Este Domingo* cuenta con una significativa carga autobiográfica.

... 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<sup>24</sup>. 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, 59)

Pero luego de concluir *El Obsceno pájaro* esta tendencia parece impulsarlo más lejos. Le atrae la idea de escribir directamente con el foco puesto en su familia ya no como punto de arranque para la ficción sino derechamente como eje del relato. En diciembre de 1970 su diario recoge numerosas notas con propósito de escribir un “Álbum de familia”. Expresa su interés por retratar algunas casas en las vivió su infancia y que se transformarían en pilares de su estética. Evoca tías viejas que sin duda se colaron luego en cuentos y relatos, menciona los criados cuyas retorcidas relaciones de convivencia con sus patronos estructuran su novela *Coronación*.

Lo que he hecho hasta ahora, es escribir novelas, es decir, estetizar e ironizar (además de otras cosas) un material que mantengo secreto y no descubro. En este Álbum de familia me propongo ofrecer al lector la materia prima, no estetizada (en cuanto a arquitectura, que es la base de la estética), los ladrillos y la cal y el cemento con que está hecha mi obra”, apunta. Y concluye: “definitivamente, un “Álbum de familia” es lo que ahora tengo que escribir, como rúbrica a toda mi obra hasta este momento. Dedicado naturalmente a la Pilarcita. (Cuaderno 15 diciembre 1970, 51)

¿Por qué le parece tan natural dedicárselo a su hija? Por tratarse de una niña adoptada, Donoso busca dotarla de un pasado, su pasado. Además, como Pilar luego resaltaría, él siempre tuvo una profunda empatía con esa condición de su hija, probablemente homologando esa fragilidad identitaria con sus propias angustias

---

<sup>24</sup> Uno de los hechos de la trama de *Este Domingo* y que precipitará el desenlace de la novela y la muerte del personaje inspirado en su madre, lo apunta Donoso en su diario íntimo más de diez años antes de la escritura de la novela: “Mi mamá fue con sus martas a la plaza Garín. Como mil chiquillitos la seguían por las calles tratando de agarrarlas, de mirarlas. ¡Qué lindos los perritos! ¡Si no son perritos, son zorritos! Posible cuento de una señora rica que va, en la tarde, a una población callampa con sus zorros. Ahí, los niños la acechan, la siguen, primero con admiración, luego se va trocando en odio, en una especie de furor colectivo de todos los niños que la siguen, después de los hombres y de las mujeres, la desnudan y la matan.” Cuaderno D, 20 de septiembre, 1954.

existenciales.<sup>25</sup> Esta idea de escribir una historia familiar para su hija, es también inventar, crear un pasado o más precisamente un imaginario para ella, lo que deja de manifiesto que inevitablemente se trata de un proyecto que lleva aparejada ficción, estetizado para usar sus palabras. Cualquier relato o estampa familiar que Donoso se traiga entre manos estará compuesto de realidad tanto como de imaginación.

De cualquier forma, será un plan que lo rondará toda la vida puesto que años antes ya había registrado en su diario esta intención:

Otra idea sería quizás hacer una serie de viñetas tipo Alfonso Bulnes, sobre “Mi calle y mi casa” en la calle del Ejército, con tres tías bisabuelas en cama, padre médico –ambiente de “Pasteles envenenados<sup>26</sup>–, un cura, don Julio Garrido, los primos que llegan de Talca, los Jaramillo en la esquina, algunos otros personajes de la calle. (Donoso 2016, 190)

Solo en 1996, año que murió, lo concretaría con *Conjeturas sobre la memoria de mi tribu*, hermoso título que sintetiza buena parte de sus tantas inquisiciones acerca de cómo trasladar a la abstracción de lo estético y lo irónico la historia familiar.

Los diversos planes y apuntes para una nueva ficción están en permanente tensión con la idea de escribir sobre el “boom”, que no lo abandona. En enero de 1971 escribe en su diario: “Conversación con Mario Vargas Llosa me asegura que debo escribir, antes que nada mi librito de ensayos” (el subrayado es suyo). Hace numerosas notas que reflejan su intención de llevar a cabo la sugerencia del peruano. En sus habituales punteos cuando trabaja en esta idea de libro, se pasea entre títulos como *Conversación en la Catedral* y *Cien años de soledad*, terea con autores que lo rondan como Carlos Fuentes,

---

<sup>25</sup> Véase Pilar Donoso: *Correr el tupido velo*, pág. 73 y ss.

<sup>26</sup> Primer cuento escrito y publicado en inglés por José Donoso en la revista *MSS* de la Universidad de Princeton en 1951.

Sábato y Rulfo, probablemente uno de sus más fuertes influjos dentro de la literatura latinoamericana. Explica su interés en Onetti de quien ha prologado *El Astillero*.<sup>27</sup>

No es de extrañar que Donoso esté empeñado en escribir sobre escritores. Basta recordar que fue calificado como el más literario de los escritores del Boom por sus *partners*. Según Carlos Fuentes “nadie trascendió las limitaciones del pasado inmediato y plantó un pendón en el reino de la imaginación con más aparente soltura que el más literario de todos los literatos del ‘boom’, el chileno José Donoso” (Fuentes 2005, 13).

Algo similar planteó luego Vargas Llosa:

...fue, tal vez entre todos los escritores que he conocido, el más literario: la literatura era lo que realmente le importaba. Y aunque le importaban también otras cosas, creo que ninguna llegó jamás a disputarle el cetro a la literatura. Modeló su vida de una manera literaria, como se construye un mundo de ficción; vivió las otras experiencias desde un punto de vista muy literario y creo que eso se refleja en su obra, que, aunque tiene una vitalidad y unas raíces en la experiencia vivida, se nutre también de sus enormes lecturas y de su gran conocimiento de la literatura moderna en muchos idiomas. (Villegas 1996, 96)

Juan Cruz fue más escueto: Donoso es quizás “el ego más refinado, el más *literario* de los egos que he conocido” (Cruz 2010, 336).

En 1972 publica *Historia personal del Boom*. Un libro que vino a cumplir con varios objetivos en el programa creativo de Donoso. Desde luego fue algo así como el descanso del guerrero luego de largos años de escritura de *El obsceno pájaro de la noche*. Le permitió, además, retomar al análisis de otros escritores que formaba parte de su permanente quehacer y, por último, pudo responder a un postergado anhelo consignado en sus diarios: abocarse a explorar la escritura de rasgos autobiográficos.

---

<sup>27</sup> El prólogo que José Donoso escribió a solicitud de la editorial Salvat para *El Astillero* de Onetti en 1971 ha sido incluido en la reedición de *Historia personal del boom y otros escritos*, editado por Ediciones Universidad Diego Portales en 2021.

Cuándo apareció *Historia personal del boom*, muchos se preguntaron si se trataba de un ¿ensayo? o ¿testimonio? o ¿autobiografía? o ¿memorias?

Verónica Cortínez en su estudio con ocasión de cumplirse veinticinco años de la primera edición, se muestra sorprendida de la “escasez de estudios monográficos sobre *Historia personal del boom*” y, si bien lo identifica como ensayo, reconoce rasgos distintivos que lo diferencian:

El ensayo se aparta de lo académico y pedagógico para fundarse en una escritura ambigua, oblicua e irónica. La novedad reside en la forma y no en el contenido: es la práctica, no la teoría, la que deja en evidencia un nuevo modo de entender la literatura. (Cortínez, 1996, 14)

Cortínez enfatiza así la “condición de poco clasificable” (1996, 16) del texto y problematiza la aproximación realizada por Jacques Joret en “El imposible “boom” de José Donoso” debido a las múltiples contradicciones que observa el belga en el escrito donosiano, entre otras, “las dificultades metodológicas que surge cuando se mezclan recuerdos personales y datos aparentemente objetivos (fecha de publicación de obras)” (1982, 96). Sin embargo, son esos rasgos los que Cortínez releva del libro: “el interés específico de la historia de Donoso no radica en la definición precisa de un nuevo movimiento literario, el famoso *boom*, sino la ejemplificación de una novedosa estrategia narrativa para comentar la literatura” (Cortínez 1996, 14).

Vemos pues que, aunque se le califique como ensayo, Cortínez enfatiza que se trata de una propuesta escritural en sí misma. De hecho, el propio Donoso alude a la ambigüedad mencionada por Verónica Cortínez, al utilizar el término acuñado por el crítico literario chileno Alone que tensa dos conceptos que podrían ser visto como antagónicos: “historia” y “personal”. Para luego recalcar su estatuto de género: “porque creo que el género “historia personal” creado por él (Alone) es efectivo, lo he empleado

en el título de este libro” (Donoso 1972, 32). Alone (1891-1984) fue el crítico literario más influyente en la historia cultural de Chile. Sus comentarios semanales maravillosamente escritos, tanto que le valieron en Premio Nacional de Literatura en 1959, podían catapultar o hundir un libro pese a que siempre se vanaglorió de hacer una crítica impresionista. A tal punto que, a la hora de escribir sobre nuestras letras, las tituló *Historia personal de la literatura chilena*. Pese a la diferencia de edad, Donoso tuvo una estrecha amistad con el crítico en sus comienzos y este le brindó un espaldarazo capital a su primer libro *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?” (Alone 1955, 16). Con el tiempo, dicha amistad devino en enemistad a causa precisamente de algunas opiniones vertidas en *Historia personal del boom*. En su reseña del diario *El Mercurio*, Alone se lo hace ver:

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 (...) 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. (Alone 1974, 3)

Ser cuestionado de esa forma por Alone no era un asunto menor en el campo literario chileno ni tampoco en el ámbito social en el que se mueve la familia Donoso. Todo parece indicar que su madre se altera e infiere cosas a juzgar por la carta que el novelista le responde:

Ni usted ni mi papá se deben preocupar por lo de H[ernán] D[íaz] A[rrieta]. A no ser, claro, que el agua llegue al río, lo que dudo. No tiene absolutamente ninguna

importancia. Nadie fuera de Chile tiene la menor idea de quien es Alone. Comprendo que tenga que salir a esgrimir armas para defender el “honor” de la familia Echeverría, la cual lo ha mirado en menos como siútico entrometido toda la vida, aterrados de que les quitara la herencia “lo que nunca estuvo en su mente”. Que la Lolito fuera ignorante, no hay duda, como lo eran todas las señoras de su generación en Latinoamérica (fuera de Victoria Ocampo y un puñado más), y como EL MISMO me lo comentó tantas veces y tantas veces. Yo doy, sin embargo, y lo mantengo, el comentario como comentario como cosa mía, no suya, de modo que me adjudico totalmente su responsabilidad. En lo que se refiere a que Alone sea “invertido”, mejor, mamá, no hablar de ese asunto, no menearlo... puede ser peligroso para usted, para nosotros. Ser invertido no es hoy un insulto para nadie. Todos, sabemos hoy, lo somos o hemos sido, más o menos, y aun el más hombre tienen algún pequeño prontuario en este sentido. Personalmente, considero que la gente que carece de toda experiencia homosexual, ya sea física o sentimental, pierde toda experiencia valiosísima e irreproducible en la vida: de modo que no hay que tenerle miedo, más que en sociedades atrasadas y represivas, como Chile y España. De modo que, le ruego, que deje en paz a Alone en lo que se refiere a lo que es “invertido”, es problema suyo que no le atañe más que a él, y piense más bien en sus otros defectos que son muchos, y por cierto muchísimos más graves: su egoísmo, su amateurismo, su falta de discernimiento, su limitación intelectual, su odio al progreso, no, la literatura no tiene progreso, más bien su odio al desarrollo, etc, etc, etc. Y sus buenas cualidades: el buen sentido clásico y la medida, el humor, su buena prosa, etc, y la buena amistad que lo unió tan íntimamente conmigo durante tantos años. Siento mucho que se haya picado. Ciertamente no fue mi intención ofenderlo. Conozco sus defectos y a él lo conozco demasiado bien, y aunque por muchas razones le tengo un enorme rencor, por cosas de egoísmo para conmigo que no tenía derecho a hacer, le tengo más que nada un gran reconocimiento y un enorme cariño: una de las personas que me gustaría ver en Chile, a mi regreso, de la generación de ustedes, es Hernán... quizás Hernán y doña Momo, ya que con ambos me siento tan íntimamente ligado. (Carta de José Donoso a su madre 24 julio 1974).

Una vez más, el archivo -en esta oportunidad a través de una carta-, como un río submarino, hace aflorar ciertas napas donde afloran tramas silentes, innombrables, ocultos, enmascarados aunque se trate de asuntos centrales como es la homosexualidad, la condición de “invertido” que madre e hijo abordan también de modo, trocado o igualmente “invertido”.

### 2.1.1. Las sillas del *Boom*

El ensayo, como género, vivió su propio “boom” en las letras latinoamericanas en

paralelo al auge de la narrativa. Según el crítico Jaime Alazraki:

No es casualidad que tres de nuestros escritores más originales y audaces en sus respectivos géneros (Borges en el cuento, Paz en la poesía y Cortázar en la novela) sean también los que han obligado al ensayo a cruzar sus propios límites hasta tocar territorios ignorados en la geografía del género. Un mapa preciso de esa geografía es imposible en el espacio limitado de esta nota, pero una isobara que defina sus más altas tensiones no es del todo inabordable. (Alazraki 1982, 10)

Alazraki nos hace tomar conciencia de que, dentro de las coordenadas propias de este género al que define como una disquisición sobre un tema bien definido, hay autores que han venido a ensanchar su campo creativo, fecundándolo con la estela de otros géneros. (Joset 1982, 101)

Para algunos, ese es el caso de *Historia personal del boom*. No obstante, hay quienes van más allá y hablan de este texto derechamente como una autobiografía. El propio Jacques Joset sin ir más lejos, quien afirma que “el texto donosiano se conforma rigurosamente con los criterios generalmente admitidos del ‘pacto autobiográfico’ de Philippe Lejeune” y “caracterizaciones teóricas tales como la de José Romera Castillo de ‘literatura *referencial* del yo existencial, asumido, con mayor o menor nitidez por el autor de la escritura”. Una autobiografía que en este caso Joset califica de *literaria* dado que selecciona del pasado “las experiencias directamente relacionadas con su función de escritor”. (Joset 1986, 642)

Donoso parece sortear cualquier reyerta enfatizando el carácter testimonial con que intenta sistematizar un determinado momento de la literatura latinoamericana que se publica principalmente en España desde su experiencia: “Dar mi testimonio personal de esas obras, decir cómo las sentí y cómo las sigo sintiendo, contar de qué manera vi sobrevenir los cambios desde el ángulo que a mí me tocó, y qué carácter tuvieron para mí esos cambios (...) será, más que nada, el propósito de estas notas.” (Donoso 2018, 17)

Una perspectiva que enfatiza en numerosas oportunidades: “Tengo que repetir que no soy un crítico profesional; ni un estudioso que sabe salpicar su texto con citas en cursiva y con impresionantes asteriscos de llamadas eruditas; ni un teórico, dueño de un sistema monolítico que pretende explicar los fenómenos literarios” (Donoso 2018, 94). Le acomoda sobre todo el testimonio personal, lo suyo es trabajar desde la base de la impresión, la impronta de lo tentativo. Lejos, muy lejos de la mirada academicista y del tono docto.

Hay quiénes se han preguntado si Donoso escribe este libro porque forma parte del *boom* mientras otros, con cierto sarcasmo, sostienen más bien que lo hace porque precisamente busca asegurarse ser considerado dentro de él.

Hasta el día de hoy no se ha logrado zanjar quiénes fueron parte de este grupo que, por lo demás, no se destaca por contar con un denominador común pues no se articularon siguiendo patrones generacionales ni estéticos. Carlos Barral consultado sobre quienes integran el *boom* responde: “Bueno, pienso claramente en Cortázar, pienso en Vargas Llosa, pienso en García Márquez, pienso en Fuentes, pienso en Donoso: los demás serían como una segunda fila, ¿no?” (Rama 1984, 83) Más irónico se mostró Ángel Rama en sus análisis sobre el movimiento. Utilizó una analogía para describirlo: sillas que permitían entronizar o por lo menos hacían las veces de salvoconducto para integrarse al club más exclusivo que haya conocido la historia cultural de América Latina.

Un club que tiende a aferrarse al principio intangible de sólo cinco sillones y ni uno más, para salvaguardar su vocación elitista. De ellos, cuatro son, como en las Academias, “en propiedad”: los correspondientes a Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa y Gabriel García Márquez. El quinto queda libre para su otorgamiento: lo han recibido desde Carpentier a Donoso, desde Lezama Lima a Guimarães Rosa. (Rama 1984, 83)

En efecto, la incertidumbre acompaña al fenómeno siempre. Según Donoso, desde los comienzos, numerosos escritores se autoproclamaban parte del *boom* o lo atacaban por sentirse injustamente marginados y eso contribuyó a que sus fronteras fueran líquidas y permeables. Había tantas opiniones como personas vinculadas. Para Bryce Echenique, por ejemplo, Cortázar no pertenece al *boom* porque tiene una vena humorística que el *boom* no tiene. Rodríguez Monegal incluye a Clarice Lispector, Carlos Martínez Moreno, Carlos Fuentes, García Márquez, Cabrera Infante, Vargas Llosa y al propio Donoso. Pero amplía el círculo incorporando lo que llama su prehistoria con abuelos como Horacio Quiroga, Borges y varios otros. Donoso, por su parte, la extiende a los más jóvenes configurando un subgrupo que denomina “baby-boom”. Suma y sigue (con polémica incluida). Se podrían citar numerosas otras opiniones, como es posible cotejar en la acuciosa revisión de tanto los escritores asociados al *boom* como de los principales críticos que se han ocupado del fenómeno, realizada por Xavi Ayén en el capítulo “El boom y sus apóstoles (el aparato crítico)” de su libro *Aquellos años del boom*.

Pese a que no hay una última palabra en lo que respecta a delimitaciones cuando se habla del *boom*, Donoso consigna que, si no fue parte del *boom*, al menos habitó en sus bordes. De allí, entonces, que es posible afirmar que independiente de las múltiples categorizaciones que se hagan y la posición que Donoso ocupe en él, *Historia personal del boom* es un libro que se ha convertido en un texto insoslayable a la hora de estudiar dicho fenómeno, muy especialmente esa década dorada de la literatura hispanoamericana pues está relatado por un testigo privilegiado que recrea la atmósfera que lo rodeaba. Como puntualizó Alexander Coleman “es un documento único y exigente, hecho con la misma cantidad de bilis negra y buen humor” (Coleman 1977).

Pero también se torna relevante para conocer tanto la vida como la obra de José Donoso por tratarse de un relato en clave de autobiografía literaria. Algo que, por lo demás, el propio autor se encargó de demarcar en el último párrafo de su versión inicial: “En todo caso, mi experiencia del *boom* —sea cual sea la categoría a la que, dentro de él, yo pertenezca— ha sido de un interés apasionado y comprometido, lo que bien puede falsear la perspectiva de lo que aquí he dicho. Y aunque muchas de estas páginas parezcan cosa de risa, me siento tan unido a la aventura de la internacionalización de la novela hispanoamericana de los años sesenta, que, al describir mi testimonio sobre ella, me he encontrado escribiendo, a ratos, trozos de mi autobiografía” (Donoso, 2018, 123).

### 2.1.2. Ediciones y reediciones

De nada sirvió que sus agentes literarios aconsejaran a Donoso no embarcarse en un libro sobre el *boom*, al menos en inglés. En 1972 apareció en Editorial Anagrama, con un texto en la contraportada que enfatizaba su carácter autobiográfico aunque haciendo valer la mixtura de elementos:

Nos hallamos ante un libro de características poco frecuentes en lengua castellana. Por un lado, una autobiografía literaria: la dificultosa formación de un escritor, los factores ambientales, amistades y lecturas que han ejercido influencia sobre él.

[...] Coexisten en este libro agudas observaciones sobre novelas y novelistas, copiosa chismografía literaria, sarcásticas y polémicas opiniones acerca de la industria editorial, etc., configurando un panorama forzosamente somero pero muy significativo de los entresijos culturales de la época.

Cuenta Jorge Herralde, editor de Anagrama, que el volumen fue publicado en la *Serie Informal*, considerada “muy literaria” puesto que en ella se habían publicado desde los sonetos de Shakespeare hasta el primer título de Tom Wolfe; de Sade a Stendhal pasando por poemas de Enzensberger.

En la portada, bastante alejada de la estética que ha caracterizado a dicha editorial y que ha sido un elemento identitario de su labor en el campo literario y en la industria del libro, vemos a un Donoso cuarentón aún de pelo oscuro con su pequeño pug en los brazos, Peregrine, al que se le podría considerar como otro miembro más de la familia de Donoso. Pepe y María Pilar siempre fueron aficionados a los perros. Sin embargo, este pug fue especialmente cercano. Cuando llega la hora de su muerte, un desesperado Donoso escribe en su diario: “el Peregrine agoniza: una historia de amor y placer y compartirlo todo con este perro casi humano, la historia de nuestro exilio, casi, tiene 14 años y le compramos en Iowa ante el problema de nuestra soledad, y nos vamos realmente a sentir más viejos y más solos a su muerte, que seguramente será esta semana” (Cuaderno 50, 16 mayo 1978). Pero su voluntad de salir con él en la portada de *Historia...* puede leerse no solo como una coyuntura biográfica. Los perros son figuras centrales en su literatura como lo ha subrayado la crítica. Basta pensar en su cuento *Paseo*, o la enigmática perra amarilla de *El obsceno pájaro* o los cuatros perros que protagonizan el sobrecogedor final de *El lugar sin límites*.<sup>28</sup>

En la mencionada portada, Donoso observa de un modo más bien diagonal, como si lo que va a relatar lo viera desde una perspectiva oblicua. Tal vez, está consciente que no ocupa un rol protagónico, aunque sí privilegiado para el testigo de esos “entresijos de la cultura de la época” de los que se valdrá para la autorrepresentación como sujeto.

Lo curioso es que la portada lo muestra rodeado de una selva tropical incluido lianas en primer plano<sup>29</sup>. Cualquier interpretación que se pueda hacer, necesariamente

---

<sup>28</sup> Al respecto véase el valioso estudio de Alicia Borinsky: “José Donoso: el otro coloquio de los perros”. *Revista Iberoamericana*, vol. LX, Núm 168-9, julio-diciembre 1994 pp 993-1004.

<sup>29</sup> Décadas más tarde, en una suerte de mea culpa, Herralde se refirió a esta portada: “Preparamos la edición con minuciosidad y esmero, conscientes de la atención maníaca de Pepe Donoso. Sólo hubo

lleva a considerar una inevitable asociación del *boom* con el realismo mágico<sup>30</sup> el que se solía vincular a la novelística producida por escritores latinoamericanos en esos años y que según David Viñas no era más que un antifaz recauchado del arcaico “exotismo” (Viñas 1984, 47). Sorprende que con esta imagen la editorial haya optado –voluntaria o involuntariamente- por enfatizar dicho concepto puesto que Donoso intenta precisamente distanciarse de él a lo largo de todo su análisis en este libro. En un pasaje refiriéndose a lo que solía ser validado por la crítica de esos años, puntualiza: “lo importante era lo sencillo, lo directamente pertinente, lo tópico, lo periodístico; cuando mucho, podía aceptarse un “realismo mágico”. *La ciudad y los perros* no tenía absolutamente nada de mágico. Era una novela de factura y de intención preponderantemente intelectual” (Donoso, 2018, 84). Habría que agregar que con el tiempo Donoso profundizaría ese distanciamiento. En un diario de 1992, por ejemplo, mientras vuelve sobre la idea de hacer un libro “de la familia” subraya que debe ser “lo anti ‘realismo mágico’” (Donoso 1992, 261).

---

un fallo: encargamos la portada a Alicia Fingerhut, una joven de familia muy acomodada, que tuvo efímeras veleidades artísticas y nos hizo algunas portadas. En ella había una foto de Pepe con su perro, según sus deseos, pero por desdicha el color rosa del fondo, posiblemente empeorado por la imprenta, no le gustó nada a nuestro autor.” Herralde, Jorge. “Donoso en la Barcelona del boom”. *La Vanguardia* [España]. 19 ago. 2017. Web. 20 sep. 2020 <<https://www.pressreader.com/spain/la-vanguardia-culturas/20170819/281492161431569>>

<sup>30</sup> No exento de polémicas en sus inicios, el concepto de realismo mágico hoy resulta una categoría estética institucionalizada y aunque existen numerosos estudios se estima que Enrique Anderson Imbert (1910-2000), fijó sus coordenadas en su ensayo *El Realismo Mágico en la ficción hispanoamericana* (1976), donde sitúa los orígenes del término en el arte pictórico acuñado por el crítico Franz Roh en 1925. Desde ahí es retomado luego para caracterizar nuevas corrientes literarias, donde, según Anderson Imbert, “El mundo mágico pervive en numerosos elementos folklóricos que sobreviven prácticamente hasta nuestros días, principalmente en el mundo rural. Los embrujos, las hechicerías, los sortilegios forman parte de una cultura popular...” Anderson Imbert logra recrear la dialéctica de Roh –aplicada a la pintura– en el arte literario: “una tesis: la categoría de lo verídico, que da el *realismo*; una antítesis: la categoría de lo sobrenatural, que da la *literatura fantástica*; y una síntesis: la categoría de lo extraño que da la literatura del *realismo mágico*.” El argentino polemiza en su libro con el escritor venezolano Uslar Pietri que se atribuye haber acuñado la expresión.

