



Numéro 16 (2) | décembre 2024

**Los diarios en la esfera española y latinoamericana:
¿laboratorio de una obra u obra de una vida?**

***Diarios tempranos: Donoso in progress, 1950-1965 y la
invención del escritor diarista***

Félix TERRONES
Universität Bern, Center for Global Studies

Resumen

Los diarios de José Donoso representan un caso singular en el género. De hecho, la mediación editorial llevada a cabo por la periodista Cecilia García-Huidobro determina varios elementos de la recepción. Aunque la editora señala el elemento “ficcional” del diario, no establece el vínculo ni destaca las resonancias con las novelas del chileno. Por ello, estableceremos un paralelismo con la novela *El jardín de al lado* (1981) para mostrar, por un lado, los diálogos entre el diario y las novelas y, por otro, la capacidad del diario para promover nuevas formas de lectura de la obra del autor chileno.

Résumé

*Les journaux de José Donoso représentent un cas singulier dans le genre. En effet, la médiation éditoriale opérée par la journaliste Cecilia García-Huidobro détermine plusieurs éléments de la réception. Quoique l'éditrice pointe le côté « fictionnel » du journal elle n'établit pas le lien ni souligne les résonances avec l'œuvre romanesque du chilien. Ainsi, nous établirons le parallèle avec le roman *El jardín de al lado* (1981) afin de montrer, d'un côté, les dialogues entre journal et romans, et de l'autre, la capacité du journal à promouvoir de nouvelles pistes de lecture de l'œuvre de l'auteur chilien.*

Plan

Introducción

Legitimaciones editoriales e identidades autoriales

Misceláneas vitales y literarias

El secreto en la caja

Reflexión final

Bibliografía

Introducción

Las errancias vitales plasmadas en los diarios de escritores muchas veces arrojan luces distintas sobre sus producciones literarias y sus posturas de autor¹. Para dar un ejemplo más que elocuente, pienso en el caso de Julio Ramón Ribeyro cuyos diarios revelan lo que privilegia de su trabajo: “si alguna vez escribo un libro importante, será un libro de recuerdos, de evocaciones”². A contracorriente del consenso general de críticos y lectores, quienes ensalzan su producción cuentística, el autor valoriza sus diarios donde acoge “fragmentos de sus estilos” e “imposibilidades literarias”³. Todo esto sin olvidar el hecho de que Ribeyro cristaliza en sus diarios una inquietud ética estrechamente relacionada con el fracaso literario. Así, la puesta en relación entre los diarios y el resto de la obra enfatiza las múltiples –y no siempre coherentes– aristas de su autor, al igual que promueve el cuestionamiento de su recepción literaria.

Por otro lado, considerados como una suerte de bitácora artística y literaria, los diarios permiten entender el diálogo que el autor plantea con sus tiempos y espacios. De hecho, es un lugar idóneo para acercarnos a su accionar en tanto agente cultural, conocer sus afinidades y desagrados, así como ahondar en la manera como formula ese *tour de force* de la vanidad adolorida que es la falta de reconocimiento. Por donde se vea, los diarios son la expresión de una intimidad particular, en devenir permanente, que avanza sin otro programa que los avatares de cada jornada. Al mismo tiempo, ofrecen una puerta de entrada menos consensual, más íntima, a la cotidianeidad del artista, quien desde la subjetividad despliega intereses, manías y contradicciones.

A la hora de abordar el caso de José Donoso (1924-1996), es conveniente recordar que, a diferencia de Julio Ramón Ribeyro o Ricardo Piglia, sus diarios no vieron la luz con él aún en vida, sino muchos años después de su fallecimiento. De hecho, una de las condiciones para vender las cajas con sus papeles personales a las universidades de Iowa y Princeton fue que estos no se hicieran públicos sino tras su muerte. Otro aspecto que complejiza la situación de sus denominados “diarios” –término utilizado por el mismo autor en sus cuadernos– es su carácter disperso, misceláneo que acerca la materia textual a las memorias, el testimonio, sin olvidar el taller de escritura o el carnet de notas literarias. Frente a la riqueza y heterogeneidad de la materia textual, donde se conjuga lo cotidiano con lo retrospectivo, lo íntimo con lo exterior, sin olvidar el espacio dejado a la imaginación creadora, ¿cómo sacar a la luz pública la edición de sus diarios?

La periodista chilena Cecilia García-Huidobro fue quien llevó a cabo el trabajo de consulta, clasificación, copia y edición de los ochenta cuadernos que “se conservan

¹ Según Jérôme Meizoz, el autor moderno se representa a sí mismo como una instancia “enunciadora [que] surge bajo varias caras construidas a la vez en el texto y por las conductas del autor en la escena pública” (2007: 186). En este sentido, por “postura de autor” se entiende un elemento entre otros del *ethos* o “la manera (general) de ser (de un) escritor, legible en diversos actos de posición, *habitus* y postura. Definir el *ethos* de un escritor es una operación crucial de la ‘sociopoética’ en la medida en que nos permite pensar tanto en su ‘estrategia’ en el terreno como en sus opciones formales, ver su propia poética” (16).

² Julio Ramón RIBEYRO, *La tentación del fracaso*, Barcelona, Seix Barral, 2003, p. 151.

³ *Ibid.*, p. 151. Desde luego, existen excepciones como la del crítico y escritor argentino Alberto Giordano quien plantea la hipótesis según la cual “el diario, en su entramado polifónico tan rico y matizado como el de una novela moderna, y en su carácter de experimento existencial, es lo mejor que Ribeyro dio de sí mismo como escritor y moralista, y probablemente la obra por la que perdure como otra cosa que un narrador ‘menor’, o tal vez sería mejor decir, la obra que reformuló los términos en los que hay que apreciar todo lo que puede la condición ‘menor’ de un escritor tentado por el anacronismo, lo inacabado y la pasión por la supervivencia en situaciones límites” (p. 345-346).

divididos en dos colecciones, la primera (hasta el año 1966) depositada en la Universidad de Iowa y la segunda (desde esa fecha a 1995) en la Universidad de Princeton”⁴. Mi planteamiento es que, debido a todas estas operaciones, el volumen *Diarios tempranos: Donoso in progress, 1950-1965* (de ahora en adelante *DT*) debe tanto a su autor como a su editora. Mediante sus intervenciones, esta última configura un diarista a medida cuyas características me parece necesario caracterizar e interrogar⁵. En otras palabras, lejos de ser un diario como el de otros escritores, el del chileno se encuentra determinado por la instancia mediadora, la cual no solo (di)secciona, sino que también orienta una recepción susceptible de establecer el diálogo con las novelas del autor.

Legitimaciones editoriales e identidades autoriales

Conforme al consenso crítico, en la literatura hispanoamericana, el periodo comprendido entre fines del siglo XX y lo que va del nuevo milenio ha sido propicio al auge de los diarios personales. Álvaro Luque Amo llega incluso a hablar de “ola diarística”, en la cual enlistan a autores tan heterogéneos como Ricardo Piglia, Rafael Chirbes, Mario Levrero, entre otros⁶. Sin detenerme a inquirir en las razones que explicarían este interés, lo resalto como un marco propicio para la recepción del volumen *DT*, publicado en 2016 y cuya segunda parte acaba de aparecer⁷. Por tratarse del mismo autor, es un volumen que entra en relación con otras ediciones de los papeles personales publicadas previamente por Patricia Rubio y, después, por Pilar Donoso Serrano. En otras palabras, *DT* dialoga tácita (Rubio) y explícitamente (Donoso Serrano) con las ediciones previas de los papeles, sin coincidir del todo en los propósitos ni los alcances de su recepción. Aparecido en un periodo que enfatiza el interés en los diarios de escritores, *DT* propone un acercamiento novedoso que es preciso caracterizar para entender sus efectos y sentidos.

Desde el inicio los diarios de José Donoso plantean un caso singular. Estamos frente a la misma matriz archivística –las cajas con los cuadernos– pero que genera diversos artefactos textuales. Si *Diarios, ensayos, crónicas. La cocina de la escritura* (2009), volumen compilado por Patricia Rubio, se desmarca de los otros dos por reunir

⁴ José DONOSO, *Diarios tempranos: Donoso in progress, 1950-1965*, Santiago, Universidad Diego Portales, 2016, p. 42.

⁵ En el prefacio, García Huidobro cuenta lo que fue recopilar y editar los diarios conservados en las bibliotecas universitarias. Entre otras cuitas, formula la que representó la selección del material representativo, lo cual la lleva a establecer el paralelo con otros trabajos editoriales; en particular, el de Gottlieb: “Que un editor [se refiere a Robert Gottlieb compilador de los diarios de John Cheever] de su talla seleccionara para publicar no más de un cinco por ciento del material que tenía para su disposición me alivió y reforzó mi idea de trabajar en la misma dirección. Antes que enfocarse en recoger la mayor cantidad de material, seleccionarlo en función de su calidad y coherencia me pareció lo más apropiado” (53). La pregunta que me asalta de inmediato es ¿qué entiende por calidad y coherencia, si no son ambos criterios netamente subjetivos que más dicen de su necesidad de constituir un personaje “legible” que del mismo José Donoso?

⁶ Álvaro LUQUE AMO, “El diario personal como espacio de reflexión literaria en cuatro autores del contexto hispánico: Ribeyro, Levrero, Piglia y Trapiello”, Lexis, Vol. XLVI (2), 2022, p. 704.

⁷ El año pasado fue publicado, por la misma editorial chilena UDP, el libro *Diarios centrales. A Season in Hell 1966-1988*, también elaborado por Cecilia García-Huidobro. De acuerdo con la nota editorial, el volumen cubre “el periodo de 1966 a 1980, [durante el cual] es posible acceder al laboratorio en que se fraguan títulos fundamentales de su obra: El lugar sin límites, Casa de campo, El jardín de al lado y, en particular, El obsceno pájaro de la noche, libro que lo llevó a bordear la locura y que lo enfermó físicamente, al tiempo que lo situó como un ineludible en el panorama literario”. En: <https://ediciones udp.cl/libro/diarios-centrales/>.

fragmentos que previamente habían aparecido en prensa, no ocurre lo mismo con los volúmenes de Pilar Donoso Serrano y el que me interesa en este ensayo. De hecho, hasta me animaría a afirmar que la historia editorial de *DT* no comienza con la visita de Cecilia García-Huidobro al archivo de Iowa, como ella sugiere en su prefacio, sino nada menos que con *Correr el tupido velo* (2009) de Pilar Donoso Serrano. Esta última se valió de los diarios personales de su padre para ejecutar un ejercicio sin parangón en las letras latinoamericanas. Desde su condición de hija, dio forma a un texto que, enarbolando la memoria personal, es homenaje y a la vez ajuste de cuentas con la figura paterna. En palabras de Rodrigo Cánovas, “Pilar resume, cita fragmentariamente, pone atención a las páginas donde es aludida y las recorta para nosotros e incluso, dispone citas de discípulos y admiradores que puedan cumplir la función reprobatoria hacia la figura paterna”⁸.