Once años después, el libro fue reeditado en 1983. Los momentos efervescentes de los sesenta han pasado y los llamados miembros del *boom* literario se encuentran en un ciclo vital distinto. Ya ninguno de sus protagonistas vive en Barcelona, y sus nuevas creaciones evolucionan en distintas direcciones. O, como escribió tiempo después Armas Marcelo, “cada cual arrastra entonces su sombra por donde puede, corriendo a resguardarse bajo el quitasol individual y rompiendo tácitamente compromisos adquiridos también, y con toda probabilidad, tácitamente” (Armas 1986, 15).

La discusión y la curiosidad por el fenómeno lejos de agotarse, permanece vivo. Incluso se reactiva cuando Gabriel García Márquez recibe el premio Nobel en 1982<sup>31</sup>, para algunos, una canonización del *boom*. Quizás por ello, esta vez los paratextos de la nueva edición de *Historia personal* hablan de una crónica testimonial y obvian los rasgos autobiográficos, cuestión que se repite en las siguientes ediciones. Algo que contrasta con el hecho que, aunque la tendencia se haya vuelto canónica, Donoso lo revisita reincidiendo en la estrategia autorreferencial en medio de ese ruidoso estallido.

Al momento de la reedición, hay más distancia para apreciar el fenómeno, ahora más lejos además de las airadas reacciones como la del propio Asturias<sup>32</sup> y de las miradas llenas de envidias de quienes alimentaron en buena medida la leyenda de este momento estelar de la narrativa latinoamericana como *Historia Personal del Boom* postula. Una cuestión aplacada según Donoso, precisamente porque el boom ya peina canas gracias a

---

<sup>31</sup> Fue el cuarto galardón para América Latina después de dos poetas Gabriela Mistral (1945), Pablo Neruda (1971); y de un novelista Miguel Ángel Asturias (1967) quien fue un duro crítico del boom al que consideró un mero fenómeno publicitario como da cuenta Donoso en *Historia personal del boom*. Luego se sumarían a la galería de nobeles latinoamericanos Octavio Paz en 1990 y otro reconocido miembro del boom, Mario Vargas Llosa, en 2000.

<sup>32</sup> Cuenta Donoso que Miguel Ángel Asturias durante el coloquio de Salamanca en 1971 hizo declaraciones a un diario local a propósito de que los escritores del *boom* eran «meros productos de la publicidad». (Donoso 2018, 62)

una respetabilidad adquirida con el tiempo. Por eso, doce años después cuando escribe esta reedición sostiene:

No creo, eso sí, que en el futuro se vuelva a hablar del *boom* como grupo literario indiferenciado, como capilla, *mafia*, sociedad de alabanza y ayuda mutua, como en un tiempo se dijo. De hecho, ya no se hace. El momento pasó, esparciendo luego a los que parecían protagonistas hacia todos los puntos cardinales, desgajando a cada autor de lo que en un instante pareció un conjunto homogéneo, para juzgarlo individualmente en la continuación de carreras que han tomado cada cual su dirección y su dimensión, y cuya gloria aumenta o disminuye. (Donoso 2018, 194)

Escribe un apéndice y suma, en esta segunda edición, un atractivo testimonio del *backstage* de la vida de estos escritores escrito por María Pilar Donoso, su mujer, llamado “El boom doméstico”. Él, en tanto, en “Diez años después”, insiste en la idea de la oscilación de la realidad y sobre todo de la memoria, con la certeza que los hechos nunca podrán terminar de ser fijados de un modo definitivo. Para Donoso, el pasado más que inalterable, es un registro en movimiento, que cambia en la medida que se establecen nuevas interacciones y lecturas. “Puedo, así, contemplar la posibilidad de reediciones distintas, cada diez años, digamos, de este libro, con epílogos distintos que vayan tomando nota de las distintas muertes, nacimientos y resurrecciones” (Donoso 2018, 194).

Para Donoso, el pasado más que inalterable, es un registro en movimiento, dinámico, que cambia en la medida que se establecen nuevas interacciones y lecturas. Quizás esa convicción lo impulsó a realizar algunos cortes. Porque si esta nueva edición tiene diferencias con la anterior, ellas guardan más relación con peripecias vitales y escriturales de Donoso que con el *boom* mismo.

Al comparar el texto en ambas ediciones, se observan ciertas modificaciones, principalmente la eliminación de algunos párrafos, en su mayoría pertenecientes al

capítulo tres que tiene como protagonista a Carlos Fuentes, detonador y pilar principal de la gestación del *Boom* según nuestro autor y que Alone ironizó apuntando que el chileno lo perfila con ribetes cinematográficos que lo muestran como “un astro”.

Donoso reduce su análisis sobre *La región más transparente* eliminando fragmentos destinados a resaltar el estilo del mexicano como este:

No sólo utiliza el autor muchas maneras distintas y a veces contradictorias de novelar, no sólo ensaya trucos dispares que a cierto nivel le dan un aspecto de eclecticismo desordenado, pero a otro nivel produce una variedad de texturas y de velocidades y ritmos de marcha, sino que confía al lenguaje su imperativa voluntad de forma. Lo importante del yo lírico que actúa aquí como lenguaje unificador, es su poder de transformación de las cosas, hasta que el dato antropológico se incorpora a la poesía; su artificialidad y naturalidad sucesivas se hacen indagaciones en lo que es la artificialidad y la naturalidad; su libertad para absorber anglicismos, barbarismos, indigenismos, idiotismos, neologismos transforman la bastardía, el mestizaje en el tema central del libro realizado a nivel del idioma; su lirismo subjetivo y desvergonzadamente elocuente encarna su capacidad de crueldad y de sátira, de pasar del ser humano psicológicamente verosímil, al títere y a la masa. (Donoso 1972, 49)

Los cortes suelen referirse a comentarios de su obra y al impacto que le produjo su lectura. Es probable que, en la relectura, no haya estado satisfecho con su análisis y por eso optó por dejar fuera parte de ello. Como si su visión de la obra de Fuentes hubiera mutado en esos diez años transcurridos entre una edición y otra, sobre todo lo nuevo que publicaba Fuentes. Tal vez no lo decía públicamente por el enorme aprecio que los unía, pero en su diario íntimo plasma su percepción crítica respecto de los libros recientes del mexicano. En febrero de 1976: “estoy choqueado por la dedicatoria de Carlos Fuentes en *Terra Nostra*<sup>33</sup>, el esnobismo, el *who's who*, *el name dropping*, donde habla de mi

---

<sup>33</sup> Bajo el título de “Reconocimiento”, la novela está antecedida por estas líneas: “A Luis Buñuel y Alberto Gironella, por las conversaciones en la Gare de Lyon que fueron el espectro inicial de estas páginas; a Carlos Saura y Geraldine Chaplin, demiurgos del pastelón podrido de Madrid; a María del Pilar y José Donoso, Mercedes y Gabriel García Márquez, Patricia y Mario Vargas Llosa, por muchas horas de

"hospitalidad" en Barcelona, que no existió jamás, pues no conoce mi casa. Ni nombra a Jorge Edwards; ni a Luis Goytisolo, de quien **si** ha recibido hospitalidad. (...) Siento un desprecio considerable por esta faceta de Carlos. Y el libro parece que es el cliché de los clichés: una especie de plagio-eclecticismo de todo lo que se ha hecho últimamente.”  
(Cuaderno 47, 12 febrero 1976, 127)

Reduce además pasajes donde habla de ese Chile doméstico, liliputiense, que lo asfixiaba pero que una década después ha dejado atrás. Elimina su amarga queja sobre el imperio de un buen gusto anquilosado que según él gobernaba a la sociedad chilena tanto dentro de la creación artística como en todo lo demás, incluido la forma de hacer política, regida por el cotilleo de aldea sin mayor vuelo. Una historia social que se iba construyendo más bien con chismes caseros antes que mitos o invenciones. Cuestiones de Estado se abordaban atendiendo menos a cosmovisiones que a telefonazos para “saber si era verdad que tal se robó tal cantidad de millones en tal negociado o quién se estaba acostando con quién, o quién se había asociado con quién a raíz del último veraneo”. Un proceder que dejaba huella en la narrativa: “Quizá por eso la preponderancia de la novela de ámbito cotidiano de Chile— y de *roman a clef* donde todo el mundo reconocía a los

---

extraordinaria hospitalidad en Barcelona; a Monique Lange y Juan Octavio Paz, por un estimulante e ininterrumpido diálogo a lo largo de los años. A Roberto Matta, propietario del mapa de plumas de la selva americana, que en realidad es una máscara; a José Luis Cuevas y Francisco Quevedo y Villegas, porque el genio y la figura de su encuentro sepulcral acudieron a mi llamado de auxilio en los momentos difíciles; a mi hermana Berta Vignal y al doctor Giovanni Urbani, del Instituto Centrale del Restauro (Roma), por sus inapreciables indicaciones sobre la vida y muerte de la pintura. A Elena Aga-Rossi Sitzia, de la Universidad de Padua, Michla Pomerance, de la Universidad Hebrea de Jerusalén, Rondo Cameron, de la Universidad de Atlanta y Martin Diamond, de la Universidad de Northern Illinois, por la amistosa paciencia con que atendieron mis preguntas sobre diversos aspectos temáticos de esta novela. En el mismo sentido, expreso mi deuda para con las investigaciones realizadas por Norman Cohn acerca del milenarismo revolucionario y por Francés A. Yates acerca del arte de la memoria. Biblioteca del Congreso (Washington, D.C.) y por su puntual e inestimable ayuda en materia bibliográfica; a Jerzy Kosinski, por su activa solidaridad de escritor y, finalmente, al doctor James H. Billington, director del Woodrow Wilson International Center for Scholars (Washington, D.C.) y al personal de esa institución de altos estudios y plena libertad intelectual, gracias a los cuales pude concluir este libro”.

personajes que paseaban por la calle Ahumada, o tomaban el aperitivo en el Carrera o el Crillón” (Donoso 1972, 52), puntualiza.

En una nueva omisión volveremos a encontrarnos Carlos Fuentes, pero ahora como el gran gestor que siempre fue. En palabras de Donoso, “el que más se mueve, el que más congresos organiza, el que más cartas recibe y el que más proyectos inventa, proyectos destinados a irradiar su luz sobre gran parte de los escritores de su generación” (Donoso 1972, 65). De los muchos proyectos impulsados por el mexicano, Pepe recuerda uno cuya idea le pareció sensacional, razón por la cual se declara convencido que hubiera tenido enorme acogida en editoriales europeas y estadounidenses. Se llamaría *Los padres de las patrias* y el plan era reunir semblanzas sobre personajes políticos de América Latina escritos por varios narradores del entorno boom lo que hubiera y traído aparejado un incremento de la injusta fama de mafia que el grupo tenía.

Recuerdo que Vargas Llosa debía escribir sobre Odría, Jorge Edwards sobre Balmaceda, yo sobre Melgarejo, Cortázar sobre Eva Perón (...) hasta completar una docena de escritores encargado cada uno a un personaje político. Este proyecto, del que tanto se habló nunca se llevó a cabo. Son cosas como estas las que le han dado fama de maniobrador literario, y por esto, a los que por razones personales o literarias Carlos Fuentes no favorece, no pierden ocasión para denigrar su obra. (Donoso 1972, 66)

Dado que el libro finalmente nunca se realizó, el párrafo tampoco permaneció en la segunda edición.

El párrafo final del capítulo Tres es posible que lo desestimara por considerarlo obsoleto dado que, consecuencia del propio fenómeno del *boom*, la industria editorial en lengua española cambió radicalmente a partir de la décadas del sesenta y setenta,

profesionalizando toda la cadena de producción.<sup>34</sup> Lo novedoso e incluso disruptivo que fue en el “insular” ambiente literario chileno de los años cincuenta contar con un agente literario, Carl Brandt, una vez que se generalizó su participación entre otras cosas efecto de la impronta de la agente Carmen Balcells, llamada “Mamá Grande” del boom, se volvió algo inherente al proceso de publicación un libro. De allí que expresiones como las siguientes no pasaran a la edición de 1983:

Comienzo entonces mi carteo con Carl Brandt, que más tarde sería uno de mis grandes amigos, y la perspectiva de aparecer en Estados Unidos publicado no por una de las editoriales universitarias, ni por una de esas borrosas empresas fantasmales que solían entonces publicar como curiosidad a algunos autores de *south of the border*, sino por el editor de Thomas Mann, E. M. Forster y Albert Camus, pareció poner a mi alcance posibilidades correspondientes, en otro plano, a las que me había ofrecido la lectura de *La región más transparente*. (Donoso 1972, 61)

El efecto de los cambios de la industria editorial se aprecia en otros capítulos donde también Donoso elimina algunos detalles. Como por ejemplo cuando relata su viaje a Italia como corresponsal de la Revista *Ercilla*. En esa oportunidad adquirió una deuda con la Editorial Zig-Zag que financió los pasajes, y que debía saldar con la entrega de un nuevo manuscrito. Cuando hubo terminado *El lugar sin límites* en México, aconsejado por Carlos Fuentes, desistió de publicarla en Chile porque su temática sería incomprendida e iba a quedar invisibilizada, razón por la cual la primera edición salió en la editorial azteca Joaquín Mortiz. Este hecho lo cuenta también en la reedición, pero elimina los detalles de su trabajo periodístico en Italia<sup>35</sup>, las numerosas entrevistas y reportajes que realizó, argumentos con los que enfatizaba que la obligación con Zig-Zag era excesiva y que no debía cubrirla dado el enorme trabajo periodístico que había

---

<sup>34</sup> Sobre el proceso de transformación de la industria editorial española véase el completo estudio de Sergio Vila-Sanjuán *Pasando página. Autores y editores en la España democrática*. Barcelona, Destino, 2003.

<sup>35</sup> Buena parte de dichas crónicas y entrevistas fueron recogidas luego en *Artículos de Incierta necesidad* (1998), *El Escribidor intruso* (2004) y *Diarios, ensayos, crónicas. La cocina de la escritura*. (2009)

realizado. Su argumentación el año 1971 muestra además cuán vivo estaba el conflicto con esa editorial chilena, cuestión que es posible seguir en las cartas que se encuentran en el archivo de José Donoso. La nutrida correspondencia conservada en la Biblioteca Firestone pone de manifiesto la desconfianza de Donoso y las arduas negociaciones que concluyeron con la publicación de *Este Domingo* en esa casa editorial en 1966, saldando así el compromiso adquirido. Con frecuencia se leen momentos de alta tensión como se refleja en este párrafo de una carta del director editorial fechada en Santiago el 16 de mayo de 1966: “encuentro sin sentido el drama que usted hace con motivo de la negativa de la Gerencia de Zig-Zag acerca de ciertas exigencias tuyas para el contrato de *Este Domingo*. ¿Cómo es posible que un hombre que ha pasado la treintena de años y de tan clara inteligencia reaccione a la manera de un niño, desviando el resentimiento hacia su patria? ¿Será que el clima y la soledad de Iowa City durante el invierno han afectado sus nervios?”, ironiza Mauricio Ostria.

La internacionalización de la literatura latinoamericana conseguida por el *boom* sin duda cambiaría la óptica de las cosas. Además, al momento de una segunda edición de *Historia personal del boom*, una década después, dicha pugna sin duda se había disipado.

Pese a ello, el párrafo que dejó fuera tiene cierto valor en tanto refleja hasta qué punto se produjo una ampliación de horizontes y perspectivas a partir de la salida del país y los varios meses que trabajó en Europa.<sup>36</sup>

---

<sup>36</sup> El párrafo eliminado señala: “La manera sana que había inventado para liberarme de la esclavitud de los mil dólares de Zigzag, de la tremenda obsesión por pagarlos con mi novela más compleja y de mayor empeño, me proporcionó una sensación de liviandad, de lucidez, de desbrozamiento: esos mil dólares no eran más que un símbolo de la dependencia y el aislamiento, del orgullo y la falta de estímulo y esperanza de los escritores que no se internalizaban en todo sentido. Mi compromiso Zigzag era, al fin y al cabo, inestipulado y parcial. Fuera del hecho clarísimo de que cuando quería hacerlo Zigzag conseguía pasajes gratis para sus corresponsales en el extranjero, y que durante un año yo estuve enviando entrevistas exclusivas con Ezra Pound, con Giorgio de Chirico, con Elsa Morante, con Bulatovic, que reconstituí el mundo Joyce-Svebo en Trieste, y el mundo Lampedusa en Palermo... lo que bien mirado no era mal

Los ajustes realizados sin duda agilizan la lectura y actualizan la historia relatada. Sin embargo, más allá de los cambios que puede haber estimado necesario hacer consecuencia de variaciones que inevitablemente se producen en doce años, nuestro autor poseía un inveterado hábito de corregir. Su diario, desde los primeros tiempos, así como muchos documentos de su archivo, son un acucioso registro de cómo trabaja tachando lo escrito momentos antes. Todas sus obras surgen de la constante revisión, y reescritura. *Historia personal del boom* no es la excepción<sup>37</sup>.

### 2.1.3. “¿Qué importancia tienen esas minucias?”

La disposición del autor -que coincide con el narrador como es imprescindible cuando se trata de lo autobiográfico- es hablar en primera persona. Esta actitud es puesta sobre la mesa desde el título mismo como puede observarse en el peso del adjetivo calificativo “personal”.

Debo dejar en claro que no es la intención de estas notas definir el *boom*. No quiero erigirme en su historiador, cronista y crítico. Nada de lo que digo aquí pretende tener la validez universal de una teoría explicativa que asiente dogmas: es probable que en muchos casos mis explicaciones, mis citas, la información que manejo, no sean ni completas ni precisas, e incluso que estén deformadas por mi discutible posición dentro del *boom* de marras: hablo aquí aproximadamente, tentativamente, subjetivamente, ya que prefiero que mi testimonio tenga más autenticidad que rigor. (Donoso 2018, 17)

En su caso sí hay rigor, pero de otro tipo. Uno igual de severo y que dice relación con su constancia para experimentar en la subjetividad que deja su huella digital a través de todo lo que describe. Desde tempranas instancias dichos rasgos irán dando forma al escritor

---

trabajo. ¿Por qué pensar que le debía mi yo entero, y no un yo parcial, a Zigzag, algo como la breve novela escrita en el pabellón de Galeana?” Pp. 107-8

<sup>37</sup> Véase al respecto *Diarios tempranos. Donoso in progress*, especialmente los capítulos “Conjeturas a la hora de la creación” pp. 205-270 y “Me muero de ganas de escribir” pp. 319-391

que se ha propuesto ser. Así es posible percibirlo en las cartas que sus padres le envían cuando a los 21 años se aventura a irse a la Patagonia chilena. Una madre y un padre más o menos desesperados, le recomiendan que “no se ensañe en la introspección”; que no se deje llevar por una sensibilidad extrema y se cuide de los libros, “lectura y la música son dos placeres de los cuales no debe abusar una persona” (Donoso 2016, 57). Su mamá le pregunta: “¿Tú crees que para mí pasó alguna vez desapercibido tu carácter excesivamente sensible?” (Carta 25 febrero 1945).

“No ahondes mucho ni trates de analizarte, no hace bien en estos casos, es preferible la acción”, le recomienda su papá en enero 1946. Es claro que sus padres temen que opte por vivir en la imaginación y más bien de espaldas a lo que ellos consideran la realidad de la vida. Pero el camino emprendido por el hijo es solo de una vía, no parece tener regreso pues Donoso sistemáticamente vuelve sobre la exploración interior y sobre la fantasía, la invención y la lectura como forma de vivir la vida. Con el tiempo, por ese camino conformará su propia poética. Esa que alguna vez explicó que se estructuraba como “la memoria inconsciente, la memoria trucada que es mitad memoria, mitad fantasía: eso guía mi escritura” (Donoso 2017, 428).

Desde esta perspectiva es posible adentrarse en tres factores autobiográficos que destacan en *Historia personal del boom*: Sus lecturas, el encuentro de un sentido de pertenencia y lo ambiguo como una expresión estética.

Pese que Donoso fue siempre un inquieto lector, su permanencia en Buenos Aires en la década de los cincuenta lo abre a nuevas lecturas, pero, más importante aún, le permite sumergirse en otros registros culturales especialmente la plástica y el teatro. Antes de viajar a Buenos Aires, Donoso ya era un asiduo lector y espectador de teatro,

sobre todo de los experimentales inaugurados en la década del cuarenta en las universidades de Chile y Católica. Incluso le interesa escribir una obra y baraja diversos proyectos. Pero ciertamente el volumen de actividad teatral en la capital argentina es de mucha envergadura y en su diario da cuenta de obras vistas como *Terror y miseria del Tercer Reich*, de Bertolt Brecht; *El tiempo y los Conway* de Priestley o *Hamlet*. Algunas, incluso más de una vez: “Tengo que volver a ver *Las vírgenes necias*” (Donoso 2016, 542).

Se puede decir que lo que lo estimula no es tanto ese enorme caudal al que accede sino la efervescencia del mundo cultural argentino. Sigue de cerca las grandes disputas entre escritores con los antiborgeanos encabezados por Arlt, los borgianos no habían descubierto aún a Macedonio para hacerle frente, recordará Donoso. Además, la diversidad lo tiene fascinado:

novelas de todas clases con tal que estuvieran recién salidas de las prensas, novelas escritas en inglés por elegantes señoras con sombrero, novelas de musculosos escritores de pelo en pecho que creían haber inventado la puñalada y el tango, a Murena, a los del semillero de Victoria Ocampo, a Bioy Casares, a Silvina Bullrich, a Mujica Láinez, a Manauta..., interminable cantidad de personajes, interminable cantidad de novelas recientes y frescas, de calidades inmensamente distintas, obedeciendo a gustos y a consignas antagónicas. (Donoso 2018, 45)

Lo más atractivo son los permanentes y bulliciosos encuentros en bares emblemáticos de esos años, en especial el Edelweiss, con fotógrafos, pintores, psicoanalistas, para debatirlo todo.

Esa necesidad de estar al tanto de lo que se escribe en el continente, de leer “novelas de todas clases” es uno de los ejes a través de los que se despliega *Historia personal del boom*. Algo que empezó a producir sintonías, lazos, contactos informales que poco a poco permitió construir diversas redes. Pepe habla de ciertos *chasquis*

haciendo referencia a una especie de tráfico de novedades que circulaban de mano en mano como si se tratara de un contrabando de mercadería de alto riesgo. Antes de conocerse, antes que varios de ellos coincidieran en la ciudad de Barcelona, se habían empezado a entretejer los primeros rasgos de esta renovada propuesta novelística latinoamericana mediante la operación de lectura mutua. Estaba en marcha un imaginario colectivo propenso a universalizar lo latinoamericano luego de procesar ciertos cánones occidentales contemporáneos hasta convertirlos en algo propio. El *boom* había empezado a gestarse.

Gracias a estas formas de intercambio, el universo lectoral de Donoso se fue poblando de otros libros que lo iniciaron en esta mirada renovada de la narrativa continental.

En el espacio de dos años (1962-1964), leí *Rayuela*, *Sobre héroes y tumbas*, *La ciudad y los perros*, *La muerte de Artemio Cruz*, *Pedro Páramo* y *El llano en llamas*, *Los premios* y los cuentos de Cortázar, *El astillero* de Onetti; y muy poco antes había leído *Los pasos perdidos*, *La región más transparente* y todo lo que hasta entonces había publicado Borges. Después de mi partida de Chile rumbo a México (1965), lo primero que hice en el extranjero fue leer *El coronel no tiene quien le escriba* de Gabriel García Márquez. (Donoso 2018, 75)

Cada una de estas lecturas constituían un nuevo aguijónazo para nuestro autor, que estaba empeñado en encontrar una poética que diera rienda suelta a un mundo tan actual como representativo de nuestras sociedades. De pronto, leyendo *La ciudad y los perros*, por ejemplo, Donoso descubría que se podría relatar nuestra realidad con técnicas narrativas arrancadas de Joseph Conrad, o era posible manipular el punto de vista como Henry James y sin embargo escribir un relato que fuera reconociblemente sudamericano.

Algo parecido le ocurrió con *Sobre héroes y tumbas* que percibió como “una novela dirigida directamente contra mis tabúes, más que nada porque me hizo darme cuenta de

que intentar darle una forma racional a algo que yo mismo estaba viviendo como una obsesión, era un error no sólo de comportamiento, sino literario”.

Pero basados en su testimonio, *La región más transparente* de Carlos Fuentes fue la lectura que removió hasta lo más profundo su visión de la narrativa y sus expectativas de la creación. A tal punto que su lectura lo abrumó “simplemente por el terror a no ser capaz de cumplir exigencias literarias que entonces se me planteaban como tan superiores a las del ámbito al que me había habituado a creer que era el mío” (Donoso 2018, 46).

Al dar su “testimonio personal” de los libros de novelistas latinoamericanos que iban cayendo en sus manos, Donoso traza una especie de autobiografía de sus lecturas. O, mejor dicho, hace de sus lecturas, su verdadera autobiografía. Luego de revisar más de cuarenta cuadernos mientras editaba sus diarios tempranos pude percibir que Donoso era como el cuadro *El bibliotecario* de Arcimboldo, un escritor construido por infinitas lecturas.

Y lo más notable es que esa impresión no decae con el transcurso de los años. La constante visita a autores y textos en su proceso de escritura la lleva a cabo cuando apenas es un proyecto de escritor, aún sin publicar, y cuando ya tiene varios libros celebrados por la crítica. Es un hábito que comenzó tempranamente y que mantuvo toda su vida. (García-Huidobro 2016, 56)

En una entrevista recordó sus inicios haciendo igual hincapié en su sed lectora:

Antes de los dieciséis años me gustaba la literatura chilena tradicional, la herencia literaria. Pero después vino el desencanto con estos escritores, cuando empecé a conocer autores contemporáneos: Kafka, Sartre, Camus, Greene. En esos años, nosotros leíamos sobre todo la literatura del momento que creíamos que era la mejor. Los autores de moda en ese entonces eran Giovanni Papini, Stefan Zweig, Emil Ludwig, que ahora nadie lee. Uno de los más populares era Somerset Maugham, a quien yo leía vorazmente hasta aprenderlo casi de memoria y al que aún encuentro de categoría. Pero Papini, ¿quién se acuerda de Papini?, y en ese tiempo era un autor por el que uno se entusiasmaba. Este es el tema de la fragilidad

del gusto literario: uno puede ser leído, pero tiene que mirar todo esto con bastante ironía. (Piña 1991, 49)

Esa diversidad de niveles en las lecturas de una época, los vaivenes de la recepción y las tendencias serían su motor y paranoia, y lo llevaron a emprender una exploración distinta en cada nuevo proyecto escritural que emprendía.

*Historia personal del boom* nos permite precisamente seguir el trayecto vital y estético de su proceso formativo como escritor, la desesperada búsqueda de una posición en el campo literario. De algún modo se le puede considerar como una *bildungsroman* en su recorrido por tallar su propia voz. Como una novela de aprendizaje al revés, o sea como un trayecto para “el aprendizaje de la novela”, las lecturas de Donoso que detalla en *Historia personal del boom* muestran principalmente ese transitar de balbuceos iniciales hacia una madurez, ruta que obligadamente lo lleva a las lecturas europeas y norteamericanas, así como hacia la de novelistas jóvenes del continente.

Como toda iniciación, debe enfrentarse a diversos obstáculos que en su caso se asocian con las búsquedas de autores nuevos:

Así, por muchos méritos que estuviéramos dispuestos a concederles a estas grandes novelas clásicas que tanto tiempo se mantuvieron en cartelera, ellas y las otras novelas que engendraron nos parecían ajenas, lejanísimas de nuestra sensibilidad y nuestro tiempo, colocadas a una distancia inmensa de las estéticas flamantes definidas tanto por los problemas del mundo actual como por la lectura indiscriminada de los nuevos escritores que nos iban deslumbrando y formando: Sartre y Camus, de cuya influencia recién estamos convaleciendo; Günter Grass, Moravia, Lampedusa; Durrell, para bien o para mal; Robbe-Grillet con todos sus secuaces; Salinger, Kerouac, Miller, Frisch, Golding, Capote, los italianos encabezados por Pavese, los ingleses encabezados por los *Angry Young Men* que tenían nuestra edad y con los que nos identificábamos. (Donoso 2018, 21)

Donoso ya había digerido a los grandes contemporáneos como Joyce, Proust, Kafka, Thomas Mann y Faulkner. Queda la impresión luego de leer *Historia personal del*

*boom* que más que “matar al padre” como cada generación se plantea en términos estéticos respecto de sus antecesores, Donoso busca y demanda un cambio de eje, un desplazamiento hacia otras tradiciones que sin embargo para él también son parte de la nuestra, coincidiendo acaso con la idea de Octavio Paz que los latinoamericanos somos retoños excéntricos de Occidente.

Se queja que la narrativa que se escribía en el continente americano estaba encapsulada en cada país, los libros no circulaban entre vecinos y, peor aún, se encontraba cautiva de un lenguaje y visión de mundo ceñida a localismos que difícilmente podrían desde ahí configurar una visión más universal del mundo:

...el gusto general y la crítica intentaban imponernos como nuestros inmediatos “padres” literarios —hablo sobre todo de Chile puesto que es mi experiencia, pero me imagino que no puede haber sido muy distinto en los demás países pequeños y pobres del continente—, fueron los criollistas, en otras partes llamados costumbristas o regionalistas. Mientras el mundo de los jóvenes se expandía mediante lecturas y compromisos que tendían sobre todo a borrar las fronteras, los criollistas, regionalistas y costumbristas, atareados como hormigas, intentaban al contrario reforzar esas fronteras entre región y región, entre país y país, hacerlas inexpugnables, herméticas, para que así nuestra identidad, que evidentemente ellos veían como algo frágil o borroso, no se quebrara o se escurriera. (Donoso 2018, 23)

Se escribía con una perspectiva muy local y se leía de manera similar, según Donoso. En lo que respecta a Chile al menos, las fronteras estaban cerradas a la importación y exportación, una muralla insalvable para la industria editorial situación que, de algún modo, escaló al plano del imaginario de acuerdo con los comentarios realizados por Donoso: “el país sufrió una asfixia literaria bastante prolongada” (Donoso 2018, 80). Algo que Donoso reconfigura magistralmente en la metáfora del imbunche en *El obsceno pájaro de la noche*, de manera intuitiva cuando lo escribe, pero a su regreso a Chile, luego de casi dos décadas fuera, percibe en su total significado. Cuando lleva

menos de un año instalado en Santiago, escribe en 1981 su diario: “ahora, siento que el “imbunche”, y la escena final de Humberto intentando salirse de su “imbunchamiento” es, en cierta medida, un símbolo de lo que es Chile en este momento... entonces no lo sabía” (Cuaderno 53, 21 agosto 1981, 41).

El chileno experimenta una suerte de abismo entre las lecturas diversas que hacía - contemporáneas y no tanto-, y los cánones que imperaban en la narrativa local. Siente que el campo cultural en sus más diversos niveles desde los colegios y las universidades, hasta la industria editorial, el periodismo y la crítica literaria, se comportan de forma timorata, atiborrando el entrono con los clásicos continentales de generaciones anteriores como modelos únicos. La crítica –sostiene en *Historia personal del boom*- consagró a autores que,

aunque en muchos casos no se les puede restar méritos, estaban demasiado distantes de la estética que por entonces preocupaba a los jóvenes: Eduardo Mallea, Germán Arciniegas, Agustín Yáñez, Miguel Ángel Asturias, Ciro Alegría, Arturo Uslar Pietri. Esta consagración es explicable —como lo es también el olvido, o por lo menos la relegación que la siguió— si pensamos que los críticos que ungían a los héroes eran, generalmente, más viejos, y su gusto literario correspondía a las generaciones precedentes: los críticos tendían a ensalzar a los que se parecían a ellos y hablaban su idioma, a aquellos cuyas sensibilidades e intereses casaban con los gustos establecidos: es decir, el *establishment* crítico produjo un *establishment* en la novela. (Donoso 2018, 29)

A lo largo de *Historia personal del boom* la crítica tiene un protagonismo importante y Donoso claramente la responsabiliza en gran medida de esta suerte de peso de la noche que impera en el continente en su opinión. Quizás a causa de ello, durante sus años en la revista *Ercilla* (1960-1964) y luego en la Revista *Siempre!* en ciudad de México en 1965<sup>38</sup>, Donoso aboga en sus artículos por la posibilidad de que la ironía y el

---

<sup>38</sup> Sobre las colaboraciones de José Donoso para esta revista véase: Cecilia García-Huidobro Mc, “El round de José Donoso en México”, en Revista *Perifrasis*, Vol. 13 N° 25, 2022.

absurdo deshaga las retóricas del estilo y de la observación que ha primado hasta ahora en la narrativa continental. Enfatiza la necesidad de una renovación que se abra tanto a lo espurio como a géneros considerados menores como la novela policial, por ejemplo.

Es que en Latinoamérica existe una valoración casi histórica de la “seriedad literaria” de la literatura útil, que sirve para algo, que sea además de literatura arma combativa o instrumento de educación como fue nuestra literatura romántica, cuya filiación la narrativa contemporánea no puede desconocer. Sólo si el escritor asume esta seriedad puede aspirar a los alambres académicos, que son otra versión de los galones tan desdichadamente caros a los latinoamericanos. (Donoso, *Siempre* N° 604, 1965).

La metodología de Donoso para escribir dichos artículos es simple. Considerarse un lector artero y entusiasta que, como tal, “conversa” y comparte su lectura con los demás. La lectura es una forma de crítica y lo mismo puede sostenerse a la inversa: “...el crítico es, o debe ser además de crítico, un “*comon reader*”, un “lector común” con el cual al gran doctor Johnson del siglo XVIII inglés le encantaba estar de acuerdo. La grandeza de los críticos contemporáneos se mide según la distancia que separa sus gustos de los del “lector común” (Donoso, *Siempre* Feb, 1965: s/p)). Es curioso que Donoso no hable de ello en *Historia personal del boom*, pero los escritores del *boom* o relacionados con él en gran medida contribuyeron a revertir esta tendencia. Muchos fueron avezados críticos en el sentido expresado por Donoso: *common reders* que desplegaron sus apreciaciones en diarios y revistas generando una suerte de conversación cultural.

Que Borges, Carpentier, Onetti fueran casi desconocidos en Chile antes de la década de los años sesenta, eran hechos que Donoso resintió como una contrariedad para nuestra literatura y una explicación de la asfixia que sentía. Le aflige que cuestiones como la marginación de lo fantástico, la invisibilidad de los escritores “raros” o de “los que “abusaban” del idioma, de la forma” porque con ello “la dimensión y la potencialidad

de la novela quedaron lamentablemente empobrecidas” (Donoso 2018, 25). Es poco lo que Donoso se ocupa de autores latinoamericanos experimentales anteriores a su generación, lo que hasta cierto punto puede considerarse injusto ya que hubo propuestas ajenas al realismo en varios países del continente en distintos momentos, aunque fueran más bien ignorados por el *establishment*. En Chile también hubo obras que hurgaron en nuevas formas novelescas. El propio Donoso cuenta que en 1962 propuso a la editorial Zig-Zag que reeditara a los surrealistas chilenos Juan Emar y Braulio Arenas, “pero no aceptaron hacerlo porque fueron considerados como escritores extraños, sólo para “especialistas”” (Donoso 2018, 25). Autores que forjaron una rica corriente narrativa en la que se insertaría más tarde en alguna medida *El obsceno pájaro de la noche* (1970) y narradores posteriores como Mauricio Wacquez o de Diamela Eltit. Una suerte de genealogía orientada a modificar el modo de representación de la realidad donde “inventar un idioma, una forma, con el fin de efectuar el acto de hechicería de hacer una literatura que no aclare nada, que no explique, sino que sea ella misma pregunta y respuesta, indagación y resultado, verdugo y víctima, disfraz y disfrazado” (Donoso 2018, 48).

Las adversidades con que se encontraban los nuevos narradores terminó convertida en un aliciente, especialmente al dotarlos de una mayor libertad, que en muchos sentidos “fue lo que permitió la internacionalización de la novela hispanoamericana” (Donoso 2018, 27). Desde luego porque ello facultó que a través estos intercambios se estableciera un diálogo literario que estimuló a jóvenes escritores de diversos lugares de Hispanoamérica a aventurarse a explorar nuevos lenguajes y estructuras y, quizás más importante, sentir que existía una comunidad, aunque fuera imaginada, un circuito para

estas novelas que circulaban, al principio de manera precaria hasta llegar a consolidarse luego de la expansión del *boom*. Ya Benedict Anderson cuando acuña el concepto de comunidad imaginada, se vale de la importancia de la difusión de la imprenta que facilitó la creación de lectores y así por medio del libro impreso estos grupos imaginaron al sujeto colectivo de la nación. En el caso de *Historia personal del boom*, Donoso se aventura a perfilar un territorio sin fronteras para la literatura latinoamericana que parece haber aspirado a ser el fenómeno del *boom*.

Al leer *Historia personal del boom* en clave autobiográfica otro aspecto que llama la atención es lo significativo que fue para José Donoso encontrar un lugar de validación y pertenencia estética, congéneres que se han propuesto modificar el modo de representación de la realidad. Él que, irremediabilmente, siempre fue un solitario o, al menos, se sintió solo, encuentra un reino letrado que le brinda ciudadanía.

Como se sabe, Donoso hizo una apuesta radical: ser escritor de tiempo completo. Vivió austeramente, empeñado en dedicarse en forma exclusiva a la escritura. En *Historia personal del boom* reconstruye esos momentos y se pregunta

¿Tuvo razón Pablo Neruda cuando en una ocasión le dijo a mi mujer que yo debía escribir “la gran novela social de Chile”, porque nadie sentía “el frío de los pobres” como yo? ¿O tenían razón Fuentes, Cortázar, Sábato, Vargas Llosa, que señalaban no el camino de lo directo —y en ese sentido la frase de Neruda es el espaldarazo definitivo—, sino el peligroso camino de la experimentación, con el riesgo de la soledad, de la incomprensión, del no tener vara con que medir el valor de lo inventado? (Donoso 2018, 84)

Ante la disyuntiva de escoger la senda probada e incluso aprobada por una figura del calibre de Neruda o, por el contrario, hacer equilibrio en los bordes inciertos de la búsqueda, Donoso decidió saltar al abismo sin paracaídas ni red de seguridad. No es raro, entonces, que a partir de ese momento se viera rodeado de los espectros del temor y

la amenaza del aislamiento.

De allí que entrar en sintonía con otros narradores que mostraban intereses y actitudes similares, con quienes compartir una mirada semejante sobre la escritura así como intercambiar lecturas y lectores, se convirtió en su estribo, un arbotante imprescindible para hacer frente a los desafíos que él mismo se había planteado.

Porque la apuesta que le ha dado sentido a su proyecto vital, también se constituye en un factor intimidante ante un posible vacío o, en sus propias palabras, la ausencia de una vara “con que medir el valor de lo inventado”. Es natural que la renovación pase por inventar esa valoración, cuestión que no es posible construir de manera aislada, unipersonal, de espaldas a los otros. Poco a poco ese temor se va exorcizando en la medida que se genera una conexión con escritores en una situación similar. Un intercambio que entreteje y labra códigos tanto dentro de la escritura como fuera de ella. En la década de los sesenta, Donoso comienza a interactuar con algunos pares con quienes se empapan de lo que sucede a su alrededor. Sintonizan hasta la complicidad porque leen a Susan Sontag y *Lie down in darkness* y a Baldwin. Descubren a Broch y a Arrabal y a Lukács. Disfrutan con los comienzos de la minifalda y se aburren con el *nouveau roman*. Se fascinan con los *happenings* y *lo camp*. Se indignan por el uso de napalm en Vietnam (Donoso 2018, 98).

Se expande una atmósfera, un medio ambiente que sienta las bases de lo que Donoso llama una capilla continental.

Los escritores que he conocido son en su gran mayoría los novelistas hispanoamericanos de mi generación y de otras, pertenezcan o no a ese *boom* que puede o no existir. Y son sus novelas las que, entre los cientos de novelas que he leído en los últimos años, las que más me han tocado (...) Y me han parecido tan pertinentes no porque me aclaren de una vez y para siempre cuál es la esencia de Buenos Aires, o cómo era Lima en tiempos de Odría, cosas que me tienen bastante sin cuidado, sino porque pese a las diferencias de calidades y orientaciones percibo

una coherencia de origen y trayecto, comenzando con la evasión de la capilla nacional a comienzos de la década del sesenta, hasta que el correo de los *chasquis* logró formar una capilla continental. (Donoso 2018, 94)

Nuevamente aparece el influjo de Carlos Fuentes. A lo largo de *Historia personal del boom* nuestro autor da cuenta de la cercanía e influencia del escritor mexicano. Recientemente, un interesante ensayo realizado con material de archivo refuerza la relación de ambos a través de su nutrida correspondencia (Bocaz 2013). Donoso, como ya se ha dicho, era un intenso lector que se dejó nutrir por un amplio universo de tradiciones literarias, cada libro era en una cierta medida una provocación que lo impulsaba a crear:

Mis abundantes lecturas de novelas de todas partes, mi estudio con cierta profundidad de autores como Henry James (gusto adquirido en la Universidad de Princeton y jamás abandonado), Marcel Proust, Faulkner, me aportaron entusiasmo y cierta medida de sabiduría técnica, de teoría; pero siempre ejercieron una influencia a nivel de conocimiento, no irrumpieron en mi mundo, hermanándose conmigo para que al competir con ellas tratara de emularlas. (Donoso 2018, 53)

Según Donoso las abundantes lecturas de novelas de todas partes que se empeñaba en realizar le habían proporcionado entusiasmo “y cierta medida de sabiduría técnica”. Mucho más profundo fue la experiencia ante la lectura de obras como *La región más transparente*: “fue un impulso vital, un incentivo feroz para mi vida de escritor, el acicate de la envidia, de la necesidad de emular, que, mezclados con el asombro y la admiración, airearon mi cerrada casa” (Donoso 2018, 54).

Lo que empezó a través de la lectura de *La región más transparente* se fue transformando en una influencia a nivel personal luego de conocerse en Chile, cuando el mexicano vino en 1962 al Congreso de escritores organizado por la Universidad de Concepción, en el sur de Chile. En realidad, fue un reencuentro. Se habían conocido en el colegio, pero Pepe no lo recordaba, como relata en *Historia personal del boom*:

—Tú no te acuerdas, pero estuvimos juntos en el colegio, en el Grange, cuando mi

padre era diplomático aquí en Santiago. Yo estaba varios cursos más abajo que tú y por eso no te acuerdas de mí. He visto *Coronación* en casa de Joaquín Díez-Canedo, pero sólo la he hojeado. Me interesa mucho leerla pero no la he podido conseguir. Me tienes que dar un ejemplar. (Donoso 2018, 55)

Además de los afectos involucrados, Donoso recibió un gran apoyo de Fuentes con hitos que sin duda fueron determinantes en su vida. Como la invitación en 1965 al Congreso de intelectuales en México. Gracias a su gestión —sabiéndolo asfixiado en Chile—, consiguió que lo convidaran al simposio en Chichen-Itza.

Salir de Chile y llegar a México, 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— este entusiasmo al verme rodeado de tanta gente legendaria que yo conocía por sus obras: ¿cómo olvidar a Bette Davis en *The little foxes* de Lillian Hellman? ¿Cómo no desear que Styron me hablara de su seca literatura que le duraba un decenio, después de sus primeros libros tan admirados? (Donoso 2018, 98)

A continuación, vendrían otros apoyos del mexicano como proponerle a su agente en Estados Unidos representar a Donoso y, mucho más relevante aún, gestiones para que su novela *Coronación* fuera traducida y publicada en Norteamérica. Al principio, pensó que su amigo mexicano bromeaba. Hablar de traducciones o agentes literarios en Nueva York era impensable en el Chile provinciano de entonces.

Por su generosidad en forma de admiración y de ayuda, Carlos Fuentes ha sido uno de los factores precipitantes del *boom*; para bien o para mal, su nombre anda unido tanto con su realidad como con la leyenda de su *mafia* y su farándula. (Donoso, 2018, 60)

Esa misma leyenda será luego materia narrativa para Donoso. No deja de sorprender que esta condición de “mafia” que muchos le atribuían al *boom* y a la que alude con frecuencia en *Historia personal...* será parte estructurante de su novela *El*

*jardín del lado*, publicada a comienzos de 1981. Allí, con la creación del novelista ecuatoriano Marcelo Chiriboga<sup>39</sup> y el alter ego de Carmen Balcells –Nuria Monclou-, se parodia el éxito y el estatus de camarilla que se le atribuía a la narrativa hispanoamericana cuyos libros gozaban de una encomiosa recepción en español, pero también en el mundo entero gracias a las traducciones.

Se ha hablado poco del rol desempeñado por las traducciones en el proceso de internalización de la narrativa latinoamericana, un factor que contribuyó a conformar y darle identidad al fenómeno del *boom* e incluso hacer a algunos de sus protagonistas personajes de primera página en la prensa mundial. Cuestión que Donoso aborda en el anexo “Diez años después” cuando habla del *cover story* en *Newsweek* con Vargas Llosa en portada. Sin embargo, tempranamente Emir Rodríguez Monegal consideró la traducción como un trampolín del *boom*, uno de los ejes que permitió la expansión de la novelística. “Este *boom* de las traducciones no sólo ha generado una considerable actividad crítica en varios países, y principalmente en los Estados Unidos, sino que ha modificado el panorama de las revistas”, concluye (1972, 32).

La traducción gatilló el *boom* del *boom*. Con ella, la explosión alcanzó las más diversas lenguas, las más variadas culturas, los más distantes lectores. El *boom* ya no sería una mafia como algunos la definieron ni un mero “producto de la publicidad” como la etiquetaron otros. Al menos ya no sería solo eso. Porque con el *boom* circulando en casi todos los idiomas, la literatura latinoamericana dejara atrás cualquier tipo de

---

<sup>39</sup> Marcelo Chiriboga, este personaje incluido por Donoso en *El jardín de al lado* ha adquirido vida propia probablemente por ser una representación del fenómeno del boom en clave sarcástica. Carlos Fuentes lo incorporó en *Cristóbal Nonato* (1987), en *Donde van a morir los elefantes* Donoso vuelve sobre él (1994), y así varios otros escritores como Diego Cornejo Menacho en *Las segundas criaturas* (2010) y Jorge Eduardo Benavides en *El asesinato de Laura Olivo* (2018). Incluso el cineasta ecuatoriano Javier Izquierdo realizó un logrado falso documental, llamado “Un secreto en la caja”.

subordinación cultural y se instala en las ligas mayores de la literatura universal que nunca se ha caracterizado por traducir la literatura de los márgenes. Como subrayó Eliot Weinberger, fue la primera vez que

Estados Unidos y Europa presentaban atención de manera seria y entusiasta a una literatura contemporánea que no fue la suya propia. El llamado Occidente descubrió que había otros que tenían cosas que decir y formas de decir las que no conocíamos. En este sentido, puede que el *boom* fuese más importante para el norte que para el sur. (Manrique, 2012)

Lo que había comenzado como la búsqueda desesperada de convergencia con otros, una cofradía con cual compartir actitudes y referentes estéticos, desde la cual vivir y crear una nueva narrativa, terminó por extenderse al mundo entero. Fue así como a partir de 1965, relata Pepe,

con este nuevo auge de la novela liberada de sus heroicos deberes tradicionales y cívicos, y ya en plena calle, entramos de lleno en una época más compleja, más contradictoria, pero también más irreverente y abierta a contaminaciones para buscar nuevos niveles de seriedad. (Donoso 2018, 97)

“Entramos”, subrayo el uso del plural, que no expresa otra cosa que la convicción de un ‘nosotros’. El chileno parece haber sentido el abrigo de cierta pertenencia, el cobijo de un colectivo.

A partir de las lecturas realizadas, así como de las interacciones con narradores jóvenes de Hispanoamérica que le generarían esa suerte de hermandad o al menos sentido de cuerpo, Donoso se empapa y engulle otro elemento crucial para él en sus años iniciáticos como escritor. En las nuevas novelas que escriben en el continente, así como el consecuente diálogo con sus pares, se encuentra con un espacio donde lo ambiguo es valorado. Su atracción por la ambigüedad es algo de lo que habla en variadas oportunidades, incluso como un trazo de su personalidad, aunque siempre transformándolo en rasgo escritural, en su permanente empeño por diluir las fronteras

entre vida y creación.

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 (*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... (Donoso, Pilar 2009, 388)

En *Historia personal del boom* se relata como este rasgo inseparable de la biografía donosiana se va desarrollando. Su paulatino contacto con ambientes donde se potencia lo fútil como un campo propicio a ficcionar en contraste con lo que veía en Chile donde primaba un medio con poca cabida y “tolerancia para actitudes literarias contradictorias o aparentemente marginales”, según sus palabras.

Este mundo “sin variedad de gustos y posibilidades” lo encuentra incluso en situaciones inesperadas como cuando visitó a la reconocida novelista Marta Brunet que por esos años había recibido el Premio Nacional de literatura (1961) convirtiéndose en la segunda mujer en obtenerlo después de Gabriela Mistral. Donoso recuerda que ella se interesó en *Coronación*, porque había oído que continuaba la gran tradición del realismo chileno, palabras que asustaron al joven novelista.

Me hicieron comprender lo limitada que podía ser la apreciación literaria chilena de ese tiempo, cuando ni siquiera el lector más avisado, capaz de percibir mil matices en novelas contemporáneas europeas, se daba el trabajo de tratar de comprender otra cosa que el estrato de la “realidad fielmente retratada” dentro del mundo de alusiones ambiguas que es una novela. (Donoso 2018, 36)

Estas y otras señales que atemorizan a Donoso ponen también de relieve que su impulso creativo está fuera de ese centro reconocido y aplaudido, que irremediamente lo pone como un *outsider*, un excéntrico ya que no se acopla a esa supremacía realista. Dicha conciencia lo impulsa a buscar un lenguaje y formas subversoras, que expresen ese desajuste, que a lo menos den cuenta de esa tremenda incomodidad. Cuando alguien le consultó si vivir fuera del país había sido una necesidad para él, dijo: “En Princeton me

siento tan extraño como en Chile. Esa situación de extrañeza con el mundo no depende del lugar donde se vive y tal vez sea esa sensación de extrañeza lo que nos abre las puertas al viaje” (Contreras 1989, 11). Y luego agrega en esa misma entrevista: “No se escribe más que con el inconsciente, ahí está todo”.