DP se plantea por etapas como un diálogo menos visceral con el desaparecido escritor⁹. Inicialmente, Cecilia García-Huidobro subraya su cercanía con Pilar Donoso, así como recuerda su amistad con el autor a quien no duda en calificar de “cómplice”¹⁰. Valorizando su cercanía a la familia, así como su condición de amiga íntima, García-Huidobro se dota a sí misma de una autoridad en clave social. Después, enriquece esa autoridad desmarcándose de las motivaciones detrás del libro de Pilar Donoso Serrano para proponer otro acercamiento. A lo largo de su prefacio, el cual codifica y prefigura la recepción, García-Huidobro narrativiza su trabajo editorial, desde su viaje a Iowa hasta su trabajo en el archivo, pasando por sus tribulaciones, toma de decisiones y descubrimientos. Con respecto de estos últimos, el más significativo es el que ella califica como “un guiño más del viejo Donoso”¹¹. Según cuenta, mientras consultaba los papeles, habría “descubierto” que el mismo autor “había acariciado un plan similar al de este libro, según anotó en 1988, incluso con un esquema de fragmentación parecido al que *yo* me había planteado” (el subrayado es mío)¹². Inmediatamente después, García-Huidobro cita la nota del 15 de noviembre, donde José Donoso habría explicitado la forma que asumirían sus diarios:

Idea A) libro hecho con páginas de los textos de mis diarios. Recortados, ampliados, repetidos, construidos y la lectura podría ser una frase recogida de cada uno de esos textos. Textualidad pintura-fotografía (ampliaciones y reducciones) grafismo (el texto o parte del texto escrito a mano, a color y dibujado encima, o entre las figuras formadas por los recortes del texto) texto puro, a veces no más de unas palabras, incluidas -subrayadas, etc¹³.

El cotejo entre la cita previa y el volumen demuestra que apenas hay semejanza entre lo que, conjeturalmente, José Donoso habría efectuado y lo cumplido por García-Huidobro pues no hay repeticiones, ni grafismos, menos aún transmedialidad. Pero eso poco importa cuando se reivindica una fidelidad a las intenciones autoriales con respecto a la disposición y agrupamiento de sus papeles. Asentada en la endogamia social y el destino –el “guiño” del autor desde el más allá– antes que en razones

⁸ Rodrigo CANOVAS, “(Auto)biografía de Pilar Donoso: cartas marcadas”, *Acta Literaria*, 49, 2014, p. 45.

⁹ En un pasaje de su introducción, García-Huidobro resalta el carácter literario de los papeles, si por literario entendemos la posibilidad de relacionarlos con el resto de su obra para desgajar nuevos significados: “Todos entendimos entonces que el archivo de José Donoso era más que el registro de la memoria del escritor, era también su contra/obra. Una profunda otredad quedaba por rastrear en esos diarios. Nuevas luces para revisitar toda su obra”, (*Op. cit.*, p. 11).

¹⁰ José DONOSO, *Ibid.*, p. 27.

¹¹ *Ibid.*, p. 28.

¹² *Ibid.*, p. 28.

¹³ *Ibid.*, p. 28.

filológicas o críticas, García-Huidobro efectúa una selección y una clasificación que, a mi parecer, privilegia dos aspectos bien definidos. Por un lado, refuerza la imagen del José Donoso, lector; mientras que, por el otro, acentúa la del escritor enfrentado a sus dos grandes demonios: la falta de reconocimiento y las crisis creativas. Con este objetivo secuencia nueve capítulos, articulados antes temática que cronológicamente, que explicitan un acercamiento no tan interesado en lo diacrónico ni en la “ilusión biográfica” acerca de la cual habla Pierre Bourdieu¹⁴. El resultado es un recorte en calas, a contrapelo de la convención diarística que, siguiendo un hilo cronológico, juega con cristalizar una identidad textual y social del autor, sometida a los vaivenes de lo cotidiano¹⁵.

Françoise Simonet-Tenant no se equivoca cuando afirma que leer un diario manuscrito y leer un diario impreso “son experiencias del todo distintas: por un lado, uno se aplica en el desciframiento, por general largo, de cuadernos (...); por otro lado, uno penetra en un paisaje ya ordenado, señalizado, por donde se puede avanzar a toda velocidad”¹⁶. Precisamente ese ordenamiento determina la manera en que una comunidad de lectores percibe al autor/escritor metido a diarista. Más aún cuando quien ordena el paisaje –es decir la editora– no se mantiene en la convencional sombra, sino que termina representando su labor de manera más que singular: “Por eso *Diarios tempranos. Donoso in progress* es una novela de Pepe, escrita por mí. Y no es cualquier novela. Es ‘una novela familiar’, atendida la idea de Freud [...]”¹⁷. Muchas veces el mismo autor es el editor de sus diarios (Ribeyro y Piglia), mientras que, en otras ocasiones, en particular cuando se trata de una publicación póstuma, se acude a un editor que se mantiene en la sombra (el caso de los diarios de Alejandra Pizarnik editados por Ana Becciú). En cambio, la periodista chilena se pone al mismo nivel que el autor, categoría convertida en una máscara que esconde dos identidades líquidas. José Donoso y Cecilia García-Huidobro serían los autores del libro; el primero, por haberlo escrito; mientras que la segunda por haberlo orquestado. Curiosamente, el trabajo de orquestación ejecutado por la editora conlleva la redefinición genérica pues el volumen pasa de ser un diario a una ficción, más precisamente, una “novela familiar”, lo cual ha sido poco explorado por los lectores en sus alcances últimos.