Acaso esa sea la razón por la que el gesto de crear, así como el impulso de escribir son para José Donoso inseparables de la memoria del sujeto que escribe, lo que en otras palabras equivale a sostener que está adosado de manera indivisible al componente autobiográfico. Una convicción que se verá acentuada en otro libro de este registro, *Conjeturas de la memoria de mi tribu*, que se convertiría en el último título que publicó en vida. En la hora postrera se concretó esa vieja idea que había acariciado por décadas. Pudo hacer lo que en 1970 llamaba un “Álbum de familia”. De este modo el libro se transformó en una suerte de testamento literario involuntario, acaso por su particular temor a la muerte, que más allá del instinto de sobrevivencia o su hipocondría que con mucha gracia describió su mujer, María Pilar,<sup>40</sup> su miedo a la muerte estaba irremediablemente entrecruzado con la creación. Sabidas eran sus frecuentes ataques de úlcera que le sobrevenían luego de terminada una novela, como si se hubiera vaciado por dentro, como si sin un proyecto de escritura perdiera toda identidad, como si el cuerpo no fuera otra cosa que el soporte para la escritura. En las primeras páginas de *Conjeturas* alude a eso:

Por los días en que entregué el manuscrito de *Donde van a morir los elefantes*, una buena amiga, aunque de sensibilidad algo roma, me preguntó con la mejor intención del mundo si se trataba de mi “testamento literario”. Contesté con un

---

<sup>40</sup> Cuenta en “El Boom doméstico” que los males imaginarios eran habituales, no sólo en Donoso, sino también en García Márquez: “Una tarde, cuando aún vivíamos en Mallorca, me llamó Mercedes desde Barcelona, y al preguntarme cómo estaba, le contesté: «Yo muy bien, pero Pepe está con leucemia...» «No te preocupes», repuso serena, «Gabito acaba de tener cáncer a la cabeza y está mucho mejor...»”. Pilar Donoso: “El Boom doméstico”, en *Historia personal...*pág. 178

airado “¡no!”. Su pregunta consumió mi pobre remanente de tranquilidad en una llamarada de protesta, ya que hacia el final de la escritura de un libro suelo sentir un trueno en el sismógrafo que oscila con mi habitual temor ante el término de un texto. ¿Por qué esta sensación de catástrofe para mi salud cuando entrego una novela? ¿Por qué esta sensación de merma del oxígeno de la fantasía, de paseo por los ribetes de la muerte, de carencia, de ser un pobre hombre vulnerable e inerme?(Donoso 1996, 13)

El escritor de la apuesta radical, el creador de tiempo completo, José Donoso, no fue otra cosa toda su vida que un convaleciente de la literatura.

## BIBLIOGRAFÍA

- Alazraki, Jaime. 1982. “Tres formas del ensayo contemporáneo: Borges, Paz, Cortázar”, *Revista Iberoamericana* Vol. XLVIII N° 118-119: 9-20. <https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/3678>
- Alone. 1974. “Crónica literaria (Historia personal del boom)”. *El Mercurio* 2 de jun. pág 3.
- Armas Marcelo, J.J. 1986. “¿Qué se hizo del ‘boom’ de la novela latinoamericana?”. *Diario 16*: s.p.
- Ayén. Xavi. 2014. *Aquellos años del boom*. Barcelona: RBA libros.
- Bocaz Leiva, María. 2013. “La integración de José Donoso a la plataforma del boom: intercambio epistolar inédito de José Donoso con Emir Rodríguez Monegal y Carlos Fuentes en la década del 60”. *Revista Iberoamericana*, Vol LXXIX NÚMS. 244-245: 1049-1068. <https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/7137>
- Coleman, Alexander. 1977. “Guide to the Latin American Boom”. *Boston Review*: s.p. Recuperado de: <https://web.archive.org/web/20120131033152/http://bostonreview.net/BR03.2/coleman.html>
- Contreras, Gonzalo.1989.“José Donoso: Quiero escribir una novela prescindible”. Entr. *Reseña* N° 3. Abr-may. 1989: 10-4.
- Cortínez, Verónica. 1996. “La parroquia y el universo: Historia personal del boom de José Donoso”. *Revista Chilena de Literatura* N°48: 13-22. <https://revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/article/view/39526>
- Cruz. Juan. 2010. *Egos Revueltos: Una memoria personal de la vida literaria*. Barcelona: Tusquets.
- Dejong, Nadine. 2000. “A 25 años de la *Historia personal del ‘boom* de José Donoso”. *Cyber Humanitatis*: s.p.<https://web.uchile.cl/publicaciones/cyber/14/tx12ndejong.html>

- Donoso, José. 1965a. "Vicente Leñero: Un enriquecimiento de la novela mexicana". *Siempre*: s.p.
- \_\_\_\_\_. 1965 "Vicente Leñero: Un enriquecimiento de la novela mexicana". *Siempre!* N° 604, ene., 1965.
- \_\_\_\_\_. 1966. Carta a José Donoso Donoso.
- \_\_\_\_\_. "Prólogo" a *El astillero* de Juan Carlos Onetti. Barcelona: Editorial Salvat, 1971.
- \_\_\_\_\_. 1970. Cuaderno 43. Documentos José Donoso. Departamento de Colecciones Especiales. Biblioteca de la Universidad de Princeton.
- \_\_\_\_\_. (1971) "La novela como 'happening'". Entr. Emir Rodríguez Monegal. *Revista Iberoamericana* vol. XXXVII, N° 76-77, jul-dic: 517-536.
- \_\_\_\_\_. "Prólogo" a *El astillero* de Juan Carlos Onetti. Barcelona: Editorial Salvat, 1971.
- \_\_\_\_\_. 1972. *Historia personal del boom*. Barcelona: Anagrama.
- \_\_\_\_\_. 1972a. Cuaderno 59. Departamento de Manuscritos y Colecciones Especiales. Biblioteca de la Universidad de Princeton.
- \_\_\_\_\_. 1974 a su madre, 24 julio, Documentos José Donoso. Departamento de Colecciones Especiales. Biblioteca de la Universidad de Princeton.
- \_\_\_\_\_. 1976. Cuaderno 47. Documentos José Donoso. Departamento de Colecciones Especiales. Biblioteca de la Universidad de Princeton.
- \_\_\_\_\_. Cuaderno 50, Calaceite, 1978. Documentos José Donoso. Departamento de Colecciones Especiales. Biblioteca de la Universidad de Princeton.
- \_\_\_\_\_. 1981. Cuaderno 53. Documentos José Donoso. Departamento de Colecciones Especiales. Biblioteca de la Universidad de Princeton.
- \_\_\_\_\_. 1996 *Conjeturas sobre la memoria de mi tribu* Santiago: Alfaguara.
- \_\_\_\_\_. 1998 "Claves de un delirio: los trazos de la memoria en la gestación de *El obsceno pájaro de la noche*". Debolsillo.
- \_\_\_\_\_. 2016. *Diarios tempranos. Donoso in progress, 1950-1965*. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales.
- \_\_\_\_\_. 2018. *Historia personal del boom*. Santiago: Debolsillo.
- Donoso, Pilar, 2009. *Correr el tupido velo*, Santiago: Alfaguara.
- Fuentes, Carlos. 1977. "Reconocimientos". *En Terra Nostra*. Barcelona: Seix Barral. Recuperado de: <https://johanatorres24.files.wordpress.com/2015/04/fuentes-carlos-terra-nostra.pdf>
- \_\_\_\_\_. 2004. "José Donoso: maestro de un irracionalismo prodigioso" en *El escritor intruso*. Cecilia García-Huidobro, comp. y ed.; : Ediciones Universidad Diego Portales. 11-6.
- \_\_\_\_\_. 2008. "El round de José Donoso en México". *Sábado, El Mercurio*: 35-8.
- \_\_\_\_\_. 2016: "He pasado el día leyendo", en *Diarios tempranos. Donoso in progress (1950-1965)*: 53-62
- Herralde, Jorge. 2017. "Donoso en la Barcelona del boom". *La Vanguardia*: 17 ago. 2017: 4-8
- Joset, Jacques. 1982. "El imposible Boom de José Donoso". *Revista Iberoamericana*\_Vol. XLVIII N° 118: 91-101. <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/3685/3856>
- \_\_\_\_\_. 1986. "La estrategia autobiográfica de José Donoso en *Historia personal del "boom"*". En Consejo Superior de Investigaciones científicas, Volumen II de las Actas del

- Congreso Internacional sobre Semiótica e Hispanismo celebrado en Madrid en los días del 20 al 25 de junio de 1983. Separata: 641-648.
- Manrique, Winston. “Boom latinoamericano: Universo en expansión”. *El País*, 17 noviembre 2012. [https://elpais.com/cultura/2012/11/17/actualidad/1353176750\\_272527.html](https://elpais.com/cultura/2012/11/17/actualidad/1353176750_272527.html)
- Martínez, Nelly. “Entrevista con José Donoso”. *Revista Hispamérica* N° 21. 1978: 53-74.
- Ostria Mauricio 1966 Carta a José Donoso. Santiago el 16 de mayo. Documentos José Donoso. Departamento de Colecciones Especiales. Biblioteca de la Universidad de Princeton.
- Piña. Juan Andrés. 1991. *Conversaciones con la narrativa chilena*. Santiago: Los Andes.
- Rama, Ángel, ed. 1984. “El ‘Boom’ en perspectiva”. *Más allá del Boom. Literatura y mercado*. Buenos Aires: Folios Ediciones. 51-110.
- Rodríguez Monegal, Emir. 1972. *El boom de la novela latinoamericana*. Caracas: Tiempo Nuevo.
- Vila-Sanjuán. Sergio. 2003. *Pasando página*. Barcelona: Destino.
- Villegas, Ximena. Entrevista a Mario Vargas Llosa: “Lo admiraba como escritor”. *Revista Qué Pasa* N° 1340, Stgo, 14 diciembre de 1996: 95-98.
- Viñas. David. 1984. “Pareceres y digresiones en torno a la nueva narrativa latinoamericana”. En Ángel Rama, ed., *Más allá del boom literario y mercado*. México: Folios ediciones. 13-50.
- Zegers, Pedro Pablo. *Alone y los premios nacionales de literatura*. Santiago: Dirección de bibliotecas archivos y museos. Centro de investigación Diego Barros Arana, 1992.

Una versión abreviada de este capítulo fue publicado por la Revista *A Contracorriente*, revista digital editada de North Caroline Public University, Vol. 19 No. 3 (2022): Spring 2022, p 163-184

## 2. 2. *Conjeturas sobre la memoria de mi tribu: ¿Memoria tru(n) cada?*

Al igual que en su primer libro memorialístico *Historia personal del boom* (1972), en *Conjeturas sobre la memoria de mi tribu* (1996), Donoso da la clave de lectura en el mismísimo título. Si antes la historia era personal, contraviniendo su carácter universal y colectivo, ahora se relativiza hasta volverse conjetura. Y si el objeto tratado fue el bullado desarrollo de la novelística hispanoamericana en los sesenta, esta vez alude a una peculiar tribu, la propia.

A pesar de ser el último libro que publicó en vida, Donoso confiesa que fue una idea que acarició por largo tiempo, como proyecto escritural por supuesto, pero también como algo más interior, un andamio para su propia identidad.

Todo lo que me rodeaba se me ocurría carente de arranque y motores propios, sin metabolismos autónomos que estiraran mis sinapsis para ligarme a mundos que no fueran sólo domésticos, sino también encarnaciones de los grandes temas que —lo sentí— me dejaban al margen. (...) Reviví esa vieja ansiedad que me había mantenido sediento durante años y años de espera, hasta que me llegó el momento para cumplir ciertas obsesiones, inabordables mientras no florecía en mí el absurdo lirio morado de la nostalgia. Ahora he cumplido setenta años y cuento con lirios y nostalgia para dar y regalar: estoy seguro de que me ha llegado el momento de revisar y revalorar —reinventándola— mi propia historia y la de los míos, y aceptar todo lo que ella puede tener, y de hecho tiene, de “trucado”. (Donoso 1996, 15)

Lo cierto es que, aunque dice haber aguardado el momento propicio a la espera del “lirio morado de la nostalgia”, intentó escribir memorias familiares y garrapateó cuantiosas páginas de sus cuadernos con borradores en muchas oportunidades en forma intermitente a lo largo de décadas<sup>41</sup>. La idea de que fueran conjeturas propiamente tales

---

<sup>41</sup> Tanto la idea de escribir sobre su familia, de sus tías viejas, por ejemplo, cuestión que hace efectivamente en un capítulo de *Conjeturas*, como la idea de hacerlo desde una perspectiva creativa, una narración que fluya desde dentro hacia afuera, es una idea que baraja ya en la década del cincuenta. En julio de 1957 apunta: “Se trata de hacer revivir mi niñez en una serie de episodios conectados con la calle del Ejército. Se

aparecen por primera vez en su diario quince años antes de su publicación, en 1981 y todavía lo avizora como una narración ficcional. Mientras trabaja en lo que será luego su libro *Cuatro para Delfina*, publicado en 1982 y que inicialmente serían cinco, considera un relato que gire en torno a una vieja tía que fue monja capuchina.

Ayer, después de entrevistarme con la tía Alicia Donoso de Lezaeta, con Yola Donoso de Vial y con Ludmila Donoso de Gatica, de desenterrar fotos y de disenter la realidad, me doy cuenta que es imposible escribir el cuento de las monjas, de la tía Isabel, de la abuela María de la Luz y de la tía Sara, como lo estaba haciendo y con el tono que empleaba. La familia entera se hubiera lanzado sobre mí, y fuera de eso, la historia que yo me había inventado no corresponde a la realidad tal como yo la había imaginado. (...) En todo caso podría contarlo todo como CONJETURAS SOBRE LA MADRE SUPERIORA. Ese sería un buen punto de partida, y dar todas las versiones. (Cuaderno 53, 114)

Con los años, Donoso abandonó el plan de escribir una ficción con la tía monja. O más bien migró hacia la idea de escribirla e incorporarla como parte de sus memorias, abiertas a la imaginación. De allí que el título, *Conjeturas*, anticipe el hecho que estamos ante un recorrido por los pliegues donde se fueron acomodando por años un sedimento de historias escuchadas e imaginadas por el autor desde la niñez. El título interpela también a una forma de lectura en sintonía con la perspectiva desde la que se ha relatado: un territorio mudable, incierto. Leerlo entonces, no necesariamente desenmaraña la madeja, más bien la vuelve a tejer en un quehacer inagotable.

Es claro que el concepto de memoria atiende a la subjetividad. Si la memoria es

---

llamaría «Niñez en la calle del Ejército». Hay muchas cosas que quiero hacer vivir: mis tías Gana, los Jaramillo, las paradas del Dieciocho, los amores de mi papá con la Yolita Frías, las venidas de los primos talquinos, la llegada de los Yáñez Echaurren, mi tía Sara Aldunate en la Alhambra, etc. Ahora, me parece que todo esto es insuficiente si son solamente una serie de imágenes desconectadas. Tengo que introducir una vitalidad interior, íntima, mi propio mundo íntimo y en primera persona para darle una mayor tensión interior.

Lo importante, entonces, es buscar una «forma interior», ya que la «forma exterior» de relatos de recuerdos, aparentemente desconectados, está dada, y existe en mi mente, grávida de ellos, desde hace mucho tiempo". (Cuaderno 8, 25 julio 1957)

definida por la psicología cognitiva como una red compleja que interactúa entre sí para construir un sistema codificado de almacenamiento de información, su decodificación es gravitante y Donoso la aborda como un espacio de libertad individual, como un gesto creativo.<sup>42</sup>

¿Por qué agregarle entonces la calificación de “conjeturas”? ¿Un pleonismo que Donoso no advirtió? De ninguna manera, más bien lo que demuestra el título es el interés del autor de ponernos en las puertas de su imaginario. Procura darnos los meridianos del orbe donosiano desde donde recorrer las historias de sus antepasados que son su propia historia y las de su descendencia a quien está dedicado este libro.

El término conjeturas -asociado a lo improbable o lo que apenas se esboza en mínimos indicios-, es usado en forma recurrente: “Del cura Donoso que vino a Chile durante la Conquista no se sabe más. Pero me complace conjeturar que todos los Donoso de Chile somos de la semilla de este hombre” (Donoso 1996, 158); “Es aquí, en realidad, donde comienza esta historia; con incertidumbres, puesto que de conjeturas se trata” (Donoso 1996, 186); que Freud hubiera “tomado conciencia de mi pariente, se me presenta como una conjetura seductora, aunque sin posibilidad de que se confirme positiva o negativamente” (Donoso 1996, 133). Se podría hacer muchas otras citas ya que la expresión aparece al menos dos docenas de veces en el libro, reiterando lo que lo que la portada auguró.

Como si se hubiera preparado toda la vida para ese momento, o para ese libro sería más adecuado decir, confiesa que desde niño acechaba “esperando con malsana avidez, la coyuntura propicia para ceder a la tentación de escarbar en mi memoria tribal y reordenar

---

<sup>42</sup> Sobre la naturaleza de la memoria véase el estudio Vásquez Echevarría, A et Martin, A (2015). “Memoria\_ Sistemas y procesos”. En A. Vásquez Echevarría (Ed.) *Manual de introducción a la Psicología Cognitiva* (pp. 117-146). Montevideo: UdelaR.

su arquitectura para reconocerse en ella” (Donoso 1996, 15). Explica su atracción desde pequeño por conversar con viejos de la familia, de sus intruseos en cajones olvidados para rescatar fotos amarillentas con las que luego torturaba a su padre para obtener los nombres de esas personas, en qué caserón estaban, por qué alguno aparecía rengo, qué había ocurrido. Y así...

Tal vez era su temprano deseo de ser escritor lo que lo impulsaba. Como bien señaló Ricardo Piglia “etimológicamente, narrador quiere decir ‘el que sabe’, ‘el que conoce’, y podríamos ver esa identidad en dos sentidos, el que conoce otro lugar porque ha estado ahí, y el que tiene las técnicas que permiten adivinar, inventar, narrar lo que no está ahí.” (Piglia, 2007, 346)

No resulta casual entonces que hable de memoria tribal... Acaso, sin saberlo, desde niño, Donoso ambiciona hacer las veces de chamán que pueda invocar a los espíritus del pasado familiar, o al menos sus voces que se han diluido en el tiempo. Piglia continúa las reflexiones sobre los orígenes del narrador, -y no deja de ser una sincronía que ellas fueron expresadas al recibir el Premio Iberoamericano de Letras José Donoso de 2005-, suponiéndolo un viajero que se alejó de la cueva y al volver contó la experiencia, “el relato como viaje, una estructura de larguísima duración”. Pero no es la única, según Piglia.

Podríamos imaginar que el otro primer narrador ha sido el adivino de la tribu, el que narra una historia posible a partir de rastros y vestigios oscuros. Hay unas huellas, unos indicios que no se terminan de comprender, es necesario descifrarlas y descifrarlas es construir un relato. Entonces podríamos decir que el primer narrador fue tal vez alguien que leía signos, que leía el vuelo de los pájaros, las huellas en la arena, el dibujo en el caparazón de las tortugas, en las vísceras de los animales, y que a partir de esos rastros reconstruía una realidad ausente, un sentido olvidado. (2007, 345).

Donoso se preparó siempre para hacer hablar esos rastros, entendiendo que el mapa

familiar es un universo en movimiento, una materia oscura de difusas fronteras en las que nunca se sabe bien dónde termina la tribu y dónde empieza la individualidad.

Afirma Rafael Gumucio que

los coturnos y las máscaras que los actores griegos usaban para representar a Edipo quitándose los ojos, a Antígona desenterrando a sus muertos, a Orestes perseguido por las moscas, eran en el fondo representaciones realistas de nuestra vida dentro de la casa. Ahí, en ese lugar que creemos que no tiene público, en ese templo que nos gustaría soñar tan privado, nos espera el más vertiginoso de los escenarios, la más pesada de las máscaras, los parlamentos más estudiados, las lecciones del coro y el final siempre inevitable. (Gumucio 2014, 54)

En la familia se producen los mayores gestos de grandeza y los peores actos de ignominia. Allí se desarrollan todas las variantes de las relaciones de poder. Y de servidumbre. En más de un sentido, la parentela es como el universo, una totalidad de espacio y tiempo. Lo familiar, que equivale a decir lo más cercano, de pronto puede significar lo anómalo, y turbador. De nuevo, al igual que el universo, en su conformación hay materia oscura, y esta actúa como energía oscura. Un pozo de secretos, de omisiones, de hechos encubiertos a los que Pepe puso atención desde niño. Rendijas que fluyen solapadas y terminan por ordenar y desordenar. Ese ambiguo paso desde lo conocido a lo amenazante alinea al clan bajo una enfermiza complicidad. Fallas geológicas, abominables excesos, episodios silenciados conforman realidades vividas como ficción y ficciones vividas como realidades que la dotan de un imaginario exclusivo. Los secretos que pueden remecer la condición humana o provocar batallas y guerras o conducir la política y asuntos públicos, en el caso del novelista chileno serán el principal ingrediente de la creación artística en todos sus géneros.

Pero como veremos más adelante, él detalla en *Conjeturas* que su familia posee una contradicción estructural entre la familia paterna y materna. Eso hace que Donoso fije sus

puntos cardinales del mapa social por negación o, como destaca Martín Lombardo, “fuera de la aristocracia y también por fuera del mundo plebeyo, aunque, en parte, siéndolo, le permite al escritor abordar esos dos campos desde todas las perspectivas, así como le permite hacer de su familia un universo completo. Donoso se ubica en un lugar de excepción, en el sitio mismo de la frontera.” (Lombardo 2015, 157) En ese punto furtivo que va de una posición social a otra, el novelista conjeturó sobre la memoria de su tribu.

### 2.2.1. Ocho capítulos, una conjetura.

Los capítulos del libro –ocho- recrean diversos episodios familiares que conforman el magma memorialístico que se trasmite de generación en generación en una familia, en este caso el clan Donoso. Recuerdos que se despliegan en historias cotidianas que se suelen repetir una y otra vez, de madres a hijos, de abuelos a nietos, de sirvientes a niños. Un coro de voces que se suman, superponen o quebrantan. Sin embargo, en algún momento la historia sufre un giro como si de pronto se colara una fuerza distinta, oscura, que desplaza los hechos hacía lugares desconocidos, a veces incluso delirantes. Los secretos del pasado, porfiadamente escondidos bajo “un tupido velo” (expresión que Donoso utiliza con frecuencia para representar la tendencia a lo oblicuo y solapado de nuestra sociedad) de súbito irrumpen en la escena como un aire inquietante que modifica lo familiarizado y reconocible. Habrá oportunidades que las historias familiares resulten trastocadas producto de la imaginación. Pepe describe ese tránsito con la potente imagen de una zambullida de buzo en aguas turbias: “hundirme a rescatar unas cuantas piezas originarias, ahora deformadas por las algas y las sales del mundo subacuático donde fueron depositadas por antiquísimos naufragios: yo, con mi formidable instrumental de palabras, era el único capaz de rescatarlas...” (Donoso 1996, 16)

Su propósito es sumergirse en realidades paralelas tras otros derroteros que podrían cambiar los hechos, ir tras fragmentos de algún naufragio de la memoria a los que hay que recrear inventando lo que falte hasta restituir su totalidad. “Postular un segmento de la realidad como realidad total, para que sensibilidad y la fantasía monten el artificio unitario que es un relato” (Cuaderno 54, 6 febrero 1982), escribe Donoso cuando ha empezado a fraguar la idea de estas memorias, catorce años de su publicación. Un recurso al que echa mano a lo largo de su trayectoria de escritor a la hora de escribir sin distinguir demasiado se trate de crónica, ficción o memoria.

Como sucede en el capítulo “Los cueros negros” donde se cuenta la historia de una hermana de su abuelo. Marta Donoso Henríquez decide hacerse monja de clausura. Allí permaneció por más de sesenta años hasta su muerte, sin salir al mundo, sin contacto directo con sus seres queridos y siempre con el rostro cubierto, negándose, incluso, a acatar la tradición de mostrarse sin velo, por unas horas, frente al presidente de la República, quien una vez al año visitaba el convento. Donoso se pregunta si en realidad era ella la que se escondía debajo del velo y no otra persona. ¿No sería esa la razón por la que jamás se descubrió el rostro? A partir de esa presunción, reescribe la memoria familiar y construye una biografía diferente para la tía Marta y los suyos ensayando tres versiones posibles donde desmitifica e inventa a la vez.

En el capítulo, “La locomotive... La locomotive”, un detalle en una antigua foto le da pie a Donoso para conjeturar respecto de Cucho Concha, un pariente que sufría una enfermedad mental irreversible. Luego de probar tratamientos en Chile y en Europa, su madre terminó por recluirlo en la Casa de Orates, lugar donde este tipo de enfermos solían ser encerrados antes que la siquiatria evolucionara hacia protocolos más

humanizados. Como era de esperarse, allí Cucho Concha terminó sus días sórdidamente cuando Donoso era niño, cuestión que Pepe relata como si se trata de un episodio de *El obscuro pájaro*. Muchísimo tiempo después, Donoso leyó en un *Paris-Match* un artículo, ilustrado con fotografías decimonónicas, sobre médicos, salas de clase y laboratorios franceses. Una de ellas mostraba a un doctor célebre, el Profesor Charcot, “examinando a un pobre loco encorvado a sus pies, oscuro, humillado, un pobre animal dolorido, un montón incoherente de miembros, pelo, facciones, ropa, que anudado en su dolor parecía implorar la clemencia del maestro, o quizás de todo el mundo” (Donoso 1996, 132). La lectura de la foto se refería, muy en especial, a cierto muchacho que desde la última fila del anfiteatro parecía atento a lo que sucedía. Lo presentan como Sigmund Freud. Al ver la imagen, Donoso piensa en Cucho Concha y se pregunta si lo examinaría el famoso vienés “haciendo un esfuerzo por romper la costra de su alienación, para llegar a entenderlo” (Donoso 1996, 133). Las fechas en que los padres de Cucho vivieron en París y consultaron a las eminencias de la época por la enfermedad de su hijo más o menos coinciden con la imagen. ¿Por qué no conjeturar que el bulto de la fotografía sea uno de los casos exhibidos por Charcot y que por tanto haya sido auscultado por Freud? La especulación termina involucrando la propia identidad de Pepe cuando se pregunta “¿Cómo aceptar la altivez de unos científicos frente a un ser sufriente que se me antojaba Cucho Concha, con el que yo, de niño, había jugado? Debajo de todas mis fantasías sentí la seguridad de que era yo mismo a quien ese científico y sus discípulos vejaban” (Donoso 1996, 134).

En otros capítulos, continúa escudriñando bajo otros parámetros antecedentes conocidos y más o menos verosímiles, pero ahora interrogados desde nuevas lógicas. Es

lo que sucede en “Las Mariposas” que relata entre otras cosas la historia de Teresa Vergara, su Nana, la mujer que lo crió y a quién Donoso le dedicó su primer libro en agradecimiento a quien lo inició en el arte de contar historias.

Recuerdo que cuando había oscurecido en la calle Holanda, con la ventana de mi habitación abierta a la noche platinada, la Nana Teresa se sentaba a los pies de mi cama, colmando mi mundo con otro mundo, ése que ella estaba suministrándome. No siempre contaba el mismo cuento. Me acuerdo, por ejemplo, de las varias versiones del final de *Madame Butterfly*: una en que Cio-Cio San se mataba con un tiro de pistola; otro final que es el que todos conocemos; y un final muy trágico en que la desgraciada japonesita se lanza al mar para seguir el barco de su amado Pinkerton, nadando qué sé yo cuántos kilómetros. Tenía toda una galería de fantásticos horrores que me relataba con deleite, pero como si no fueran horrores. (Donoso 1996, 109)

Según Donoso es ahí donde comienza su ambición por ser escritor o “por lo menos se inaugura una de las vertientes que, a partir de la Nana, me conducen a mi literatura” (Donoso 1996, 111).

Al recrear la vida de la Nana Teresa, Donoso se remonta a su nacimiento en el campo, en alguno de los fundos de la familia. Una infancia más o menos habitual entre los campesinos de esos años a no ser por una entrañable amistad por un tiempo con la hija del ingeniero francés contratado para construir canales de regadío. Laure, una niña rubia que no hablaba castellano sin que eso fuera impedimento para que las dos chicas corretearan todo el día ya fuera haciendo rodar un aro o encumbrando volantines. Años después, Donoso un sempiterno lector de biografías, al leer una de Proust que ahonda en las mujeres de su vida, se encuentra con Laure Heyman, “una de las grandes *horizontales* de París”, según Donoso. Lo asombroso es que la biografía rescata algunas cartas entre ambos con alto contenido erótico. Todo parece indicar que Proust, reconocido homosexual, habría tenido amores con ella. Rápidamente se dispara la conjetura. Pepe

recuerda que la francesita amiga de infancia de la Nana Teresa tenía el mismo nombre (nunca menciona Donoso el apellido de su padre el ingeniero que trabajó para su familia, mal que mal las precisiones no alientan la fantasía).

Me interesó de nuevo la biografía de Marcel Proust: consulté tanto su lugar de nacimiento como la fecha en que todo esto sucedió. Mi sorpresa fue grande, o quizás no tanto, cuando comprobé que los datos coincidían para las dos mujeres. Es posible conjeturar entonces que la Nana Teresa, gris, humilde y servicial como fue, haya jugado cuando era una niña pequeña con la que fue una de las mujeres más cultas, elegantes y admiradas de la Europa de su tiempo. (Donoso 1996, 113)

Pero acaso sea el capítulo primero, “La trama de los orígenes”, donde Donoso fija posiciones con mayor precisión respecto de cómo enfrenta la memoria y a la tribu, ahondando en sus motivaciones y, por sobre todo, tocando las bases mismas de la condición de la escritura. De algún modo, a esta fijación temprana que reconoce instalada desde una niñez de indagar en las historias familiares, le atribuye la simiente sobre la cual hacerse de una genealogía no necesariamente de abolengo o prosapia, sino más bien escritural.

Ya en el primer párrafo de *Conjeturas de la memoria de mi tribu* reconoce dichas coordenadas: “mi modo de sentir, de imaginar, me viene de muy atrás, y ahora estas “memorias” son la ocasión propicia para utilizar esos antiguos instrumentos” (Donoso 1996, 12).

La exploración en esa memoria lo lleva a tomar conciencia de una inestabilidad en su estructura familiar y simbólica que lo habría predispuesto hacia la escritura.

Desde el inicio me di cuenta de que todo consistía en la herencia de una fisura, una pifia que destruía la perfección superficial de toda visión, una fragilidad de la cual nacía el impulso a ser otra cosa, que en mi caso era —como en tantos de la familia de mi madre— la ambición de reencarnarme en escritor. No tuve libertad de elección porque un escritor no elige ni su voz, ni su mundo, ni su protesta, ni su modo de manifestarla; lo que fue creciendo desde mis palabras, pronto lo comprobé,

me estaba asignado antes de que yo naciera, atándome a cierto dolor de perfil inconfundible. En mí ese dolor se dio, desde que fui niño, como una conciencia de *fisura social*, un desorientador menoscabo de quién era yo y quiénes mis padres, lo que destruía mi escasa seguridad sobre el lugar que me correspondía dentro del grupo de los que la suerte me asignó como pares. Quizás por eso estoy escribiendo ahora. (Donoso 1996, 17)

Por ser un buen lector, pronto encontrará que muchos de los autores que admira comparten esa ambigüedad constitutiva.

Genios como Jane Austen, Dostoievski y Trollope, como Stendhal, Victor Hugo, Balzac y Marcel Proust, como Henry James, Oscar Wilde y Virginia Woolf, montaron sus temores, sus fantasías, en novelas sobre esta pasión que hoy nos parece tonta, anacrónica, y que no le importa a nadie. Pero de algún modo les sirvió a estos genios para armar sus grandes maquinarias literarias, dándole a esa *fisura* una validez atemporal y universal. (Donoso 1996, 17)

¿Qué tan imbricado está el espectro de su pasado y de su espíritu en su condición de escritor, en su lenguaje? En este capítulo entreteje la trama de sus orígenes hablando de las diferentes tribus de las que provienen su padre y su madre. Mientras la familia del primero es reprobablemente provinciana, la de su madre es de origen oscuro. Sin embargo, coinciden en cierto desasosiego, ya que comparten parecidas fallas geológicas “pese a estar colocadas en las antípodas de la sensibilidad, de la cultura y del poder” (Donoso 1996, 21).

Donoso explica detenidamente los rasgos de vieja raza de latifundistas originada en la Conquista de su familia paterna desde el primer Donoso llegado a Chile en 1581. Detalla que es una familia venida a menos, como se dice eufemísticamente, “aunque hasta hace poco fueron autoritarios ‘caciques’ regionales, una orgullosa estirpe de huasos descendientes de encomenderos y feudatarios”. Sin embargo, conjetura que todos descienden de un cura, el primero en pisar nuestro suelo.

La cosa es muy diferente para la familia de su madre, lo que inevitablemente anticipa desgastadores roces en un país cuya sociedad ha sido calificada -y aún hoy lo es- como clasista y altamente estratificada.

Tempranos advenedizos muy ricos (1900), constituyeron una tribu brillante pero improvisada, culta y francófona gracias a sus largas peregrinaciones por Europa. Se los percibía —se los percibe hasta hoy— como una tropa de excéntricos rendidos ante el poder de familias de prosapia. (Donoso 1996, 26)

Así también será la tensión que genera la escritura de este escritor “tan obcecado en rellenar los silencios como en rescatar información, un escritor que asume desde su primera obra a la última el destino de la escritura como el único espacio vital posible” en palabras de Fanny Rubio (1997, 23).

La genealogía familiar queda algo descontrapesada entre la familia Donoso y la Yáñez, efecto de la censura que el libro recibió para parte de esta última, y que, en alguna medida, dejó silencios sin rellenar como era el deseo de Donoso. Los aspectos oscuros de la historia de Eliodoro Yáñez quedaron fuera del libro por presión familiar, y solo se mantuvo el retrato luminoso de un personaje que fue un espíritu excepcional:

Hombre de vasta ilustración, se codeaba con los autores clásicos y era conocedor de otras culturas, un enamorado de la inteligencia, del refinamiento y de la elegancia. (...) En el ambiente restringido y provinciano de entonces, su personalidad era la de un excéntrico, un ser inclasificable que escapaba a todos los clichés habituales del político de entonces, un ser “distinto”, y sabido es que en este país la virtud mayor es ser todos iguales. (Donoso 1996, 27)

Con todo, poco a poco el relato muestra cómo las asimetrías en la estructura familiar se filtran. Dos figuras son claves en esas filiaciones: la matriarca Peta Ponce (que quedaría fuera en la edición final) y su madre, a quien siente moldeada por lo que ha llamado “esta falla geológica”.

El dolor por la posición social ambigua de su familia permaneció como el rumor de un secreto en mi madre, un sustrato un poco vergonzante de su personalidad jovial, generosa y apasionadamente protectora de los que sentía más débiles, haciéndola creerse excluida, sin pertenecer en propiedad a ningún grupo humano salvo a la familia que ella misma creó. No se rebelaba ni daba su brazo a torcer, sin embargo: era rápida de risa y rica en ironía, y jamás claudicó de su sentido del humor —solía aplicarlo de un modo brutal, es verdad, injusto y directo aunque siempre nutricio—, que alimentaba sus pasiones, amores y rencores, que los tenía en abundancia (...) Recuerdo la indignación protectora que le provocaba el que la reina de Inglaterra se refiriera públicamente a Tony Armstrong-Jones como “plebeyo”. Tanto, que pienso que en su juventud debe haberlo oído aplicado a sí misma. Era necesario explicarle en qué sentido la prensa inglesa utilizaba ese término, que no significaba necesariamente un desaire para “ese muchacho tan simpático que se va a casar con la pesada de la Margarita”. (Donoso 1996, 29)

De algún modo, en esa fisura está el arranque de la condición de escritor de José Donoso. Desde ese lugar fronterizo se cuelan las conjeturas que contaminan lo conocido con recodos que cambian la mirada. Las mismas conjeturas que lo llevan a decir “estas fantasías —lo que a uno le queda del pasado— son objetos de la “memoria trucada”, pura conjetura azarosa; puro lenguaje” (Donoso 1996, 99). Para Donoso el dispositivo clave a la hora de reconstruir el pasado es la memoria trucada. Cierta incompletud que adquiere sentido cuando a partir de aditivos de otros se vuelve una memoria cómplice. En 1989 anota en su diario:

Un hombre es, también, sus máscaras, desde las cuales es posible inferir la identidad, la unidad de un ser, y son como metáforas de ese ser, objetos traslúcidos, no transparentes, que dejan pasar la luz y entra lo que hay al otro lado, pero sobre todo que retienen la luz y son, en esencia cuerpos opacos cuya presencia se interpone entre el ojo del espectador y el objeto real que queda al otro lado. (Cuaderno 59, 30 julio 1989, 56)

*Conjeturas* demanda una lectura trucada, de soslayo. En alguna oportunidad viendo un libro para aprender a observar el cielo —así se llamaba el volumen por lo demás-, me encontré con que se recomendaba que, para captar más detenidamente las formas de las

estrellas y planetas, era necesario mirar ‘por el rabillo del ojo’, técnica más conocida como visión alejada. Un ejercicio parecido es posible aplicar para aproximarse a este universo escritural de José Donoso, algo que por lo demás Walter Benjamin en sus reflexiones sobre la obra de arte en la época de la reproductividad técnica anticipó cuando habló del “inconsciente óptico” para referirse a las dimensiones que pasan desapercibidas al ojo consciente educado en la civilización de la representación. Idea que retoma Rosalind Krauss enfatizando que “el inconsciente óptico reivindicará para sí esta dimensión opaca, sólo para atravesar su núcleo, para deshacerlo, para refigurarla de otra manera” (Krauss. 2015, 39).

El impulso es de empañar desde dentro, nublando cualquier enfoque cristalino con el fin establecer nuevas interacciones. En esa turbiedad es posible percibir los rincones olvidados, las formas ocultas que obsesionaron a Donoso.

Que extraño como todas las cosas en la vida van formando un pattern, una forma reconocible y no son más que piezas necesarias en el rompecabezas ininteligible que es mi vida -¿o la vida de todos?-. ¿Por qué yo nunca alcanzo a ver el diseño completo? ¿Cuándo lo veré? No creo que lo vea nunca. (Donoso Pilar 2009, 29)

Como bien observa el profesor Cánovas, las conjeturas evocan los clásicos esquemas levistraussianos sobre los mitos, definido desde el conjunto de sus versiones y que despeja su estructura desde una operación homológica, instrumento que permite otorgar una respuesta a un enigma, mediante una mediación. “Frente al enigma de los orígenes, el mundo conjetural donosiano propone diversas variantes que se van resolviendo en cadenas de mediaciones que permiten la trascendencia” (Cánovas 2015, 60). Como una hélice de ADN que todo lo envuelve. Pero a veces ocurre que ese encadenamiento de relatos de una generación a otra donde la sucesión de intersecciones va ajustándose a la remembranza de la tribu, se rompe. O es cuestionada, que es lo mismo

que decir: puesta en peligro.

### 2.2.2. Profecía autocumplida.

Desde las primeras páginas el autor sabe que se desliza por arenas movedizas. De hecho, mientras está trabajando en este proyecto que tomó y abandonó varias veces, escribe en su diario: “Creo que lo mejor es comenzar por ARMAR, hacer un esqueleto. Desde luego creo que voy a escribirla como si Crecente Donoso y su juramento de venganza si escribo algo sobre la familia, no existieran.”. (Cuaderno 59 14 junio 1991)

Su propósito exige una total sinceridad o al menos el despojamiento de caretas para sumergirse en lo desconocido:

Son mucho más brumosas estas especulaciones propuestas por mi autoritario texto-previo-al-texto: acertijos sin respuesta, preguntas brutales enclavadas en el centro mismo de todas las preguntas posibles. La amenazante perspectiva de no ver nada si no logro despojarme de ciertos antifaces y máscaras que velan la superficie oceánica de mi inconsciente... ¿Confesiones? ¿Qué voy a confesar, si ni siquiera identifico de quién es la sombra que transita desvelada por el jardín, y que puede o no ser una parte esencial de mi yo fugitivo? ¿Por qué me siento incapaz, vano, huero, torpe, ante las invitaciones a compartir la luz, donde la realidad se muestra accesible para mi inteligencia o mi amor? (...) Los cucos infantiles, las acusaciones de mi propia ineficacia, reaparecen en el gesto virtual del arco tendido: sé que mi flecha no será flecha verdadera mientras no la haga volar de nuevo y no tenga la certeza de que su puntería hará sangrar el blanco. (Donoso 1996, 14)

Y vaya que lo hizo sangrar. El volumen que se publicó en 1996 no es el libro que escribió Donoso. Al menos no en su totalidad. Porque la edición de *Conjeturas sobre la memoria de mi tribu* estuvo antecedida de uno de los episodios más dolorosos que el autor enfrentó en sus últimos años. Su hija Pilar cuenta en *Correr el tupido velo* que

recibió amenazas de todo tipo: cárcel, disparos e incluso asesinato por parte de algunos miembros de esta “tribu”. Mi padre quedó desalentado, cayó en una

tristeza profunda, acompañada de un hermetismo que lo llevó a tomar la decisión de sacar ese conflictivo capítulo completo del libro, dejándolo medio trunco y reducido en cien páginas. (Donoso Pilar 2009, 369)

Pilar lo atribuye a un capítulo que reconstituía la vida de la madre de don Eliodoro Yáñez y de su hermano Fidel, abuelo de José Donoso. Doña María Josefa Ponce de León, era en realidad Peta Ponce. Una mujer con empuje, que había educado a sus seis hijos luego de su viudez gracias a una carreta con alegres mujeres que guiaba a distintos pueblos. Esto, escribe su hija,

desató la furia en varios familiares, quienes, indignados ante semejantes “calumnias” sobre su santa abuela, tía abuela, tía o cualquier otro posible parentesco, impidieron la publicación de esta parte del relato. Qué pena, pues el relato –que al parecer decididamente era ficción, según su hermano Gonzalo– era mágico. De ser cierto, esta mujer que se paseaba en carreta por todo Chile logró educar tan bien a sus hijos que uno fue dueño del que llegó a ser el diario más importante en Chile, *La Nación*, y luego candidato a la Presidencia. (Donoso Pilar 2009, 370)

Incluso, uno de sus primos, reconocido político en el primer gobierno luego del retorno de la democracia en Chile envió una violenta carta con copia a toda la familia, llena de ofensas y amenazas, recuerda su hija.

Años después, una revista cultural, publicó “El capítulo censurado”. A raíz del aniversario de su nacimiento, “*Rocinante* le rinde un homenaje a Pepe Donoso como le habría gustado al maestro: recorriendo los tupidos velos donde se esconde la hipocresía de la sociedad chilena. Por ello publicamos el capítulo que con dolor tuvo que sacar” (*Rocinante*, 2000, 33).

Reproduce lo que denomina el Capítulo Cuatro: “La trenza de los orígenes”<sup>43</sup>. En dicho texto, nuestro autor despliega la historia de la Peta Ponce desde una perspectiva que al parecer puso en peligro el orden familiar establecido. Donoso dice haberla escuchado

---

<sup>43</sup> El título fue utilizado para el capítulo uno con que finalmente se publicó el libro.

de Arrieta Cañas (1861-1961), un reconocido intelectual, que junto a un grupo adhirió a las ideas liberales del pragmatismo de William James, el padre de Henry James, uno de los autores más influyentes en Donoso.

Arrieta, autor de libros como *Críticas y crónicas* (1927); *El socialismo de la cátedra y la cuestión social*, (1938); *Música, recuerdos y opiniones*, (1954), organizaba célebres tertulias en su casa a las que asistieron figuras como Inés Echeverría, Iris; Pedro Prado, Luis Orrego Luco, Alone e incluso asistió José Ortega y Gasset a su paso por Chile. Fue precisamente el crítico literario quien lo llevó a la casa de este casi centenario, pero siempre lúcido hombre de letras.

Una tarde, cuando por un motivo olvidado se suspendió la tertulia literaria vespertina en casa de Lolito Echeverría, mi tan recordado amigo, dictador en sus reuniones y crítico literario máximo de aquellos tiempos, ALONE, pseudónimo de Hernán Díaz Arrieta<sup>44</sup>, me invitó a visitar a don Luis Arrieta Cañas, pariente suyo y melómano, padre de un sinfín de hijos también melómanos: el “Castellano de Peñalolén”, como se le decía un poco en chunga por su propiedad en los bosques de la pre-cordillera vecina a Santiago. Sus salones se habían hecho famosos porque en otro tiempo allí se ejecutó la música de Wagner por primera vez en Chile. (*Rocinante* 2000, 34)

El viejo, que a Donoso le pareció tan añoso como la república, que había conocido a todos los prohombres del país en casi un siglo de existencia, se debatía con una hidropesía que lo tenía en un estado lamentable, postrado en cama a merced de una enfermera, pero con la cabeza lúcida, la memoria ágil y el humor también, de acuerdo con el retrato que fluye de la memoria de Pepe.

Según dicen, tu tío Eliodoro y tu abuelo eran sólo medio hermanos, Eliodoro hijo de unos misteriosos amores de doña Josefina con un señor Lynch. Pero Lynch.

---

<sup>44</sup> Como se señala en el capítulo, Donoso toma el concepto de “*historia personal*” para su libro sobre el Boom, del conocido libro que Alone publicó en 1954: *Historia personal de la literatura chilena*.

Pero Lynch era un gringo buenmozo, nada más. En cambio yo nunca le he visto a nadie la luz verde que le brillaba en la mirada a Eliodoro. ¡Es tan típico de nuevos ricos como tus parientes inventarse un entronque distinguido aunque quede un poco mal parada la virtud de la madre, con tal de reclamar mejor sangre de la que tienen! ¡He visto tantos casos así! Lo que pasó es que tu bisabuela, doña Peta, quedó sin un real a la muerte de Yáñez, que por lo demás era un abogadito de muy poca monta, un chupatintas modestísimo que murió bastante joven. Doña Josefina resultó ser una mujer fuerte, muy voluntariosa y los que la conocieron recuerdan que sin serlo verdaderamente, parecía una mujer bella. Al enviudar tu bisabuela se dio cuenta de que no podía dejarse morir. Decidió hacer todo lo que estuviera en su poder para mantener a sus dos hijos mayores, que ya demostraban talento, hasta que obtuvieran sus títulos de abogado. Fue para financiar sus años de universidad y mantener al resto de la familia que doña Josefina abrió una casa de juego clandestina en su propia casa en La Chimba. Esta casa era atendida no por mozos, como era la costumbre entonces, sino que por camareras bonitas, jóvenes y alegres que ella misma reclutaba en unos misteriosos viajes al sur, para que la ayudaran en los menesteres domésticos. Dicen que doña Josefina tenía la mejor casa de juego de Santiago. Pero que fueran camareras y no los habituales mozos que atendían al público, le dio cierta fama indiscreta a esta familia y dejó una mancha que ha sido difícil limpiar. Los chilenos somos cobardes para recordar y castigar los grandes crímenes de Estado, pero jamás olvidamos las debilidades del prójimo: nadie olvidó que Eliodoro y Luis Fidel quizás nacieron en una casa parecida a aquellas que llaman “de mal vivir”, en el desprestigiado barrio de La Chimba, y que de chicos jugaban a la pelota con los chiquillos de los vecinos en el barro de la calzada y en los baldíos pantanosos de junto al Mapocho, y a fines de agosto encumbraban ñeclas en los faldeos del cerro San Cristóbal. (*Rocinante* 2000, 34)

A Donoso, la sorprendente historia le avivó una nueva conjetura.

Se fue consolidando en mi imaginación la silueta de quizás cien años antes, de la Peta Ponce saliendo de la polvareda de un camino del Valle Central, picaneando - como una Teresa de Ávila diabólica- los bueyes remolones de su carreta, donde bajo el toldo de cuero mal curtido viajaba media docena de muchachas que tenían muy poco de monjil (...) (*Rocinante* 2000, 34).

La familia vivió con el estigma que a Donoso le llega a través de su madre. Esto, que puede ser “una conjetura asentada sobre el esqueleto inmemorial de historias borrosas”, fueron una fuente de dolor para su madre, “que causaron su sigilosa desestabilización cargándola con toda suerte de subterfugios y máscaras para minimizar o darle un curso positivo a su rencor”. El texto rescatado termina con la reiteración por

parte de Donoso de que esto lo habría incitado hacia la escritura: “No hubiera sentido, estoy seguro, mi impulso de conservación mediante el lenguaje, sin esa fisura que mi madre fantaseó para sí, y que pude hacer mía”.

Dejó fuera el conflictivo capítulo y gracias a la revista *Rocinante* hace veinte años se pudo conocer el texto. Sin embargo, esto no es todo. En los archivos donosianos de Princeton se encuentran los originales de este libro y es posible constatar que si bien lo que se reprodujo fue la casi totalidad del capítulo, hay pasajes relevantes que faltan:

Desde que era niño –desde que comencé a hacerme la pregunta esencial de ¿quién soy? Para identificar mi imagen en el espejo de mis palabras y las de los otros –adiviné la confusión de mis orígenes, y aunque de este tema se hablaba muy escasamente en mi casa, a veces sentía una angustiada ráfaga de inestabilidad en ese sentido. Los Donoso no eran problema: eran lo que eran, nada más ni nada menos, sólo es cuestión de aceptarlos o rechazarlos. Era fácil perder de vista, en sus infinitos meandros históricos y familiares, la existencia de conflictos. (...) Los Yáñez formaban un grupo familiar fuera del cual no eran parientes de nadie, como la extensa parentela y variada consanguinidad de los Donoso. No sin sobresaltos, sentí desde chico que me faltaban las piezas claves que me servirían como explicación de este problema. ¿Por qué, siendo tan ricos y modernos como eran, sobre todo la familia del tío Eliodoro, no fueron nunca aceptados dentro de la sociedad más alta del país? Nadie ofrecía una respuesta satisfactoria. Todo era cambiar el tema, correr el tupido velo, echarle tierra al asunto. Mi madre lloraba en secreto cuando veía aparecer la fotografía de mi abuelo en las carreras del Club Hípico acompañado de un señor cuyo nombre era seguido de dos apellidos, en tanto que mi abuelo salía registrado sólo como “un amigo”; o cuando en una lista de baile aparecían los nombres de todas las demás debutantes y el de mi madre a veces figuraba sólo con sus iniciales. Algo en mí, desde chico, reclamaba justicia, explicación, justificación de tonterías como éstas, que sin embargo herían. ¿Por qué.. por qué pasaban por alto a mi madre... de qué era culpable, si aparecían en las páginas de las revistas ilustradas señoritas de familias menos eminentes, muchachas menos elegantes, menos ricas, menos bonitas, de origen más nuevo que el nuestro?<sup>45</sup>

---

<sup>45</sup> Esta y las demás citas de los capítulos dejados de lado de *Conjeturas sobre la memoria de mi tribu* que su autor prefirió dejar de lado, están tomadas del archivo. Departamento de Colecciones Especiales, Biblioteca de la Universidad de Princeton: /repositories/5/archival\_objects/1003223.