Misceláneas vitales y literarias

Recientemente, la coautora de *DT* ha publicado un artículo cuyo título anuncia la lectura en relación con la historia literaria local: “José Donoso, un indócil escribidor de diarios abriendo camino en la precaria tradición chilena” (2022). En abierta coherencia con dicho título, a lo largo de su reflexión Cecilia García-Huidobro plantea que en la tradición chilena el diario íntimo y la autobiografía son asumidos como

¹⁴ En *Raisons pratiques*, Pierre Bourdieu propone un concepto que me parece útil para abordar la citación precedente, el de “ilusión biográfica”, acerca del cual dice que “siempre se inspira, al menos por una parte, en la inquietud por dar un sentido [a la vida], una razón, de extraer una lógica retrospectiva y prospectiva, una consistencia y una constancia” (Pierre BOURDIEU, *Raisons pratiques sur la théorie de l'action*, Paris, Seuil, 1994, p. 82).

¹⁵ Así lo formula Cecilia García-Huidobro: “Finalmente el mayor reto era estructurar un relato con todo este material que modulara los temas que han sido recurrentes en sus diarios: la familia, los viajes, las lecturas, proyectos escriturales, cómo escribe, intimidades [...] (Op. cit., p. 44).

¹⁶ Françoise SIMONET-TENANT, *Le journal intime*, París, Nathan, 2001, p. 104.

¹⁷ José Donoso, *Ibid.*, p. 51.

“discursos periféricos, elaborados desde un espacio de ruptura y resistencia”¹⁸. Si bien señala precedentes como Augusto d’Halmar y sus *Recuerdos olvidados* (1975), serían excepciones que confirmarían la regla, además de reforzar la singularidad de José Donoso, quien, desde muy joven, habría escrito diarios, nada menos que en la década de los setenta. Ahora bien, si García-Huidobro plantea que el diario era un género poco valorado cuando José Donoso comenzó a escribir sus papeles personales, la periodista se olvida de que el chileno sigue el modelo europeo –en particular, inglés– lo cual afirma su vocación por crearse sus propios referentes saliendo del exiguo espacio local/nacional¹⁹.

Es cierto que en el caso de José Donoso la escritura del diario obedece al ascendiente de otras latitudes literarias, pero también tiene otra explicación. Considero que la precoz escritura de papeles personales, si bien inicialmente una operación efectuada desde los márgenes, al cabo de las décadas permitió a su autor ocupar un lugar de primer orden cuando hablamos de diarios de escritores, a nivel chileno y latinoamericano. Además de expresar el dinamismo del canon y la evolución del interés del lectorado hacia formas anteriormente consideradas como paraliterarias, este desplazamiento, no deja de tener repercusiones cuando el lectorado posa su mirada sobre la figura de José Donoso y el conjunto de su obra. En otras palabras, la publicación póstuma de los papeles personales lleva a reconceptualizar los biografemas del autor y las cualidades estéticas de su trabajo ficcional²⁰. Aquí reviste especial importancia tener en cuenta los dos aspectos que líneas arriba señalé como privilegiados por Cecilia García-Huidobro en su edición: por un lado, el José Donoso lector, y, por el otro, el escritor. Son dos facetas que no se excluyen entre sí, sino que se alternan como si fueran las dos caras de una moneda arrojada al aire.

De las diez secciones que componen el volumen, las cinco primeras estarían antes que nada dedicadas al escritor como lector en sentido estricto (los libros) y metafórico (la vida). Por su parte, las cinco últimas despliegan, a múltiples niveles, su actividad escritural, con particular énfasis en su obra temprana hasta *El obsceno pájaro de la noche* (1972)²¹. La simetría entre ambas partes (I-II-III-IV-V y VI-VII-VIII-IX-X) obedece al juego especular entre el hombre y su obra que evoca la dualidad ya señalada anteriormente conformada por García-Huidobro y Donoso, “autores” de la misma “novela”. Al final del volumen, un anexo reúne textos poéticos y ficcionales encontrados entre los papeles. Esto redunda en un descentramiento del carácter netamente diarístico del volumen, ya que da lugar a lo que yo denominaría el laboratorio de escritura del autor. Así, con excepción de *Pasos en la noche*, descubrimos poemas y relatos que nunca vieron la luz anteriormente, y cuya aparición en el libro como un suplemento, al final y con letra pequeña curiosamente enfatiza la inversión operada: lo céntrico es lo diarístico, a partir del cual todos los demás textos creativos orbitarían como satélites.

¹⁸ Cecilia GARCÍA-HUIDOBRO, “Un indócil escribidor de diarios abriendo camino en la precaria tradición chilena”, *Castilla. Estudios de Literatura*, 13, 2022, p. 189.

¹⁹ No olvidemos el interés de José Donoso por los diarios de Virginia Woolf, entre otros textos de la autora.

²⁰ Utilizo el término biografema en el sentido que le entrega Roland Barthes quien subraya la “escrituralidad” de la vida, donde los biografemas serían “rasgos significantes de vida”. Entre otros textos, la noción de biografema es aplicada por el estudioso francés de manera particular en *Sade, Fourier, Loyola* (1971).

²¹ Evidentemente, no se trata de temáticas que se excluyen entre sí en cada una de las dos grandes partes que reconozco. Ocurre a menudo que en las primeras secciones José Donoso hable de su escritura y sus libros. Ahora bien, la distribución por parte de la editora sí que plantea la voluntad de un acercamiento siguiendo un esquema que define la selección de fragmentos, entradas, textos que son reunidos.

En sus papeles, José Donoso se revela como un lector omnívoro tanto de la literatura internacional –norteamericana, inglesa, francesa y alemana, antes que nada– así como de la chilena y la latinoamericana. Por otro lado, en su intimidad diarística, el José Donoso lector, se expresa en múltiples idiomas como el español, desde luego, pero también el inglés y, en menor medida, el francés. Un aspecto que enriquece la caracterización del lector radica en el hecho de que colecciona citas de autores que parecen haberle marcado (74, 79, 86, 88, por ejemplo) y se muestra muy propenso a elaborar listas y rankings. Esto último muestra su necesidad por ordenar, incluso diría territorializar, su experiencia lectora a partir de criterios como períodos, idiomas y/o géneros. Por ejemplo, en la entrada fechada el viernes 30 de julio, 1965, en Cuernavaca, enlista veintidós títulos de novelas. Si para quien está familiarizado con su obra la presencia de algunos títulos resulta natural, otros resultan menos evidentes como *Prancing Nigger* (1924) de Ronald Firbank y *Silbermann* (1922) de Jacques de Lacretelle.

Una secuencia es emblemática para entender al lector estrechamente vinculado con el escritor. En ella José Donoso reflexiona acerca del provecho que obtiene de sus lecturas heteróclitas:

¿Qué he sacado de toda esta lectura? En primer lugar, porque priman los autores latinoamericanos y españoles, un reencuentro con el idioma. Luminosa, por ejemplo, la influencia de *Uno* sobre el vocabulario de mi “Santelices”. En general debo tratar de leer mucho, mucho español, aprovechando las novelas nuevas que hay. No sé todavía el resultado –creo que debería leer clásicos españoles para adquirir una auténtica sinuosidad, riqueza de estilo, pero esto me lo he estado diciendo desde que soy niño y jamás me decido²².

El autor chileno expresa la metabolización creativa de las lecturas. Sin embargo, no estamos frente a cualquier tipo de lecturas, sino de aquellas de carácter hispanoamericano, donde priman los autores latinoamericanos. Llama la atención que el escritor diarista asuma como un deber la necesidad de leer “mucho en español”, lo cual obedece a un vínculo particular con el idioma. En efecto, poco antes se ha referido a la “prosodia española contemporánea”²³ –encarnada por Pérez de Ayala, Ortega y Gasset, y Baroja– bajo términos negativos, por no decir despectivos. Más adelante, en el volumen, dirá que el español es “un idioma de sonido poco armonioso, duro” que, curiosamente, habría llegado a sus “momentos culminantes cuando ha tratado de imitar a otros idiomas”²⁴. Coordinando ambas citas, podemos entender mejor su vínculo con el idioma, el cual me animaría a caracterizar como interesado en la modernidad de los clásicos. En otras palabras, él valoriza un acercamiento al idioma español que privilegia la apertura, el contacto con otras latitudes lingüísticas y estéticas a semejanza de lo efectuado en el Siglo de Oro con la poesía latina e italiana y a comienzos del siglo XX con el modernismo y la literatura francesa. ¿Cómo no reconocer aquí el cosmopolitismo que caracteriza a los escritores latinoamericanos desde las independencias, pero que se convirtió en el caballo de batalla de los autores del boom a los que, mal que bien, José Donoso también fue asociado?²⁵

²² José DONOSO, *Ibid.*, p. 81.

²³ *Ibid.*, p. 67.

²⁴ *Ibid.*, p. 444

²⁵ Eso no es todo porque García-Huidobro copia partes de los cuadernos en las que José Donoso narrativiza su experiencia como escritor, dando pie a una lectura en clave socioeconómica. Amparándose en la intimidad del espacio textual, donde vuelca sus preocupaciones, el autor chileno dejaba libre curso a las inquietudes monetarias: “me salté un día con depresiones financieras” (169). La falta de recursos, exagerada o no, justificará que más adelante venda su archivo personal a las

Si bien Cecilia García-Huidobro plantea que los diarios pueden ser leídos como una “novela familiar”, es conveniente resaltar que, a la hora de cristalizar su vocación, el “héroe” –me refiero a José Donoso– no se inserta en un linaje en particular, sino que constituye su propia genealogía. En este sentido reúne citas, títulos, nombres de distintos siglos, territorios e idiomas, lo que genera una dialéctica de voces que también lo es de espacios. Con todo, lo que le importa antes que nada es convertirse en un escritor en lengua española, adscrito a Chile e Hispanoamérica, razón por la cual despliega su capital social, cultural y estético. Aquí se explica el título escogido por la “coautora”: Donoso *in progress*. En sus diarios el individuo se encuentra en devenir permanente orientado hacia esa esquiva e inalcanzable condición de escritor hacia la cual se agita su deseo. No obstante, el título escogido recela un guiño con el *Finnegans Wake* (1939) de James Joyce, quien así llamaba a su proyecto durante su redacción. De esta manera, no solo se traza la línea hacia otra tradición idiomática, sino que se refuerza la condición del diario como un laboratorio de escritura que contiene las claves poéticas para entender una obra.