Hay que agregar que, de acuerdo con los manuscritos encontrados en su archivo, este capítulo censurado como lo llama *Rocinante* no era el cuarto, sino el segundo, y su verdadero título era “Los Chimberos”. Se trata del barrio donde estaba la “modestísima casa” de la Peta Ponce como se ha dicho, desde donde debían caminar al colegio a diario Eliodoro y Fidel Yáñez turnándose en invierno el único abrigo con que contaban según Donoso y que a uno le quedaba casi a ras de suelo mientras al otro hermano le resultaba ridículamente corto. “Se transformaron en el hazmerreír de los helados pasillos del Instituto Nacional, donde ambos estudiaban.”

A continuación, en el capítulo eliminado, Donoso se detiene a contextualizar como era La Chimba y lo que significaba crecer ahí. De hecho “chimberos”, - nombre del capítulo que nunca vio la luz- explica el autor,

es un adjetivo descriptivo –ha venido a sugerir suciedad, malas maneras, pobreza– que en otro tiempo se daba a los habitantes de la ribera norte del río Mapocho, un extramuros de Santiago donde se acumularon las chinganas, al comienzo, y luego se pobló de pequeños comerciantes y hortelanos que con los años se organizaron en la Vega Central. Esta surtía de fruta y verdura fresca a Santiago, hasta que la Chimba llegó a ser, con el tiempo que la garúa, una barriada de pequeños almacenes y artesanos que apenas lograban subsistir, de militares de grado bajo, de empleaduchos insignificantes.

Donoso explica que a principios del siglo XX, el barrio se convirtió en una especie plataforma de una clase a medio camino, “angustiada por el ansia de ‘avanzar’ hacia barrios mejores.” Pero, como era de suponer, advierte, había un precio social y moral.

Cambiar del medio pelo a la burguesía, y de ahí, en unas cuantas generaciones y con los bolsillos llenos, pasar a las estribaciones más bajas de la oligarquía si las hijas eran bonitas y se casaban bien, constituía toda una aventura, con el camino sembrado por los escollos de la desaprobación y el desdén.

La Chimba, palabra quechua que significa de la otra banda, era precisamente el nombre que se le daba a la parte norte de la ribera del río Mapocho. Por siglos fue un

sector marginal, conformado por caseríos de indígenas dedicados a la servidumbre de la ciudad, a los que luego se sumaron artesanos. En otras palabras, era una familia situada en “el otro lado”, en los márgenes. Ser de la otra orilla, vivir en los bordes va a terminar siendo una condición estética en la obra de Donoso. Quizás más relevante es recordar que la Chimba posee un protagonismo indiscutible en *El obsceno pájaro de la noche*. Por tratarse de un sector más bien aislado de la ciudad, allí se establecieron numerosos conventos y monasterios durante la Colonia, así como en las primeras décadas de la República. Ahí se encuentra emplazado también la Casa de Ejercicios Espirituales de la Encarnación de la Chimba donde transcurre buena parte de la novela desde la primera página cuando doña Raquel se entera de la muerte de la Brígida y decide organizar el velorio en la capilla de la Casa de Ejercicios.

Para algunos, entre ellos Luis Buñuel, es la parte más interesante de esta compleja novela. Cuenta Donoso que cuando el cineasta quiso hacer una película sobre este libro, le advirtió que no pensaba filmar a partir del texto como estaba escrito. “En todo caso, te puedo adelantar que sólo pienso utilizar la parte de las viejas en la casa de la Chimba, pero la parte de los monstruos en La Rinconada no me gusta y no la voy a utilizar” (Donoso 1998, 475).

Como en casi toda su obra, este lugar, la Casa de Ejercicios de la Chimba, será también la representación del mundo con el que Donoso vendrá a metaforizar el relato. “La palabra *casa* y la palabra *novela* son una y la misma para mí”, dirá en alguna oportunidad para referirse a su obra (Donoso 1998, 466). Un lugar donde conviven unas viejas y olvidadas sirvientas que se esmeran por hacer paquetitos inútiles que esconden en sus covachas, con chicas huérfanas que subsisten como sea en medio de un cementerio de

santos rotos: Ángeles sin alas, San Franciscos decapitados, San Gabrieles Arcángeles sin el dedo alzado, Vírgenes del Carmen con las vestiduras desteñidas, Niños Jesuses de Praga sin corona ni mano sosteniendo la bola (Donoso 1998, 58). Vestigios, despojos de sucesivos desastres, rastros, señales de un hundimiento de algo que quizás nunca pudo salir a flote. Apunta Álvaro Bisama que

Donoso trata acá de descifrar el orden secreto del país, proponiendo a la literatura como una herramienta para comprender su trama secreta. El resultado es una versión contrahecha, doblada sobre sí misma, tensa por las posibilidades de su clausura física y simbólica, y el descentramiento de cualquier orden. Es aplicar la idea al territorio, comprenderlo como un mapa posible de suturas, cicatrices, abusos y neurosis. De este modo, el orden de las familias de Chile es presentado como una colección de monstruos. Es el terror a la propia letra que solo puede existir en su deterioro y degradación, la literatura como una lista de signos apenas comprensibles porque su sentido ha sido mutilado. Lo que queda es una literatura acumulada como una colección de desperdicios bien envueltos, como órganos extirpados para ser escondidos en cajones que nadie abrirá nunca. (Bisama 2016, 13)

En sus antepasados los “chimberos”, esto es la Chimba real y la Chimba figurada de su novela, se amalgama la memoria, tanto como el imaginario que da forma a la poética de José Donoso.

Pero hay más. Hasta ahora se desconocía el hecho de que Donoso hubiera dejado de lado otras páginas de *Conjeturas de la memoria de mi tribu* luego de la embestida familiar. Sin embargo, en el archivo de Princeton encontré otro capítulo eliminado.

En lo que podría considerarse algo que está a medio camino entre un error de cálculo y una profecía autocumplida, Donoso comienza estas páginas haciendo supuestos sobre la recepción familiar que tendrán sus páginas.

Este capítulo es difícil de escribir. Temo que algunas personas cercanas a la familia se ofendan, que nieguen ciertos hechos que pueden resultar dudosos para la parentela y sus adeptos. Pero estimo que son problemas que yacen tan inertes en el pasado, definidos por convicciones tan superadas, que ya no le pueden hacer daño

a nadie. Estos acontecimientos se refieren a valores que es cierto que tuvieron vigencia hasta hace poco más de medio siglo y cobraron incontables víctimas de sus prejuicios. A la gente de hoy, sin embargo, esos prejuicios que antaño determinaron una parte importante de la convivencia y tuvieron tan amplio poder destructivo, no le parecen más que tonterías anacrónicas, sandeces que se han desvanecido completamente de la conciencia contemporánea, añejeces espectrales, y quedan pocos enterados de qué se trataban y del perjuicio causado en la vida de personas que sólo estaban viviendo según los valores de esa época. Ésta es una de las razones por las que la historia de Eliodoro Yáñez tiene, para mi gusto, un aire decididamente decimonónico, y uno no puede dejar de pensar, en cierto modo, en *César Birotteau* de Balzac y en *Bleak House* de Dickens.

Para Donoso, que siempre observó a la familia como un afluyente de la ficción, a la hora de escribir memorias vuelve a echar mano a lo que tiene más cerca, a lo que conoce mejor entendiendo que solo se sabe lo que el relato familiar, las palabras entorno al brasero han fabricado.

Mi propuesta, aquí, no es causarle dolor ni molestia a nadie. Es más bien rescatar del polvo de la crónica un nombre que, sin duda, haría mejor carrera en la literatura que en la vida pública. Es contar un cuento, pero con nombres conocidos y comprobables, porque no puedo dejar de ceder a mi tentación literaria de construir un personaje, o varios personajes, en realidad, que, derrotados por su hybris, no fueron capaces de ser todo lo que podían o querían ser. El tío poderoso, el tío brillante, el tío rico, fue la más espectacular víctima de su hybris; pero por cierto no la única en la familia.

Donoso se interna en los episodios cruciales de la vida de Eliodoro Yáñez. El origen de su riqueza, la adquisición del diario *La Nación*, su exitosa carrera política y el determinante episodio que vivió como candidato a la Presidencia de la República de Chile. En torno a estos ejes que son, qué duda cabe, la mayor expresión de la grandeza alcanzada, hay otra historia si no espuria, al menos carente de toda nobleza como suele ser la realidad antes que la pátina del tiempo y la conversación de una generación a otra la adorne y dulcifique.

Cada vez que hablo con uno de mis parientes Yáñez, me quedo con la impresión de que temen estar viviendo a la sombra de un desastre, ser víctimas de acechanzas y maldiciones, y sospechan que son arrastrados hacia el fracaso por un destino irreversible. Esto los lleva a veces a cerrar filas con fundamentalismos especiosos manejados por segundones de la cultura –y no es imposible considerar que se enredan hasta con segundones de la política–, y parecen estar comprometidos en expiar una innominada culpa, una vergüenza anterior.

Al enfrentar la adultez luego de tantas estrecheces infantiles, lo primero para Eliodoro Yáñez debe haber sido amasar fortuna. Titulado de abogado, Donoso cuenta que este hombre se hizo de una selecta clientela: “Para esto lo facultó su éxito en el foro – pasando por encima de cabezas y principios– en preparación para la vida tal como él se la imaginó: como un viaje hacia un futuro siempre en ascenso”.

La oligarquía reparó en este seductor muchacho y no lo perdió de vista. Don Luis Claro Solar lo invitó a formar parte de su prestigioso estudio de abogado y al poco tiempo formaron una sociedad que se llevaba los mejores pleitos del país.

A los abogados Claro y Yáñez les tocó actuar juntos en la partición de la inmensa, pero incierta, herencia de una acaudalada señora de apellido Molina, complicadísima, dickensiana, que en su tiempo tuvo más de cuatrocientos herederos en todas partes del mundo (...) Los dos socios se dedicaron a dilatar la resolución del fallo, a poner escollos, a complicar las cosas lo más posible, de modo que los herederos fueron perdiendo esperanza y les vendieron a los dos socios los derechos sobre lo que a ellos les tocaría, Claro y Yáñez lograron quedarse así con una parte importante de los caudales que fueron de la señora Molina. Con una fracción de éstos remataron a escaso precio el riquísimo fundo “Lo Herrera”, a las puertas de Santiago, que pertenecía a la misma sucesión.

Luego don Eliodoro, con igual astucia, engañó a su socio usando sus mismas estrategias. Fingió problemas económicos además de un total desinterés por la propiedad de “Lo Herrera”.

Se acordó una subasta entre ambos y un precio mínimo. Cuando se abrió el sobre de Yáñez, la sorpresa fue que contenía una propuesta de mayor valor por lo que se adjudicó la propiedad, “de tan rica tierra, tan cerca de la capital, de tantos cientos de cuadras planas regadas, fue el fundamento de la fortuna de Eliodoro Yáñez.”

Un periódico era una herramienta de poder, muy especialmente en las primeras décadas del siglo XX. De nuevo don Eliodoro usó malabarismos para hacerse de uno. Donoso lo cuenta haciendo énfasis que así lo escuchó siempre en el corrillo familiar o quizás en alguno otro circuito aledaño, haciendo hincapié que nunca se sabrá que tan tergiversada puede ser cualquier versión que vive del boca a boca.

A fines de la segunda década del siglo el tío Eliodoro y don Adolfo Bruna, uno de los grandes mineros de Chile y un millonario en el sentido cabal de la palabra, compraron las prensas de un viejo diario que fallecía. Fundaron *La Nación*. Un tiempo después, cuando el negocio del diario parecía ir sobre rieles, el millonario cayó enfermo. Aunque las cuentas en *La Nación* iban mejorando de manera rápida, estaban todavía al rojo.

Eliodoro Yáñez actuó como representante legal y comercial durante la enfermedad de Bruna y al mejorarse recibió una cuenta exorbitante de sus honorarios como representante. El minero no disponía de capital suficiente para pagar y Eliodoro echó mano al libreto que había calculado en detalle y le sugirió entonces que lo hiciera cediéndole la parte del diario *La Nación*. “Bruna aceptó la salvaje transacción propuesta por Yáñez, y éste se quedó como dueño único del diario, que puso a las órdenes de su continua ambición política”.

El periódico reforzó su carrera política que se desarrollaba con igual éxito que su fortuna. Fue vicepresidente del Partido Liberal, de Canciller en varios gobiernos, Senador, ministro, subraya Donoso en el capítulo eliminado. Pero ciertamente una figura

tan descollante tiene enemigos. Y don Eliodoro los tenía incluso dentro de su propio partido. Había un sector, dice Donoso, que sin tapujo lo miraba en menos:

No dejaban de subrayar y señalar públicamente, y con la mayor virulencia posible, el origen plebeyo de Eliodoro Yáñez –tanto o más que su supuesta falta de lealtad, coraje y probidad–, porque ésa era la razón de fondo para ponerle los mayores escollos e impedirle que se encumbrara al poder y, para qué decirlo, que penetrara en la clase social a que aspiraba.

Durante La Convención Presidencial del Partido Liberal todo parecía indicar que Eliodoro Yáñez sería el candidato y futuro presidente del país. Sin embargo, escribe Donoso, había sectores que

no toleraban la idea de que un hombre que no provenía del estamento social debido, aunque hubiera demostrado su fidelidad a los liberales, pudiera llegar a la Primera Magistratura del país. Demasiadas familias oligarcas se sintieron en peligro: temían que el mando de la república saliera de las manos conocidas, que un extraño, un “don nadie”, les quitara los privilegios ganados en un siglo de lucha.

El día de la proclamación definitiva de Yáñez, uno de sus adversarios del partido con voz resonante, preguntó de modo que todos oyeran:

–¿Puede explicarnos, don Eliodoro, a qué clase social estima usted que su persona representará como presidente de Chile?

“Se produjo, entonces, ese atroz instante de silencio que rodea a las grandes vergüenzas que se hacen públicas”, apunta Donoso.

Más adelante concluye preguntándose:

¿Cómo es posible, uno quisiera saber, que esta pregunta haya podido tener la potencia destructora que la cargaba? Hasta las claves para entenderlo están hoy borradas, salvo si uno se remite a la literatura del siglo pasado. (...) En todo caso, el recuerdo de quién fue Eliodoro Yáñez, fuera de la avenida de marras que lleva su nombre, ha desaparecido casi totalmente, con su caudal de sufrimientos, rencores, reivindicaciones, amores, palcos y viajes, del recuerdo de la inmensa mayoría de los chilenos.

Toda esa compleja red de relaciones y tensiones fue descartada de plano de la

versión definitiva de *Conjeturas*. No es que el autor no se haya ocupado de su antepasado ilustre. Lo hace en el primer capítulo del libro, pero cumpliendo con el manual interno familiar y el protocolo del mito aceptado, para dar cuenta de la versión oficial. Para lo demás... un tupido velo.

Donoso comienza revelando que este capítulo le resultaba difícil de escribir sin saber en ese momento que se transformaría en un capítulo imposible de publicar. La etimología de la palabra “secreto” alude a poner aparte, o si se quiere dejar las cosas donde nadie pueda verlas... Donoso quiso transgredir ese contrato invisible y tácito que las familias suscriben, y no se lo perdonaron. Ya se sabe, los esqueletos se guardan en el armario. Pero él ya estaba enfermo y prefirió renunciar a transitar por esos laberintos de su memoria. Así se cumpliría el vaticinio de Neruda respecto de la posible reacción de algunos miembros de la familia luego de enterarse de los primeros planes de relatar estas historias en la década de los cincuenta. Quien lo dice es Inés Figueroa en una carta a su amigo Pepe: Me contó (Neruda) “que lo habías hecho doblarse en dos con tus descripciones maquiavélicas de la madre de don Eliodoro Yáñez, que era cabrona. Se sobaba las manos pensando en las caras de los múltiples familiares y allegados cuando publiques tu novela *The Yáñez Saga*.” (Carta de Inés Figueroa 17 abril 1957)

Al parecer todos subestimaron a los familiares y allegados... La paradoja es que la reacción tribal solo vino a ratificar las conjeturas expresadas por Donoso, por las pagó un alto costo.

Pese a la amputación sufrida, *Conjeturas sobre la memoria de mi tribu* - este último título publicado en vida-, es para algunos su obra más sorprendente. Afirma Roberto Merino que,

ese libro es –o está en vías de ser- algo parecido a un clásico de la autobiografía y del ensayo. Casi no importa que haya entre sus páginas fragmentos de ficción. El autor parte de la base, de hecho, de que la reconstrucción biográfica y la ficción están compuestas de la misma deleznable materia y de que llega un momento en la existencia en que se diluyen los severos límites que separan lo vivido y lo soñado. (Merino 2008, 106)

## BIBLIOGRAFÍA

- Cánovas, Rodrigo. “Dictámenes en torno a las conjeturas donosianas”. *Universum*, vol. 30, N° 1, 2015, Universidad de Talca, pp. 55 a 67.
- Gumucio, Rafael. “Familia y secretos: Dibujos en el cielo”. *Revista Dossier* N° 26, Diciembre 2014, Universidad Diego Portales. Pp. 50-54.
- Lafourcade, Enrique. “Este gato se está poniendo viejo”, *El Mercurio* 9 oct. 1994. Pág D32
- Lombardo, Martín. “Autobiografía, identidad y memoria familiar. Apuntes sobre *Conjeturas sobre la memoria de mi tribu* de José Donoso”. *Caracol*, vol. 10, jul.-dic, 2015: 150-177.
- Krauss E., Rosalind. *El inconsciente óptico*. Madrid, Ed. Tecnos, 2015.
- Merino, Roberto. “Las calles marcadas de José Donoso”, *Luces de reconocimiento*, Santiago, Ediciones UDP, 2008 pp 102-106.
- Piglia, Ricardo. “El arte de narrar”. *Universum* N° 22. Vol. 1 2007: 343-348.
- Rocinante*, Año III, N 24, octubre, Santiago de Chile, 2000. Pp. 33-4
- Rubio, Fanny. El ajuste final: Génesis en la sombra donosíaca”. *Revista de Libros* N°1, España, 1 enero 1997.
- Cuaderno N° 54, 6 febrero 1982. Documentos de José Donoso, Colecciones Especiales, Biblioteca de la Universidad de Princeton.

Una versión condesada de este texto se publicó en la *Revista Hispamérica*, N° 148, (2021) pp 3-10.



### 3-. LOS DIARIOS, BIORRITMO DE TINTA Y PAPEL



### 3.1. Un indócil escritor de diarios en la precaria tradición chilena.

Este trabajo apareció en *Revista Castilla*, publicación de la Universidad de Valladolid, volumen 13 correspondiente a 2022.

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

Autores/as

Cecilia García-Huidobro. Universidad Diego Portales (Chile)

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 donisanos 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 45 años (1950-1995).

### 3.2. *Donoso in progress*: Itinerario de un diario íntimo y vicisitudes de su edición.

Trabajo publicado en *Altre Modernità*, revista de la Universidad de Milán, N° 27, año 2022

<https://doi.org/10.54103/2035-7680/17899>

Cecilia García Huidobro Mc

UDP

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

#### Resumen:

Los diarios íntimos suelen ser textos de alta vulnerabilidad al verse enfrentados a la autocensura, al poco reconocimiento en el campo cultural e incluso a la destrucción cuando quedan en manos de descendientes. El escritor chileno José Donoso dejó ochenta cuadernos que inició en 1950 y escribió hasta prácticamente su muerte en 1996. Si el escritor no los publicó en vida ¿por qué hacerlo *post-mortem*? Y lo que es más relevante ¿bajo qué criterios hacerlo?

Este artículo se propone reflexionar en torno a dichas preguntas, poner en valor los diarios íntimos de José Donoso en diálogo con su obra narrativa y muy especialmente cómo abordar la complejidad que supone su edición.

#### 4-. LA CORRESPONDENCIA: CORREOFILIA E INCOMODIDAD ANTE LOS OTROS



#### 4- 1-. Desencuentros epistolares. El caso Nicanor Parra

Artículo publicado bajo el título de ¿“Llegó el cartero?”: La correofilia de José Donoso y las Anticartas de Nicanor Parra”, en *Revista Literatura y Lingüística* N° 43, 2021, Universidad Católica Silva Henríquez, pp 481-513.

DOI: <https://doi.org/10.29344/0717621X.43.2797>

Autora: Cecilia García Huidobro Mac Auliffe

#### 4- 2-. Realidad y artificio: cartas a su padre

Trabajo fue publicado por *Revista de Humanidades*, Universidad Andrés Bello, Chile, en número 47 correspondiente a enero-junio de 2023.

DOI: <https://doi.org/10.53382/issn.2452-445X.694>

Autora Cecilia García Huidobro  
<https://orcid.org/0000-0002-7615-7704>

##### Resumen

En el archivo de José Donoso se conserva una copiosa correspondencia intercambiada por el escritor con su padre a lo largo de su vida. Este trabajo indaga la relación entre ambos registrada en las cartas en contraposición con el retrato que el narrador hizo de su padre, especialmente en sus memorias *Conjeturas sobre la memoria de mi tribu*. A partir de este contrapunto es posible plantearse una relectura de la obra donosiana a la luz de la forma en que Donoso ficcionaliza la imagen de su progenitor en un proceso de enmascaramiento e imaginación, base del principal eje de su poética: la ilusoria existencia de una unidad sustancial del sujeto. Un examen detallado de la correspondencia entre padre e hijo que da cuenta de cómo la vocación escritural de Donoso, en su dimensión simbólica y creativa, se disemina en su biografía y en su obra literaria, alimentándose mutuamente.

## 5-. CONCLUSIONES

Un archivo, particularmente de la envergadura de la Colección Manuscritos y Colecciones Especiales de la Biblioteca Firestone de la Universidad de Princeton<sup>46</sup>, es como posarse en la plataforma de cabo Kennedy o cabo Cañaveral, nunca he sabido cual es el nombre oficial del centro espacial norteamericano, y tener la posibilidad de avistar otros universos. Poner el oído en la música de las esferas, al decir de Pitágoras, o si se prefiere con menos grandilocuencia, la musiquilla de las pobres esferas<sup>47</sup>, glosando el poema de Enrique Lihn que parodia al filósofo griego para poner la atención en la degradación discursiva del yo. Pero música, de cualquier modo.

No podría afirmar que José Donoso fuera melómano, aunque desde pequeño -en parte influencia de su padre- fue aficionado a la música clásica. En sus diarios es posible encontrar algún hecho que, como magdalena proustiana, detona pasajes en los que la recuerda como integrante del ethos familiar. Con frecuencia, evoca momentos de su niñez o adolescencia rodeado de música como cuando se entera que su madre está muy enferma:

Mis padres llevando a mi abuelo Emilio a oír *La Fuerza del destino*, el desprecio por Verdi y Puccini (Puccini era una mala palabra en mi casa). Mandándome a mí y a Gonzalo a ver *Lohengrin* habiéndonos contado antes el argumento, los volúmenes rojo y oro con los libretos de Wagner. Mi tía Berta llevándome a oír *El Mesías*, luego *Elías* de Mendelssohn. [...] ¿Por qué estoy recordando todo esto? Supongo que porque mi mente está muy con mi familia debido a lo mal que está mamá. Ella no participaba de estas cosas. Vagamente le gustaba Wagner. ¿O era Brahms? [...] (Cuaderno 47, 10 noviembre 1975, 46)

---

<sup>46</sup> He tenido el privilegio de trabajar en dicho archivo en diversas oportunidades, pasantías que contaron con el apoyo de becas otorgadas por la Biblioteca Firestone y por el Programa de Estudios Latinoamericanos, PLAS, ambos de la Universidad de Princeton.

<sup>47</sup> De la generación del 50 al igual que Donoso, Enrique Lihn (1929-1988) publicó en 1969 un poemario que lleva el título de este poema: *La musiquilla de las pobres esferas*.

Esta catequesis musical lo lleva a veces a establecer similitudes de su obra con composiciones musicales. En tiempos desesperados, mientras la escritura de *El obsceno pájaro de la noche* se alarga más y más, empantanado en su compleja estructura, fantasea con poder concluirla y la llama su nueva sinfonía:

La esperanza de que por fin voy a cumplir una etapa tan deseada, tan ansiada, eso es lo único que me va a defender. Esta novela es mi Segunda Sinfonía (Primera Coronación). *Este Domingo* es un cuarteto de cuerdas, *El lugar sin límites*, otro. Los cuentos sonatas – estoy oyendo *La Canción de la tierra* de Mahler y es todo un mundo de recuerdos que me trae. (Cuaderno 35, 2 mayo 1967, 34)

La música parece constitutiva de su subjetividad. Es claro que escuchar a determinados compositores activan su memoria y capacidad de rememoranza:

¿Es Haendel lo que está escuchando en la radio? Se parece mucho al *Herrero Armonioso*, aunque no lo es: tiene los mismos resortes técnicos, y el mismo mood. ¿Una sonata para piano? ¿Pero piano? ¿Será una transposición? Veremos. No: era una partitura de Bach. Por desgracia, tengo que apagar la música porque me distrae en forma total: ahora es Beethoven y la tentación es escucharlo. (Cuaderno 49, 31 marzo 1978, 128)

Quizás por ello, al momento de cerrar esta tesis, emerge la idea de pensar el trabajo de archivo en analogía con el contrapunto musical, especialmente desarrollado en la época barroca, donde se combinan distintas líneas melódicas que van incorporando variaciones a una composición consiguiendo cierta diversidad y desplazamiento que alcanza mayores tonalidades y brindan un sentido. Sostiene Robin Maconie (237) que a esta elaborada composición la actual “neolengua” la describiría “como un arte de gestión de datos para la transmisión de múltiples canales de información musical, manteniendo al mismo tiempo un elevado nivel de separación individual entre canales”.