El secreto en la caja

El hecho de considerar el diario como un laboratorio de escritura donde late la poética del escritor permite proyectar líneas de interpretación a su obra ficcional. En otras palabras, tras su publicación, el denominado *work in progress* plantearía un juego especular con las novelas del chileno, desde *Coronación* (1957) hasta *Lagartija sin cola* (novela póstuma publicada en el año 2007). Dicho juego no solo arrojaría una luz novedosa a los diarios, sino también a las novelas, permeabilizando el discurso íntimo con la imaginación, así como distorsionando la inventiva con lo biográfico. Por lo demás, si la misma García-Huidobro se refiere al volumen de los diarios como una “novela familiar”, ¿por qué razón no se podría establecer los diálogos con el resto de las ficciones de largo aliento? Puesto que, después de legitimarse como editora y ordenar la miscelánea vital y literaria, la periodista no ejecuta el ejercicio, terminaré apuntando hacia una vía de reflexión/lectura.

Para dar un ejemplo concreto, relacionaré los *DT* con la novela *El jardín de al lado* (1981), en una dinámica que muy bien habría podido ser efectuada por el mismo José Donoso. Para empezar porque *El jardín de al lado*, como ninguna otra de sus novelas, pone en escena al sujeto escritor debatido entre la falta de reconocimiento del campo literario, los problemas monetarios, las crisis escriturales y, particularmente, los dilemas familiares. En realidad, la “novela familiar” acerca de la cual habla Cecilia García-Huidobro, alcanza un punto culminante en el derrotero de Julio Méndez, protagonista exiliado en España, lejos de su Chile natal y obligado a escribir la gran novela de la dictadura al lado de una esposa alcohólica y un hijo en proceso de lumpenización. Encerrado en el piso que le presta el pintor Pancho Salvatierra, Julio Méndez intenta escribir hasta que le llega la noticia de la muerte de su madre. De este modo, se formula en un fragmento de la novela lo que representa en términos de fractura personal y familiar el fallecimiento de la madre:

universidades de Iowa y Princeton. En cuanto a lo social, numerosos segmentos muestran sus estrategias para constituirse un espacio en el campo literario. Pienso, por ejemplo, cuando efectúa una lista de gente a la cual dedicar un texto que está escribiendo hacia 1958 (131). El hecho de que sea una lista que reúne a gente en Chile y Argentina demuestra su precoz conciencia de ir más allá de las fronteras locales/nacionales para constituir un lectorado trasnacional de carácter hispanoamericano.

Abro las cortinas de mi dormitorio. Entre las hojas que la brisa commueve, el sol, un segundo, brilla directo y me enceguece: bajo el palto del jardín de al lado mi padre ya inválido chasquea sus dedos para convencer al perro que venga a echarse a sus pies, o quizás sea un esfuerzo para llamarle a mí, porque desde su tumba me ve escondido aquí entre las cortinas. Que vaya a cerrarle los ojos a mi madre moribunda, me ruega mi hermano en su última carta desesperada, le va quedando tan poca vida a mi madre que pregunta tanto por ti, por la Gloria, por Patricio..., ¿están bien, pregunta preocupada, por qué no vienen a cerrarme los ojos, no saben que la lucidez me está encegueciendo como una luz muy grande que veo desde mi cama, pero que cuando me trasladen a la caja dejaré de ver?²⁶

El fragmento previo es un ejemplo acabado de la estética donosiana que deja un lugar importante a las miradas y espacios. Julio Méndez descorre los velos y desde las alturas observa la intimidad ajena, ese padre inválido bajo el palto quien a su vez parece mirarlo en una dialéctica de miradas tan irresuelta como la de los espacios. Porque ese padre español enfermo le recuerda a la distante madre chilena a punto de morir. La mirada melancólica, gatillada por la imagen del anciano español, acorta, incluso diría abole, las distancias espaciales y temporales para pensar en su madre a punto de morir. Aquí adquiere particular valor el árbol del palto puesto que el origen de esta planta, al igual que el de Julio Méndez, es americano, sus raíces deberían hundirse en otra tierra menos ajena. De este modo, como bien señala Fernando Aínsa, “el jardín de ‘al lado’ se convierte en el espejo que permite vivenciar en sus reflejos las raíces rotas. Julio revisita la casa familiar de su infancia desde su exilio madrileño”²⁷.

Sin embargo, la temática familiar no se queda ahí, sino que puede ser extendida a la mismísima cualidad de escritor. En “El Jardín de al lado: la escritura y el fracaso del éxito”, Oscar Montero afirma que dentro de la novela “dos modelos de la producción literaria circulan por las ‘notas’ de Donoso: uno, filial, se refiere a la relación del escritor con sus ‘padres literarios’; el otro, fraternal, se refiere a la relación con los escritores de su ‘generación’²⁸. En otras palabras, el personaje protagonista se constituye relaciones paternales y fraternales de carácter simbólico, basadas en simpatías estéticas y literarias, lo cual no deja de reflejar lo efectuado por el Donoso diarista, tal y como vi líneas arriba. Aquí adquiere especial relevancia otro personaje, Marcelo Chiriboga, “el más insolentemente célebre de todos los integrantes del dudoso boom”²⁹. Se trata de una figura de autor inventada por José Donoso y que encarna dentro de la novela la absoluta consagración internacional, incluso por encima de otros autores “reales” como Vargas Llosa, Fuentes o García Márquez. De hecho, Marcelo Chiriboga es un artista que ha resuelto la ecuación imposible: siendo ecuatoriano, es decir, originario de latitudes con poco capital literario, ha sabido trascender lo local/nacional para alcanzar una cualidad latinoamericana e internacional.

Más adelante en la misma página, Julio Méndez describe en estos términos la literatura de Marcelo Chiriboga:

Su novela, *La caja sin secreto*, es como la Biblia, como el Quijote, sus ediciones alcanzan millones en todas las lenguas, incluso en armenio, ruso y japonés, figura pública casi pop, entre política y cinematográfica, pero la calidad literaria de su obra sobresale, para mi gusto y el de Gloria, casi sola en medio de los pretenciosos novelistas latinoamericanos de su generación: pertenece al, y fue centro del, boom, pero en su caso no se trata de una trapisonda editorial manejada por la

²⁶ José DONOSO, *El jardín de al lado*, Madrid, Alfaguara, 2021, p. 60-61.

²⁷ Fernando AÍNSA, “El jardín de al lado: ¿cuadro o espejo?”. *América: Cahiers du CRICCAL*, 7, 1990, p. 126.

²⁸ Oscar MONTERO, “El Jardín de al lado: la escritura y el fracaso del éxito”, *Revista iberoamericana*, 123-124, 1983, p. 449-450.

²⁹ José DONOSO, *El jardín de al lado*, Op. cit., p. 111.

capomafia, sino la simple y emocionante aclamación universal. Pequeño, flaco, tan “bien hecho” como una de esas figuras creadas por orfebres renacentistas que con Nuria Monclús estudian, su planta aristocrática y su cuidado cabello entrecano es tan reconocible como la figura de un galán de cine: este ecuatoriano ha hecho más por dar a conocer su país con *La caja sin secreto*, que todos los textos y las noticias publicadas sobre el Ecuador³⁰.

Como he visto, el tipo de escritor en el que el diarista desea convertirse se transluce a lo largo sus notas íntimas. En estas, José Donoso valoriza las lecturas heterogéneas, junto con una actitud cosmopolita y una estética moderna, en las antípodas de lo estrictamente local/nacional por ser este último reductor, provinciano y gregario. En *El jardín de al lado*, muy sintomáticamente, la novela de Marcelo Chiriboga ha instalado a su autor en una incontestable eternidad clásica, al lado de la Biblia y el Quijote; mientras que, en el campo literario, ha trascendido lo puramente letrado, si tomamos en cuenta la comparación con un galán de cine, quizá el arte más industrial y popular de todos. Otra ecuación imposible resuelta por el imaginado escritor ecuatoriano: reunir lo culto y elitista con lo popular. Por esto, me atrevería a formular que el deseo, la fantasía del autor desplegada en los diarios, a la hora de ser relacionada con la novela, acentúa con mayor claridad los dos polos entre los cuales se debate el autor sin nunca resolverse por ninguno: la desesperanza y el fracaso de Julio Méndez, por un lado, y el éxito absoluto de Marcelo Chiriboga por otro lado.

Las resonancias de los *DT* con *El jardín de al lado* no se detienen ahí. Basta recordar el título de la exitosa novela de Marcelo Chiriboga para apuntar nuevas pistas de interpretación: *La caja sin secreto*. Ese título, evocador donde los haya, adquiere un valor adicional cuando recordamos que los papeles que sirvieron de base a los diarios de José Donoso se encuentren guardados nada menos que en cajas (catorce en Iowa y ochenta y ocho en Princeton)³¹. La caja sin secreto y las cajas con los secretos; es decir, la ausencia de algo, por un lado, mientras que, por el otro, la sinuosa intimidad del autor. Hasta pareciera que el título de la novela de Marcelo Chiriboga anuncia y codifica la recepción de los papeles dejados por el autor quien se cuidó de que las cajas fueran hechas públicas muchos años después de muerto; o sea, de que los continentes se quedaran sin secretos o, mejor dicho, fueran abiertos a todos los posibles –entre otros, la tan sonada homosexualidad de José Donoso– una vez que ya nada pudiera afectarle.

Sin duda todo es un asunto de cajas; o bien, de continentes y contenidos, significantes y significados. Marcelo Chiriboga es contenido por la voz de Julio Méndez, el supuesto narrador de la novela, quien a su vez es contenido por la de José Donoso, el autor. ¿No podríamos decir lo mismo de los diarios de José Donoso cuya escritura es contenida por la voz de su editora Cecilia García-Huidobro? Más aún, quienes hayan leído *El jardín de al lado* recuerdan que el último capítulo ejecuta una atrevida y lograda inversión narrativa que lleva a replantear la lectura de los cinco capítulos previos como escritos en verdad por la esposa del protagonista, Gloria. Como si la ficción hubiera prefigurado el destino de los diarios, décadas después, García-Huidobro reivindica la (co)autoría de los diarios lo que no deja, como he visto, de tener repercusiones. Los diarios son presentados como una “novela familiar” y cuando también son considerados como tal resultan siendo susceptibles de iluminar la obra donosiana con un fulgor novedoso. Sin duda una de las obras más arriesgadas en la

³⁰ *Ibid.*, p. 111.