El archivo permite a quienes se internan en él, precisamente conjugar esa multiplicidades de canales de información, los que mantienen su identidad (cartas, manuscritos, diarios, etc) al

tiempo que articulan variaciones de significaciones y sentidos alrededor de datos biográficos, obras, períodos, grupos, como si se tratase de un contrapunto musical. “Escuchando” los sonidos, los murmullos y los silencios de las numerosas piezas superpuestas de ese archivo es posible proponer variados y originales contenidos sobre un autor y su autorrepresentación, así como nuevas lecturas entorno a su obra. Una elaboración más cercana a la artesanía que a la inteligencia artificial, que demanda muchas horas de trabajo sin un derrotero claro pues se trata de “permitir” que los documentos se “expresen”, un cuerpo a cuerpo que involucra de manera profunda la subjetividad del archivista con la intimidad del artífice del archivo. Acaso ello faculte la contemporaneidad entre ambos -“una distancia en grado cero” la llama Pauls (59)-, al menos por un momento.

De cualquier forma, hablamos de una música que es, como afirma el escritor Alan Pauls, “desde el experimento de Ulises y las sirenas, la fuerza mayor, la forma más irresistible de producción de intimidad: la que existe en el aire y resuena en las profundidades del plexo, la que viaja y enlaza, entra y fecunda y obliga al otro a la más íntima de las proximidades: a arder en un fuego extraño” (60).

Con todo, estamos ante un empeño imposible por su magnitud, ya lo decíamos en la Introducción, pero no por ello menos atractivo e imperativo. En mi opinión, incluso urgente. Inmersa en ese ecosistema, mi exploración en el archivo de José Donoso ha estado centrada en sus escritura autobiográfica, particularmente sus diarios íntimos. Estos son las “partituras” surgidas de esta experiencia.

\*\*\*

“Su obra memorialista o la escritura como andamiaje vital” es el primer capítulo de esta tesis que reúne dos artículos que se detienen en su obra autobiográfica que, revisitadas desde el archivo, despliegan llamaradas iluminadoras sobre la vida y obra de José Donoso y su tiempo.

Siguiendo una aproximación cronológica a las fechas de producción, el primer texto abordado es *Historia personal del boom* en “José Donoso y su personal historia del boom: La autobiografía de un lector”. Aquí, lo primero ha sido disputar -junto a críticos como Jaques Joret- el estatuto de autobiográfico para un relato que ha sido catalogado más bien como ensayo o testimonio. Joret afirma que “el texto donosiano se conforma rigurosamente con los criterios generalmente admitidos del ‘pacto autobiográfico’ de Philippe Lejeune”. Una autobiografía que el crítico califica de *literaria* dado que selecciona del pasado “las experiencias directamente relacionadas con su función de escritor” (1986, 644) y que yo he enclavado en su condición de lector, lugar desde donde sitúa su proyecto existencial y escritural, denominándola autobiografía de un lector. Dos caras de una misma moneda: la articulación de su yo literario.

Bajo el aparente mandato de reconstruir el fenómeno literario que vivió la narrativa latinoamericana en la década de los sesenta, el *boom*, Donoso construye principalmente su identidad como escritor desde los márgenes de dicho fenómeno. Una autorrepresentación moldeada por la tensión con sus contemporáneos tanto como con los patrones literarios de la generación anterior.

En contrapunto con cartas y diarios existentes en el archivo referidos a ese período, el artículo levanta un andamiaje que sitúa a un Donoso que interroga la historia literaria reciente desautorizando toda posibilidad de una versión única e inmodificable. Cuestión que Donoso explicita cuando en la segunda edición de *Historia personal de boom* resalta que se debería

"contemplar la posibilidad de reediciones distintas, cada diez años, digamos, de este libro, con epílogos distintos que vayan tomando nota de las distintas muertes, nacimientos y resurrecciones". Desde luego, el texto mismo es abordado en movimiento -contrapunto- por cuanto al comparar las dos ediciones (1972 y 1983) -algo que no se había realizado- surgen ciertas rendijas desde donde es posible retratar como esa "historia personal", embuida de una plasticidad, muta y pone de relieve que ni las personas, ni las memorias, ni las lecturas son discursos que puedan quedar fijos.

Un par de aspectos resultan reveladores en la aproximación a su segundo libro memorialístico, *Conjeturas sobre la memoria de mi tribu*. Desde luego tener acceso a la historia personal (se reitera el punto de vista de su anterior relato autobiográfico) desde su perspectiva introduciéndonos en la forma de apropiación de ese yo respecto del espacio que él llama tribal, y su experiencia, que clasifica "casi exclusivamente doméstica, jamás épica" (Donoso 1996, 15). Acaso esa sea la primera muestra de lo que surge como un factor clave en la configuración de su subjetividad y que permea su poética hasta hacerla un rasgo ineludible de su narrativa. Una cierta imposibilidad de conocer el pasado y la realidad que nos rodea en forma objetiva, sin una mediación que incluya la inventiva. Dice en sus *Conjeturas*:

Hacer historia es trabajo de paleontólogo, que infiere al saurio entero a partir de un trozo de mandíbula encontrado en un conchal [...] Con los escuetos datos proporcionados por ese trozo de hueso el científico es capaz de reconstruir a la bestia entera, con su cresta flamígera, sus escamas aceradas, su cogote de sierpe, sus antiguas patas palmeadas, hasta con el pudor de sus hábitos sexuales. Estas fantasías —lo que a uno le queda del pasado— son objetos de la "memoria trucada", pura conjetura azarosa; puro lenguaje. (Donoso 1996, 99)

Para Donoso, el más literario de los escritores como la llamaron sus amigos del boom, la realidad anida en el lenguaje y su interioridad está construida más sobre la conjetura, vale decir la imaginación, que sobre la experimentación. La memoria es voluble,

proclive al ardid, y de allí su convicción de que nada es lo que parece. Ese es el territorio, el hábitat de un narrador, al menos de este narrador. Una cuestión existencial y poética.

En algunas de sus novelas recurre con el *trompe l'oeil*, esa magnífica técnica pictórica que crea ilusiones de ciertos espacios jugando con efectos ópticos. En *Donde van a morir los elefantes* pero sobre todo en *Casa de Campo*, este elemento se constituye en un recurso “narrativo” relevante, aunque parezca una paradoja. En este sentido, no es arbitrario sostener que el *trompe l'oeil* es parte de la estética donosiana, donde lo que vemos es siempre problematizado desde su condición de artificio.

Esta forma de trabajar con la memoria, que el chileno asimila con el paleontólogo, guarda mucha relación con la labor que realiza el archivista. Fracciones, materiales autónomos que pueden ser acoplados para exteriorizar otros pliegues, alcanzar sentidos que irremediablemente nos llevan a nuevas preguntas.

En el capítulo “*Conjeturas sobre la memoria de mi tribu: ¿Memoria tru(n)cada?*” el archivo ha sido fundamental para acceder a ese momento en que la memoria pasó de ser trucada -como la denominó Donoso-, a ser “truncada”. El instante en que la historia familiar, SU historia familiar con toda esa compleja red de relaciones y tensiones que relata, fue rechazada por su tribu y Donoso prefirió autocensurarse. Ante la airada reacción de parientes, dejó fuera la historia que había imaginado para don Eliodoro Yáñez, mostrándolo de manera aséptica como un personaje ilustre homenajeado con una de las más importantes avenidas de Santiago que lleva su nombre. Un Donoso enfermo prefirió autocensurarse y renunciar a publicar la parte del libro donde aventura un periplo vital desconocido del célebre pariente. La cuestión quedó zanjada y resuelta. Sin embargo los capítulos bloqueados quedaron en el archivo para que, una vez más, esos textos hablaran

aunque su autor estuviera muerto y para que, como sugiere él mismo en la dedicatoria de este libro, “lo vuelvan a contar y a inventar otra vez más”. Así es posible una nueva lectura de *Conjeturas sobre la memoria de mi tribu* y con ello conocer con mayor profundidad por qué la obra donosiana se ocupó tan detenidamente de representar rasgos de una burguesía decadente y un clasismo enfermizo que socaba a nuestra sociedad.

\*\*\*

El capítulo siguiente, también conformado por dos artículos se focaliza en sus diarios íntimos prácticamente desconocidos hasta hace un tiempo debido a que su lectura estuvo cerrada en el archivo al menos durante una década después de su muerte. Poco a poco empiezan a conocerse a través de diversos estudios<sup>48</sup>, aunque la primera gran aproximación que despertó enorme interés en los diarios fue el libro de su hija, *Correr el tupido velo*, en 2009 donde reprodujo fragmentos del diario de su padre. Siete años más tarde, en 2016 se publicó un volumen con una selección de entradas desde su inicio en 1950 hasta 1965. Los demás, que se extienden hasta 1995 ya que el último año de vida no escribió diarios, se encuentran inéditos en el archivo de la Biblioteca Firestone de la Universidad de Princeton.

Los diarios son una escritura que le atrae, conoce bien y valora. De hecho, la pone en práctica tempranamente, antes incluso de la ficción pese a que en *Conjeturas* afirma que “a los doce años ya estaba resuelto a ser ‘novelista, dedicando mi vida a contar cuentos’” (Donoso 1996, 17).

---

<sup>48</sup> Entre otros, véase trabajos de José Manuel Rodríguez: “Alguien voló sobre el nido del *Bird* (un estudio de los manuscritos tempranos de *El obsceno pájaro de la noche*)” (2008); Leonidas Morales: “*Diario de José Donoso: de la pose y el doble*” (2014); Laura María Bocaz: “José Donoso en el ejercicio de composición de la Casa de Ejercicios Espirituales de la Encarnación de la Chimba: huellas de un desdibujamiento” (2014); Sebastián Schoennenbeck: *José Donoso: Paisajes, rutas y fugas* (2015); Javier Guerrero: “Velar el archivo: Pilar Donoso y los papeles del padre” (2022).

Gracias a su autobiografía lectora, *Historia personal del boom*, como ya hemos visto, así como el reservorio de rasgos identitarios que conforman sus cuadernos, es claro que Donoso fue un devoto parroquiano de los “géneros del yo”: engullía con frecuencia biografías, diarios íntimos, memorias, autobiografías.

Además, dejando de lado los manuscritos de sus obras, el diario íntimo es indiscutiblemente el corazón de su archivo. Porque abarca gran parte de su vida y sobre todo porque allí es posible asomarse tanto a la intimidad como a sus finanzas; al contextos en el que van surgiendo cada una de sus obras que publicó como a las que abandonó por el camino; a los celos y la frivolidad; al cotilleo que tanto le gustaba; a sus fobias y poses; a la familia y la homosexualidad; a sus casas y los viajes; a las ambiciones y pequeñeces en las que se vio inmerso; en fin todo lo que encierra la vida de una figura compleja como fue José Donoso.

Todo lo anterior explica que el tercer capítulo se centre en ellos: “Los diarios, biorritmo de tinta y papel”. El primer artículo, “Un indócil escritor de diarios abriendo camino en la precaria tradición chilena” inquiriere sobre el espacio de los géneros referenciales en la tradición chilena y su falta de reconocimiento cuando el novelista empieza la escritura de su primer cuaderno en 1950. En esta contrastante intersección entre un entorno más bien ninguneador de la creación autorreferencial y un lector apasionado, se instala su diario, valioso en sí mismo y destacado por su capacidad reflexiva. El artículo posiciona a Donoso en el centro de su escritura diarista y, al mismo tiempo, revela su actitud introspectiva frente a sus propios diarios y al de otros. Así este trabajo abre un espacio crítico “desde dentro”, donde el primer y principal exégeta de sus registros biográficos es Donoso mismo. Desde allí, hurga la puesta en valor que el novelista confiere

no solo a sus diarios personales, sino también a escrituras biográficas y autobiográficas que, en distintos niveles, inciden en la forma en que el escritor se visualiza a sí mismo, a sus cercanos y las creación de sus ficciones. Eslabones, nunca perdidos -como es propio del archivo-, pero si desconocidos que pueden producir nuevas lecturas e incluso genealogías textuales.

Para ello se hizo un minucioso recorrido por sus diarios, deteniéndose especialmente en los momentos en que se refleja su relación con el género autorreferencial mientras escribe sus cuadernos, en su permanente rastreo de lo que escriben otros así como en el uso de ellos para su entrenamiento creativo. De este modo se ha intentado profundizar la relación de Donoso con los géneros referenciales ajenos a la tradición chilena cuando comienza a escribir sus diarios, haciendo evidente los nexos y el vaivén entre su ficción y sus escritos biográficos.

Como lúcidamente ha planteado Javier Guerrero en su reciente publicación *Escribir después de morir*, desde un archivo un autor puede seguir escribiendo años después de su defunción. Para ello se requieren de las manos del archivista. Tras las huellas de esas manos se despliegan en el artículo “*Donoso in progress: Itinerario de un diario íntimo y vicisitudes de su edición*”. Se trata de una revisión de las complejidades que conlleva la edición de un diario íntimo. Aunque muchos autores publican sus diarios, Gide, Gombrowicz, para mencionar solo dos casos emblemáticos, estos parecen ser una obra para la posteridad. Tratándose de un relato de vida, el punto final lo pone la muerte, como ironizó Julio Ramón Ribeyro (cfr. “José Donoso: Itinerario de un diario íntimo y vicisitudes de su edición”).

Hasta cierto punto tiene más sentido que la tarea la asuma alguien que no se sienta expuesto ni con la necesidad de construir y cuidar una autoimagen o protegerse de su

entorno. Recojo un aforismo de Roland Barthes para expresarlo de mejor forma: “Yo es más difícil de escribir que de leer” (Barthes 1996, 267). Algo de lo que José Donoso es consciente como puede observarse en algunos pasajes de sus cuadernos citados aquí.

De cualquier forma, el reto de condensar miles de páginas donde abundan las redundancias, datos domésticos, incluso “boletas de la lavandería” como extremó Foucault refiriéndose a los papeles de Nietzsche discutiendo la cuestión de la edición<sup>49</sup>, adquieren dimensiones colosales que demandan una labor de archivo de años. Desde lo inmediato en términos de acceder a esos diarios, transcribirlos para desde ahí construir un relato representativo del autor y de sus circunstancias. Si bien se ha realizado una significativa reflexión sobre cómo escribe y la relación que establece Donoso con sus cuadernos además de ponerlos en diálogo con su obra narrativa, este trabajo plantea que la edición debe ser abordada como una suerte de “autoría”, donde solo la lectura cabal que abarca la totalidad de los diarios, ochenta cuadernos en el caso del chileno, es el camino para crear las condiciones para permitan que la fragmentariedad propia de la escritura autorreferencial pueda orbitar y entrar en relación con otros textos o restos o residuos que forman parte de los cuadernos y del archivo, y a su vez ponerlos en contacto con la biografía, la obra, el autor y su tiempo. Como sostiene Donoso en su diario, todas las “memorias” han sido escritas dentro de marcos culturales, con los prejuicios y limitaciones de su tiempo y lugar (Cuaderno 55, 27 junio 1983). Percibir la gestualidad vital de un diario y poner oído a los susurros, quedarse en los silencios, en eso consiste la inmersión en los diarios y su proceso de edición concluye con la

---

<sup>49</sup> “Pero supongamos que se trata de un autor: ¿acaso todo lo que ha escrito o dicho, todo lo que ha dejado detrás suyo forma parte de su obra? Problema a la vez teórico y técnico. Cuando se emprende la publicación de, por ejemplo, las obras de Nietzsche, ¿dónde hay que detenerse? Hay que publicarlo todo, naturalmente, pero, ¿qué quiere decir este «todo»? ¿Todo lo que Nietzsche mismo publicó? Por supuesto. ¿Los borradores de sus obras? Evidentemente. ¿Los proyectos de aforismos? ¿Lo tachado también, las notas al pie de sus cuadernos? Sí. Pero, cuando en el interior de un cuaderno lleno de aforismos, se encuentra una referencia, la indicación de un encuentro o una dirección, una cuenta de lavandería: ¿es obra o no? ¿Y por qué no? Y así hasta el infinito” M. Foucault (2000-05, 10).

propuesta de un nuevo pacto de lectura de la obra de José Donoso sugiriendo la imposibilidad de separar sus diarios de su narrativa como apunta el artículo “José Donoso: Itinerario de un diario íntimo y vicisitudes de su edición”.

\*\*\*

De considerable magnitud, la correspondencia acumulada en el archivo de Donoso es mayor a las siete mil cartas, por lo que cualquier estudio supone una tarea de largo aliento. Está casi todo por hacer al respecto, aunque han empezado a aparecer interesantes ensayos, algunos mencionados en esta tesis, que son, apenas, la punta del iceberg.

Nuestro estudio pone en valor la carta con sus peculiaridades dentro de los géneros autorreferenciales. Hablar a un tú, que está ausente, y cuya conversación será forzosamente diferida en el tiempo, otorga condiciones únicas en la comunicación y mensajes. Como sostiene Laila Arguelles: “el trabajo de la carta no es el de su escritura, sino el de su espera”. (38) Especialmente interesante se vuelve seguir esas dilaciones, esos tiempos demorados que activan la expectación y fantasía del escritor. El diario posibilita asomarse a la espera de la respuesta que no llega, las múltiples angustias que la misiva esquiva desata en un atribulado emisor que se pregunta en forma incesante “¿llegó el cartero?”.

Por tratarse un corpus documental de las dimensiones señaladas, el trabajo abordó este universo epistolar a través de dos aproximaciones que entrañan aspectos constitutivos de su biografía y de su interioridad: la familia y los otros.

Esto último, los otros, es el tema de “¿Llegó el cartero?: la correofilia de José Donoso y las anticartas de Nicanor Parra”, donde, a partir del intercambio epistolar con el poeta chileno, queda plasmado el permanente sobresalto que experimentaba ante los demás, sobre todo si se trataba de la escena literaria. En cartas y cuadernos conservados en el

archivo como en algunos artículos de prensa aflora una relación tensada por un desencuentro que dispara en el novelista sus temores y agobios. Las cartas intercambiadas con Parra no son muchas y están todas recogidas en el artículo. Pero lo que ellas reflejan es una constante en el epistolario del archivo, cuestión que se reitera como en una composición barroca de diferentes formas y con distintas variaciones a lo largo de los años. La referencia al cartero, en tanto, aparece en los diarios expresada de manera persistente tanto cuando vivía en el extranjero como en su país. Cartas y diarios, consistentemente, dibujan cómo la interacción con los demás abriga sus miedos y demonios, sus pulsiones y deseos, la envidia y el impulso creativo, las inseguridades que lo asolaron desde pequeño y que llegó incluso a somatizarlas, a vivirlas a través del cuerpo.

Cabe destacar que la importancia que le asigna a la correspondencia es reconstruida aquí desde su propia voz, especialmente basada en numerosas referencias que hace en sus diarios íntimos donde confiesa la mezcla de “esperanza y de angustia” que siempre le produjo la llegada del correo. Con él, claro, llega la irrupción de los otros en la privacidad de su casa, en la intimidad de su yo. Algo siempre deseado y temido por Donoso.

Como ya se ha dicho, el otro eje considerado en esta aproximación a su correspondencia es la familia. Recordemos que es un aspecto medular en su obra de ficción como ya tempranamente se observa en sus primeros relatos: “Veraneo”, “Paseo”, o “Ana María”, para citar algunos, o su novelística que empieza con *Coronación*, donde se cuestiona el orden de las familias hasta llevarlo a un estado grotesco, al igual que *Este Domingo*, para mencionar sus dos primeras novelas. Asimismo, en su diario las relaciones familiares ocupan un espacio permanente, algo que se refleja en el capítulo “La familia como abrevadero” de *Diarios tempranos. Donoso in progress (1950-1965)*.

Por ello, este capítulo, así como la tesis, concluyen con un estudio sobre la copiosa correspondencia actualmente en el archivo, intercambiada por el escritor con su padre a lo largo de su vida, las que se extienden desde 1945 cuando deja la casa paterna hasta la muerte del padre en 1979. Acaso como una metáfora, una de las últimas cartas que se conservan en el archivo (26 marzo 1977) dice a un costado “carta no enviada”. Un reflejo del sinuoso lugar que la familia ocupa en la vida y en la poética donosiana y que se hace visible en este carteo que resalta la forma en que Donoso relata la figura de su padre configurándolo desde su propio imaginario.

De allí que “Realidad y artificio: José Donoso y las cartas de su padre” comienza revisitando la ultra conocida *Carta al padre* de Franz Kafka poniendo de relieve la condición de construcción que es posible considerar en este tipo de discurso.

En primera instancia, en una lectura pormenorizada de este epistolario aparece una interacción fluida que da cuenta de las actividades cotidianas de una familia, especialmente los cuidados por la salud del hijo que resulta natural al ser éste médico. En paralelo, asistimos a la forma en que el padre deviene en uno de los primeros críticos de sus novelas y cuentos. Un colaborador incondicional con el que intercambia dudas, pide información y ayuda práctica cuando alguna obra se enreda en la maquinaria editorial. No están ausentes las recriminaciones, resentimientos que aparecen como cuentas pendientes sobre todo por lo vivido durante su adolescencia, que Donoso califica de difícil.

No obstante, al contrastar esta relación reconstruida desde el epistolario con el retrato que el narrador hizo de su padre en entrevistas y otros textos -muy especialmente en *Conjeturas sobre la memoria de mi tribu-*, estas no coinciden, más bien se contraponen.

Todo ello revela un tejido ficcionalizador en torno de la imagen del padre por parte del narrador, así como de las filiaciones afectivas e intelectuales que emergen entre ambos.

Este enmascaramiento que aflora en la correspondencia con el padre se entrelaza con una idea fuerza en el pensamiento y en la poética donosiana señalada a lo largo de esta tesis: la ilusoria existencia de una unidad sustancial del sujeto, ya sea en derivas psicológicas u ontológicas. El examen de la correspondencia entre padre e hijo, nos permite percibir cómo la vocación escritural de Donoso, en su dimensión simbólica y creativa, se disemina en su biografía y en su obra literaria, las que, a fin de cuentas, se animan mutuamente.

Mal que mal Donoso fue explícito en repudiar la sinceridad como atributo, al menos para ser un escritor de fuste.

Una voz literaria es diferente de una voz personal, de una voz nacional o de la voz de una cultura o una subcultura. Con bastante frecuencia una voz literaria que expresa una totalidad es exactamente lo contrario de “sincera”. De hecho, creo que la mayoría de las buenas voces literarias son disfraces, máscaras, y que esas máscaras son la esencia de la metáfora. Ningún escritor puede dirigirse a su público con “naturalidad”. (Donoso 2021, 263)

Donoso enfatiza lo “engañoso” que se vuelve la naturalidad a la hora de escribir por tratarse de un freno a la capacidad imaginativa y un cortafuego a la representación metafórica de la realidad y de sí mismo. Esta condición fundamental para la escritura no muta en el archivo. Por el contrario, éste bien puede convertirse en su acelerante para precipitar y ampliar esa metáfora y los límites de su corpus autoral y biográfico con nuevas perspectivas. Un reservorio de disfraces, voces, máscaras: un universo fragmentario, movedizo que resignifica, pero no agota la lectura de la obra y la vida del escritor siempre abierta a nuevos alcances como espero que haya mostrado con elocuencia la aproximación

realizada aquí tanto a su obra autobiográfica desde el archivo, así como el rescate de fragmentos de sus diarios y su correspondencia.



## 6-. BIBLIOGRAFÍA



## Bibliografía de José Donoso

Donoso, José. *Artículos de incierta necesidad*. Santiago: Alfaguara, 1998. Edición e introducción Cecilia García Huidobro.

\_\_\_\_. “Claves de un delirio: Los trazos de la memoria en la gestación de *El obsceno pájaro de la noche*”. En *El obsceno pájaro de la noche*. Santiago: Debolsillo, 2017: 561-597.

\_\_\_\_. *Conjeturas sobre la memoria de mi tribu*. Santiago: Alfaguara, 1996.

\_\_\_\_. *Diarios tempranos. Donoso in progress, 1950-1965*. Ed. Cecilia García-Huidobro. Santiago: Ediciones UDP, 2016.

\_\_\_\_. *Diarios, ensayos y crónicas: la cocina de la escritura*. Comp. Patricia Rubio. Santiago: RIL Editores, 2009.

\_\_\_\_. *Diarios de José Donoso*. [Cuadernos 1 a 33, incluidos A a F]. Documentos de José Donoso, Bibliotecas Universidad de Iowa, Iowa City.

\_\_\_\_. *Diarios de José Donoso* [Cuadernos 34 a 64]. Departamento de Manuscritos y Colecciones Especiales. Biblioteca de la Universidad de Princeton.