³¹ Se puede consultar en línea cierta información relacionada con las cajas. Para Iowa, el enlace es https://www.lib.uiowa.edu/scua/msc/tomsc350/msc340_donoso/donoso_340.htm; mientras que para Princeton es <https://findingaids.princeton.edu/catalog/C0099>.

literatura latinoamericana aún sigue esperando que se prolonguen las lecturas a partir de los diarios, marginales, por inéditos mientras el autor estuvo con vida, y cada vez más centrales, verdadero agujero negro hacia el cual converge la obra y la vida de José Donoso.

Reflexión final

*J'hésite maintenant, j'hésite ce soir, à léguer aux autres
ce fatras de Journal, mais cet orgueil a tort :
ce n'est pas moi qui dois décider de la valeur de moi.
Ils le feront. Hélas, j'appartiens à « l'histoire ».*

Catherine Pozzi.

El diario de un autor es un espacio donde este se escribe a sí mismo, pero –como apunta Catherine Pozzi– con la conciencia de que sus páginas, paradójicamente, no le pertenecen. Al sobrevivirle al escritor, las páginas de un diario se integran a una tradición literaria –la “historia” según Pozzi– que las enmarca y les da una dirección. Más aún cuando se trata de un diario como el de José Donoso que, por diversas razones, no vio la luz sino hasta muchos años después de la muerte del autor chileno. Bajo estas circunstancias, adquiere especial relevancia la figura de la editora, convertida en una suerte de avatar de la historia; es decir, quien decide, estima, pondera y justifica el valor del material a partir del cual orquestará sus elecciones. Cecilia García-Huidobro no solo efectúa elecciones, sino que ordena los documentos publicados siguiendo una línea personal de lectura. Dicha línea nos muestra un diarista prismático pero coherente, aunque con todo singular puesto que la misma editora se plantea a sí misma como coautora. Aquí no estamos en la situación de los diarios a cuatro manos como los de los hermanos Goncourt, sino en una relativización del concepto de autoría considerado como exclusivo a un solo individuo. Al cuestionar la autoría unívoca, García-Huidobro valoriza el juego de voces, espacios y tiempos que se imbrican incesantemente. A la vez, describe su trabajo como coautora a partir del lente de la “novela familiar” lo cual plantea una recepción original que, sin embargo, descuida el diálogo con las ficciones del autor. Todo esto ocurre no sin consecuencias para la recepción de la integralidad de la obra donosiana. Poco a poco, sus diarios se articulan y constituyen como un código de lectura hacia el cual confluyen sus ficciones como *El jardín de al lado*. El resultado es una explosión de significantes y posibles que movilizan el territorio textual de la obra donosiana, un espacio siempre en movimiento y reconfiguración al igual que la memoria –dispersa y reunida en cajas– de su autor.

Bibliografía

- AINSA, Fernando, “*El jardín de al lado: ¿cuadro o espejo?*”. *América: Cahiers du CRICCAL*, 7, 1990, p. 125-137.
- BARTHES, Roland, *Sade, Fourier, Loyola*, París, Seuil, 1980.
- BOURDIEU, Pierre, *Raisons pratiques sur la théorie de l'action*, París, Seuil, 1994.
- CANOVAS, Rodrigo, “(Auto)biografía de Pilar Donoso: cartas marcadas”, *Acta Literaria*, 49, 2014, p. 37-58.
- DONOSO, José, *Artículos de incierta necesidad*, Santiago, Alfaguara, 1998.
—, *Historia personal del “boom”*, Madrid, Alfaguara, 1999.
—, *Diarios, ensayos, crónicas, La cocina de la escritura*, Santiago, RIL editores, 2009.
—, *Diarios tempranos: Donoso in progress, 1950-1965*, Santiago, Universidad Diego Portales, 2016.
—, *El jardín de al lado*, Madrid, Alfaguara, 2021.
- GARCÍA-HUIDOBRO, Cecilia, “Un indócil escribidor de diarios abriendo camino en la precaria tradición chilena”, *Castilla. Estudios de Literatura*, 13, 2022, p. 186-211.
- GIORDANO, Alberto, “La tentación del diario: escritura de la intimidad y experiencia ética en *La tentación del fracaso* de Julio Ramón Ribeyro”. *Cuadernos de Literatura*, 19, 37, 2015, p. 341-360.
- LUQUE AMO, Álvaro, “El diario personal como espacio de reflexión literaria en cuatro autores del contexto hispánico: Ribeyro, Levrero, Piglia y Trapiello”, *Lexis*, vol. XLVI (2), 2022, p. 703-726.
- MEIZOZ, Jérôme, *Postures littéraires. Mises en scènes modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine, 2007.
- RIBEYRO, Julio Ramón, *La tentación del fracaso*, Barcelona, Seix Barral, 2003.
- MONTERO, Oscar, “El Jardín de al lado: la escritura y el fracaso del éxito”, *Revista iberoamericana*, 123-124, 1983, p. 449-467.
- SIMONET-TENANT, Françoise, *Le journal intime*, París, Nathan, 2001.