\_\_\_\_. “Dos escritores latinoamericanos juzgan el libro de Ricardo Garibay Beber un cáliz”. *Siempre*. Jul. 1965: 16-17.

\_\_\_\_. “El capítulo censurado” [*Conjeturas sobre la memoria de mi tribu*]. *Rocinante*. N.º 24 oct. 2000: 33-34.

\_\_\_\_. *El escritor intruso: Artículos, crónicas y entrevistas*. Santiago: Ediciones UDP, 2004.

\_\_\_\_. *Historia personal del boom*. Santiago: Debolsillo, 2018.

\_\_\_\_. *Historia personal del boom y otros escritos*. Santiago: Ediciones UDP, 2021.

\_\_\_\_. *Historia personal del boom*. Barcelona: Anagrama, 1972.

\_\_\_\_. “La cólera secreta. Una pálida y desfalleciente novela de Luisa Josefina Hernández”. *Siempre*. 17 feb. 1965: 16.

- \_\_\_\_. *El obsceno pájaro de la noche*, Santiago: Debolsillo, 2017.
- \_\_\_\_. (1971) “La novela como ‘happening’”. Entr. Emir Rodríguez Monegal. *Revista Iberoamericana* vol. XXXVII, N° 76-77, jul-dic: 517-536.
- \_\_\_\_. “Parra reniega del código, la mesa y el reloj”. *Revista Ercilla*. 27 jul. 1960: 28-29.
- \_\_\_\_. *Poemas de un novelista*. Santiago: Ganymedes, 1981.
- \_\_\_\_. “¿Por qué Carlos Fuentes en su último libro se...”. *Siempre*. Ene. 1965 N° 604 : s/p.
- \_\_\_\_. “Prólogo” a *El astillero* de Juan Carlos Onetti. Barcelona: Editorial Salvat, 1971.
- \_\_\_\_ y William Henkin. *The TriQuarterly Anthology of Contemporary Latin American Literature*. Ed. José Donoso y William Henkin. Northwestern, Northwestern University, 1969.
- \_\_\_\_. “Vicente Leñero: Un enriquecimiento de la novela mexicana”. *Siempre*. Feb. 1965: s/p.

### **Bibliografía sobre José Donoso**

- Alone. “Crónica literaria (*Veraneo y otros cuentos*)”. *El Mercurio*. 16 oct. 1955. 16
- \_\_\_\_. “Crónica literaria (*Historia personal del boom*)”. *El Mercurio*. 2 jun. 1974. 3
- Apuleyo, Plinio. “Entrevista a propósito de “El obsceno Pájaro de la Noche””. Entr. *Libre*. N°1, nov. 1971: 73-76.
- Bisama, Alvaro. “El terror”. *El obsceno pájaro de la noche*. Santiago: Alfaguara, 2016. 9-14.
- Bocaz, María Laura. “La integración de José Donoso a la plataforma del Boom: intercambio epistolar inédito de José Donoso con Emir Rodríguez Monegal y Carlos Fuentes en la década del 60”. *Revista Iberoamericana* Vol, LXXIX Núms. 244-245. Julio-diciembre 2013: 1049-1068.

\_\_\_\_. “José Donoso en el ejercicio de composición de la Casa de Ejercicios Espirituales de la Encarnación de la Chimba: huellas de un desdibujamiento”. *Revista Iberoamericana* vol. LXXX, N° 246 (2014): 147-159.

Borinsky, Alicia. “José Donoso: el otro coloquio de los perros”. *Revista Iberoamericana* Vol. LX, N° 168, . Jul-dic. 1994: 993-1004.

Cánovas, Rodrigo. “Dictámenes en torno a las conjeturas donosianas”. *Universum* Vol. N° 30. 2015: 55-67.

Castillo V. Joaquín. “Diarios tempranos. Donoso in progress 1950-1965”. *Rilce*. Vol 34 Núm. 2, 2018: 942-945.

Contreras, Gonzalo. “Quiero escribir una novela prescindible”. Entr. *Reseña* N° 3. Abr-may. 1989: 10-4.

Corral, W. “El verdadero José Donoso, el que no cupo en las novelas”. *Cuadernos Hispanoamericanos* N° 804. Jun. 2017: 142-45.

Cortínez, Verónica. “La parroquia y el universo: *Historia personal del boom* de José Donoso”. *Revista Chilena de Literatura*. N° 48, Abr. 1996: 13-22.

Dejong, Nadine. “A 25 años de la *Historia personal del 'boom* de José Donoso”. *Cyber Humanitatis, Universidad de Chile* (2000). Web. 20 sep. 2020 <<https://web.uchile.cl/publicaciones/cyber/14/tx12ndejong.html>>

Domínguez, Christopher. “José Donoso: no hay quinto malo”. *Letras Libres* N° 225 Año XIX. Sep. 2017: 60-62.

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

Edwards, Esther. *José Donoso, voces de la memoria*. Santiago: Editorial Sudamericana, 1997.

Ferrero, Laura. “José Donoso en diez mil hojas”. *ABC Cultural*. 17 jun. 2016. Web. 20 sep. 2020 <[https://www.abc.es/cultura/cultural/abci-jose-donoso-diez-hojas-201611160132\\_noticia.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F](https://www.abc.es/cultura/cultural/abci-jose-donoso-diez-hojas-201611160132_noticia.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F)>

Franz, Carlos. “El legado de José Donoso a las nuevas generaciones chilenas”. *Cervantes virtual*. Web. 20 sep. 2020 <[http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-legado-de-jose-donos-a-las-nuevas-generaciones-chilenas--0/html/01c01f18-82b2-11df-acc7-002185ce6064\\_2.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-legado-de-jose-donos-a-las-nuevas-generaciones-chilenas--0/html/01c01f18-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html)>

Fuentes, Carlos. "José Donoso: maestro de un irracionalismo prodigioso". En *El escritor intruso*. Comp. y Ed. Cecilia García-Huidobro. Santiago: Ediciones UDP, 2004: 11-6.

García-Huidobro, Cecilia. "Introducción". *Diarios tempranos. Donoso in progress*. Santiago: Ediciones UDP, 2016: 11-52.

\_\_\_\_\_. "El affaire Donoso, un round en la prensa mexicana". *Perífrasis* Vol. 13 N° 25. 2022: 173-191.

\_\_\_\_\_. 2016: "He pasado el día leyendo", en *Diarios tempranos. Donoso in progress (1950-1965)* Santiago Ediciones UDP, 2016: 53-62.

\_\_\_\_\_. "¿Quién escribió a quién. Prólogo". En *Correr el tupido velo*. Santiago: Alfaguara, 2013: 9-23.

Gutierrez Mouat, Ricardo. "Ensayo Preliminar". *Mascarada. Tres novelas cosmopolitas de José Donoso*. Distrito Federal: Fondo de Cultura Económica, 2006: 9-26.

Herralde, Jorge. "Donoso en la Barcelona del boom". *La Vanguardia*. 19 ago. 2017: 4-8.

Joset, Jacques. "El imposible Boom de José Donoso". *Revista Iberoamericana* Vol XLVIII N° 118.. 13 jun. 1982: 91-101.

\_\_\_\_\_. "La estrategia autobiográfica de José Donoso en *Historia personal del "boom"*. Volumen II de las *Actas del Congreso Internacional sobre Semiótica e Hispanismo celebrado en Madrid en los días del 20 al 25 de junio de 1983*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones científicas, 1986: 641-648.

Lafourcade, Enrique. "Siguen los anti-homenajes a don José Donoso Yáñez". *El Mercurio*. 4 sep. 1994. D 32.

\_\_\_\_\_. "Este gato se está poniendo viejo" *El Mercurio*. 9 oct.1994. D32.

Larraín, Ana María. "No soy neurótico, pero tengo mis mañas". Entr. *El Mercurio*, 1 oct 1989. 1-3.

Lombardo, Martín. "Autobiografía, identidad y memoria familiar. Apuntes sobre Conjeturas sobre la memoria de mi tribu de José Donoso". *Caracol* N° 10. Jul.-dic. 2015: 150-177.

Martínez, Nelly. "Entrevista con José Donoso". Entr. *Revista Hispamérica* N° 21, 1978: 53-74.

Melgar, Lucía. “José Donoso: El laberinto de la escritura”, *El Universal*. 25 nov. 2017. s/p.

Mendoza, Juan José. “La memoria de la literatura latinoamericana”. *Clarín*. 8 mar. 2013. Web. 20 sep. 2020 < [https://www.clarin.com/literatura/memoria-literatura-latinoamericana-princeton\\_0\\_HJ\\_G4L9jPmg.html](https://www.clarin.com/literatura/memoria-literatura-latinoamericana-princeton_0_HJ_G4L9jPmg.html) >

Merino, Roberto. “Las calles marcadas de José Donoso”. *Luces de reconocimiento*. Santiago: Ediciones UDP, 2008. 102-106.

Morales, Leonidas. “Diario de José Donoso: de la pose y el doble”. *Revista Chilena de Literatura*, N° 87, 2014: 235-253. Recuperado a partir de <https://revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/article/view/33835>

Obregón, Osvaldo y Obregón, Gabriela. “Entrevista a José Donoso”. Entr. *América, cahiers du CRICCAL*. N° 7, 1990: 107-115.

Pérez, Elisabeth. “Vuelo del obsceno sediento pájaro hacia Rimbaud”. Entr. *El Nacional*. 4 ene. 1976. s/p.

Piña, Juan Andrés. *Conversaciones con la narrativa chilena*. Santiago: Los Andes, 1991.

Purroy, Mirentxu. “José Donoso sale de su refugio espiritual de Calaceite y vuelve a Salamanca”. Entr. *El Adelanto*. 9 ago. 1972. s/p.

Rodríguez, José Manuel. 2008, “Alguien voló sobre el nido del *Bird* (un estudio de los manuscritos tempranos de *El obsceno pájaro de la noche*)”, *Atenea*, N° 467, Concepción, 2008: 151-166.

Ronsino, Hernán. “Memorias de la tribu: de Lugones a Donoso”. *Revista Santiago*, N° 4, Nov. 2017: 76-81.

Rouge, Delie. *Mis memorias de escritora*, Santiago, Talleres gráficos Casa Nacional del Niño, 1943.

Rubio, Fanny. El ajuste final: Génesis en la sombra donosíaca”. *Revista de Libros* N°1, 1 ene. 1997.

S/A. “Entrevista a José Donoso”. *Informaciones de las Artes y las Letras*. 3 mar. 1979. s/p.

Schoennenbeck, Sebastián. *José Donoso: Paisajes, rutas y fugas*, Editorial Santiago: ORJIKH, 2015.

Valencia, Margarita. “La vida paralela”. *ABC Cultural*. 4 nov. 2016. Web. 20 sep. 2020 < [https://www.abc.es/cultura/cultural/abci-vida-paralela-201610191956\\_noticia.html](https://www.abc.es/cultura/cultural/abci-vida-paralela-201610191956_noticia.html) >

Villegas, Ximena. “Lo admiraba como escritor”. Entr. A Vargas Llosa, Mario. *Qué Pasa* N° 1340. 14 dic. 1996: 95-98.

VVAA. *Donoso, 70 años*. División de Cultura del Ministerio de Educación de Chile. Santiago: Mineduc, 1997.

## Correspondencia

Donoso, José. Carta a Carlos Flores del Pino 17 de mayo de 1976, propiedad de Carlos Flores.

\_\_\_\_. Carta a Hans Erhman. 2 de junio de 1970. Documentos de José Donoso. Departamento de Colecciones Especiales, Biblioteca de la Universidad de Princeton.

\_\_\_\_. Carta a sus padres. 6 de marzo de 1959. Documentos de José Donoso. Departamento de Colecciones Especiales, Biblioteca de la Universidad de Iowa.

\_\_\_\_. Carta a su padre. 3 de enero de 1965. Documentos de José Donoso. Departamento de Colecciones Especiales, Biblioteca de la Universidad de Iowa.

\_\_\_\_. Carta a su madre (Alicia Yáñez) 24 julio 1974. Departamento de Colecciones Especiales, Biblioteca de la Universidad de Princeton.

Donoso Donoso, José. Cartas a José Donoso Yáñez. 15 de enero de 1946; 21 de enero de 1946; 28 de enero de 1946; 4 de febrero de 1946; 11 de marzo de 1946; 20 de marzo de 1946; 12 abril 1946; 2 de diciembre de 1964; 8 de enero de 1965; 1 de mayo de 1965; 14 de mayo de 1965; 9 de septiembre de 1966. Documentos de José Donoso. Departamento de Colecciones Especiales, Biblioteca de la Universidad de Iowa.

\_\_\_\_. Cartas a José Donoso Yáñez 24 de enero de 1967; 31 de julio de 1967; 30 de mayo de 1968; 26 de agosto de 1969. Documentos de José Donoso. Departamento de Colecciones Especiales, Biblioteca de la Universidad de Princeton.

Erhman, Hans. Carta a José Donoso 14 de julio de 1970. Documentos de José Donoso. Departamento de Colecciones Especiales, Biblioteca de la Universidad de Princeton.

Figuroa, Inés. Carta a José Donoso 17 de abril de 1957. Documentos de José Donoso, Departamento de Colecciones Especiales, Biblioteca de la Universidad de Princeton.

Johnson, Peter. Carta a José Donoso 13 febrero 1989. Departamento de Colecciones Especiales, Biblioteca de la Universidad de Princeton.

Ostria, Mauricio. Carta a José Donoso 16 de mayo de 1966. Departamento de Colecciones Especiales, Biblioteca de la Universidad de Princeton.

Parra, Nicanor. Carta a José Donoso. 28 de marzo de 1963. Documentos de José Donoso. Departamento de Colecciones Especiales, Biblioteca de la Universidad de Iowa.

\_\_\_\_. Carta a José Donoso. 6 de enero de 1965. Documentos de José Donoso. Departamento de Colecciones Especiales, Biblioteca de la Universidad de Iowa.

\_\_\_\_. Carta a José Donoso. 17 de marzo de 1966. Departamento de Colecciones Especiales, Biblioteca de la Universidad de Iowa.

\_\_\_\_. Carta a José Donoso. 28 de abril de 1966. Departamento de Colecciones Especiales, Biblioteca de la Universidad de Iowa.

\_\_\_\_. Carta a José Donoso s/d mayo de 1970. Documentos de José Donoso. Departamento de Colecciones Especiales, Biblioteca de la Universidad de Princeton.

Pineda, José. Carta a José Donoso. 24 de enero de 1967. Documentos de José Donoso. Departamento de Colecciones Especiales, Biblioteca de la Universidad de Iowa.

Skemer, Don. Carta a José Donoso 9 diciembre 1992. Departamento de Colecciones Especiales, Biblioteca de la Universidad de Princeton.

Yáñez, Alicia. Carta a José Donoso. 15 de febrero de 1945. Documentos de José Donoso. Departamento de Colecciones Especiales, Biblioteca de la Universidad de Iowa.

### **Bibliografía general**

Alazraki, Jaime. "Tres formas del ensayo contemporáneo: Borges, Paz, Cortázar". *Revista Iberoamericana* Vol. XLVIII N° 118-119. 13 jun. 1982: 9-20.

- Alone. *Memorialistas chilenos*. Santiago: Zig-Zag, 1960.
- \_\_\_\_\_. *Pretérito Imperfecto*. Santiago: Editorial Nascimento, 1976.
- Amaro, Lorena. *La pose autobiográfica*, Santiago: Ediciones U. AH, 2018.
- Arguelles, Laia. *Breve ensayo sobre la carta*. Valencia: Ed. Temporal, 2021.
- Armas Marcelo, J.J. "¿Qué se hizo del 'boom' de la novela latinoamericana?". *Diario 16*. 3 ene. 1986. s p.
- Ayén, Xavi. *Aquellos años del boom*. Barcelona: RBA libros, 2014.
- Barrientos, Oscar. "El fuego o la gaveta". *Dossier* N° 10. 2009: 49.
- Blanchot, Maurice. "El diario íntimo y el relato". *Revista de Occidente* N° 182-183. 1996: 182-183.
- Barthes, Roland. "Delibetation" *El diario íntimo*. Ed. Alan Pauls. Buenos Aires: Editorial el Ateneo, 1996.
- Bou, Enric. "El diario: periferia y literatura". *Revista de Occidente* N° 182-183. Jul-ago. 1996. s/p.
- Caballé, Anna. "Las voces de una familia". *El País*. 23 sep. 2016.
- Cánovas, Rodrigo. *Escenas autobiográficas chilenas*. Santiago: Ediciones UC, 2019.
- Careaga, Roberto. "El archivo es un lugar sin límites para repensarlo todo". Entr. *El Mercurio*. 6 dic. 2022.
- Coleman, Alexander. "Guide to the Latin American Boom". *Boston Review* (1977). Web. 20 sep. 2020. <<https://web.archive.org/web/20120131033152/http://bostonreview.net/BR03.2/coleman.html>>
- Cruz, Juan. *Egos Revueltos: Una memoria personal de la vida literaria*. Barcelona: Tusquets, 2010.
- D'Halmar, Augusto. *Recuerdos olvidados*. Santiago: Editorial Nascimento, 1975.
- Derrida, Jacques. *Mal de archivo*. Madrid: Editorial Trotta, 1997.

Díaz Rodríguez, María del Rosario. “Los archivos y la archivística a través de la historia”. *Bibliotecas. Anales de la investigación*. 2009: 45-52.

Didier, Beatrice. “El diario: ¿forma abierta?”. *Revista de Occidente* N° 182-183, 1996: 39-46.

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

\_\_\_\_\_. *Qué es un autor*. ElSeminario.com.ar 2000-2005  
[http://23118.psi.uba.ar/academica/carrerasdegrado/musicoterapia/informacion\\_adicional/311\\_escuelas\\_psicologicas/docs/Foucault\\_Que\\_autor.pdf](http://23118.psi.uba.ar/academica/carrerasdegrado/musicoterapia/informacion_adicional/311_escuelas_psicologicas/docs/Foucault_Que_autor.pdf)

Freixas, Laura. “Antología del diario íntimo”. *Revista de Occidente* N° 182-183, 1996: 147-159.

Fuentes, Carlos. *Terra Nostra*. Barcelona: Seix Barral, 1977.

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

Girard, Alain. “El diario como género literario”. *Revista de Occidente*. 1996: 31-39.

Conferencia de cierre de la Jornada Archivo y manuscritos. Universidad Alberto Hurtado. YouTube, 2021.

Gombrowicz, Witold. *Diario. 1953-1956*. Madrid: Alianza, 1988.

Gottlieb, Robert. “Nota del editor del texto”. *John Cheever, Diarios*. Barcelona: Emecé, 2004.

Guerrero, Javier. “El archivo uruguayo de los muertos. Delmira Agustini, materialidad y sobrevida sintética”. *Hispanic review* Vol. 88 N° 44, 2020: 395-428.

\_\_\_\_\_. *Voces del más allá*. Santiago: Metales Pesados, 2022.

Guerrero, Pedro. “Los silencios del yo”. Entr. A Sylvia Molloy, *El Mercurio*, 8 abr. 2014: 12.

Guillén, Claudio. “Correspondencia epistolar y literatura”. Fundación Juan March. 5-14 feb. 1991. Web. 20 sep. 2020 <<https://www.march.es/es/madrid/correspondencia-epistolar-literatura>>

Gumucio, Rafael. “Familia y secretos: Dibujos en el cielo”. *Dossier* N° 26 dic. 2014: 50-54.

\_\_\_\_. *Parra, rey y mendigo*. Santiago de Chile: Ediciones UDP, 2017.

Gusdorf, Georges. “Condiciones y límites de la autobiografía”. *Anthropos* N° 29. 1991: 9-18.

Iglesia, Anna María. “La Barcelona del boom es un tópico sin una base crítica seria”. *Crónica Global*. 11 ene. 2019. Web. 20 sep. 2020 <[https://cronicaglobal.elespanol.com/letra-global/la-charla/nora-catelli-barcelona-boom-literatura\\_172448\\_102.html](https://cronicaglobal.elespanol.com/letra-global/la-charla/nora-catelli-barcelona-boom-literatura_172448_102.html)>

Krauss E., Rosalind. *El inconsciente óptico*. Madrid, Ed. Tecnos, 2015.

Lejeune, Phillipe. “La práctica del diario personal: una investigación (1986 -1996)”. *Revista de Occidente* N° 182-183, 1996: 55-75.

Larre B. Ana Inés e Ignacio Bajter. “Diarios de escritor. Una conversación con Ricardo Piglia”. *El Malpensante*. N° 128, 2012.

Levy, David H. *Observar el cielo*. Barcelona: Editorial Planeta, 1998.

Maconie, Robin. *La música como concepto*. Barcelona: Acantilado, 2007.

Maíz, Claudio. “La carta y el discurso autorreferencial. Aportas para una poética del género epistolar en Unamuno”. *Ediciones Universidad de Salamanca*. 1996: 99-113.

Magnus, Ariel (2004) “Franz Kafka: Carta a un padre inventado”. *Reforma*. Información jurídica inteligente. 13 jun. 2004. Web. 10 may. 2021. <<https://reforma.vlex.com.mx/vid/franz-kafka-carta-padre-inventado-82058100>>

Malcolm, Janet. *La mujer en silencio*. Barcelona: Editorial Gedisa, 2003.

Manrique, Winston. “Boom latinoamericano: Universo en expansión”. *El País*. 17 nov. 2012. Web. 20 sep. 2020. <[https://elpais.com/cultura/2012/11/17/actualidad/1353176750\\_272527.html](https://elpais.com/cultura/2012/11/17/actualidad/1353176750_272527.html)>

Martínez, Alejandro. “Contiendas de archivo: sobre la reinención de Roberto Bolaño”. *Perífrasis*, Vol. 13 N° 25. 1 ene. 2022: 225-241.

Molloy, Sylvia. *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. Distrito Federal: Fondo de Cultura Económica, 2001.

Morales, Leonidas. “Prólogo al diario íntimo de Luis Oyarzún”. *Luis Oyarzún Diario Íntimo*. Santiago: Universidad de Chile, 1995: 7-20.

\_\_\_\_. *La escritura de al lado. Géneros referenciales*. Santiago: Cuarto Propio, 2001.

\_\_\_\_\_. *El diario íntimo en Chile*. Santiago: Ril Editores, 2017.

Narváez, Jorge y Raúl Acevedo. *La invención de la memoria*. Santiago: Pehuén Editores, 1988.

Ortega, Julio. *La comedia literaria*. Lima: PUCP, 2019.

Pauls, Alan. “El fondo de los fondos”. *Dossier* N° 10, Santiago, UDP, 2009: 55-60.

Piglia, Ricardo. “El arte de narrar”. *Universum* N° 22, 2007: 343-348.

\_\_\_\_\_. *Los diarios de Emilio Renzi*. Barcelona: Anagrama, 2016.

Rama, Ángel. “El ‘Boom’ en perspectiva”. *Más allá del Boom: Literatura y mercado*. Ed. Ángel Rama. Buenos Aires: Folios Ediciones, 1984: 51-110.

Rodríguez Monegal, Emir. *El boom de la novela latinoamericana*. Caracas: Tiempo Nuevo, 1972.

Rodríguez, María del Carmen. “La delimitación de la archivística como ciencia”. *Cuadernos de Documentación Multimedia*. 2020: 379-388.

Salinas, Pedro. *El defensor: Defensa de la carta misiva de la correspondencia epistolar*. Barcelona: Península, 2002.

S/A. “Inauguran Plaza Portátil en honor a ‘Nicanor Parra’”. *El Mercurio*. 23 ago. 1994. 6.

S/A. “Parra: Hubiera preferido otra cosa”. *El Mercurio*. 31 ago. 1994. 18.

Silva Castro, Raúl. *R.S.C.* Santiago: Imprenta Universitaria, 1935.

\_\_\_\_\_. “Memorialistas chilenos”. *El Mercurio*. 13 sep. 1960. 5.

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

Tapia, Patricio. “El abismo del archivo”. *Revista Santiago* N° 15. mayo 2022: 6-11.

Traverso, Ana. “Los diarios que se quemaron”, *Revista Dossier*, N° 10. 2010 pág 46.

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

Valdés, Adriana. *Intrusiones*. Santiago: Ediciones UDP, 2021.

Vásquez Echevarría, A y Martín, A. “Memoria\_ Sistemas y procesos”. *Manual de introducción a la Psicología Cognitiva*. Ed. A. Vásquez Echevarría. Montevideo: Udelar, 2015: 117-146.

Vila-Sanjuán, Sergio. *Pasando página. Autores y editores en la España democrática*. Barcelona: Destino, 2003.

Viñas, David. “Pareceres y digresiones en torno a la nueva narrativa latinoamericana”. *Más allá del boom: Literatura y mercado*. Ed. Ángel Rama. Buenos Aires: Folios Ediciones, 1984: 13-50.

Violi, Patricia. “La intimidad de la ausencia: formas de la estructura epistolar” *Revista de Occidente* N° 68. 1987: 87-99.

Weintraub, Karl. “Autobiografía y conciencia histórica”. *Anthropos* N° 29. 1991: 18-32.

Zaid, Gabriel. “Lo que pedía nacer”. *Letras libres*. 30 nov 2001. Web. 20 sep. 2020 <<https://letraslibres.com/revista-mexico/lo-que-pedia-nacer/>>

Zegers, Pedro Pablo. *Alone y los premios nacionales de literatura*. Santiago: Centro de investigación Diego Barros Arana, 1992.