



12/ Guayaquil
I semestre 2024
ISSN 2631-2824

¿Por qué una tesis sobre José Donoso, en el siglo XXI, y escrita por una mujer?

Sandra Araya
Investigadora independiente
pys_66@hotmail.com

Resumen

Este texto es a la vez un *abstract* general de la búsqueda en la tesis de maestría titulada «José Donoso: escritura autobiográfica desde la fisura», presentada en la Universidad Andina Simón Bolívar. Es una justificación. ¿Por qué una lectora del siglo XXI habría de interesarse por una voz como la de José Donoso? La búsqueda de él, durante toda su vida, en su literatura de ficción, así como en sus escritos autobiográficos y ensayísticos, estuvo signada por un malestar que él, al final de su vida, llamó «fisura». Esa fisura es la que lo mantuvo siempre en el borde de la literatura, de su cultura, en su país, de la política, en

el exterior, en los límites de la época literaria, dentro y fuera al mismo tiempo. Un poco como lo que pasa cuando has sido hija de migrantes y te dedicas a escribir sobre un *nostos* heredado sin consentimiento.

Palabras clave: José Donoso, boom latinoamericano, diarios, fisura, intimidad, textos personales

Abstract

This work is at the same time a general abstract of the research in the master's thesis entitled "José Donoso: autobiographical writing from the fissure," presented at Universidad Andina Simón Bolívar. It is a justification. Why would a 21st-century reader be interested in a voice like José Donoso's? His search, throughout his life, in his fictional literature and his autobiographical and essayistic writings, was marked by discomfort that he, at the end of his life, called a "fissure." That fissure always kept him on the edge of literature, his culture, in his country, politics, abroad, at the limits of the literary era, inside and outside at the same time. It's a bit like what happens when you have been the daughter of migrants and you dedicate yourself to writing about a *nostos* inherited without consent.

Keywords: José Donoso, latin american boom, diaries, fissure, intimacy, personal texts

Cuando elegíamos nuestro tema de tesis en la licenciatura, allá en la primera década del nuevo siglo, se nos recomendó que no nos obsesionáramos con nuestros objetivos porque era posible que no acabásemos nunca; siempre encontraríamos vías para desarrollar un poco más lo que teníamos en mente, para seguir jalando un hilo interminable.

Pero ahora, ya por la segunda tesis, en la maestría, creo que más que hablar de obsesión, en mi caso, debería situarme en temas que me atraviesan personalmente.

¿Por qué José Donoso? ¿Qué conexión puede haber entre una lectora del siglo XXI y una de las voces más anómalas del *boom* latinoamericano?

José Donoso era chileno, es decir, de la tierra de mis padres y abuelos. El país que, para mí, se formó en mi mente como una tierra prometida: heredé un *nostos* que no me pertenecía. Quizás es el sino de los hijos e hijas de los migrantes de todos los tiempos. Entonces, al heredar algo que no comprendes ni te calza del todo, es necesario comprender algo sobre esa herencia, buscar un asidero para emparentar tu estupor. Poner el pie en alguna tierra, metafísica o real, de alguna forma.

A José Donoso lo leí por primera vez a los catorce años cuando arribé a mi tierra prometida. Cuando aún no comenzaba la decepción de la llegada al país de mis padres, aunque yo no pudiese aún darle un nombre a ese sinsabor, que no solo es consecuencia, sino, y sobre todo, antecedente de las situaciones cruciales de mi vida. Lo leí temprano y quizás mal, porque no podía entender lo que ese autor iba a significar en mi territorio de encuentros para desterrados.

Muchos años después arribaría a este territorio gracias a la literatura de Donoso, sus novelas, sus cuentos, su material más conocido. Ahí es donde desarrolla personajes que transitan por espacios marginales, entre clases, con escenarios en claroscuro, de sexualidad ambigua, posados sobre líneas entre lo humano y lo monstruoso. Estos personajes son desterrados de sí mismos.

¿Solo ocurría esto en las novelas y cuentos de Donoso?

Al final de su vida, en el último libro publicado en vida, *Conjeturas sobre la memoria de mi tribu*¹, Donoso habla de una «fisura» que siempre lo ha signado. En esa suerte de testamento literario, habla, desde el yo, de una fisura que existe en su familia, en la materna y en la paterna, por distintos motivos, y que él ha heredado. Además, él se ha dado el trabajo de encarnar esa fisura como escritor que es. Lo dice, pero, además, parece admitirlo y reconocerlo al final. Porque, en verdad, esa fisura se ha dejado ver en toda su literatura, y no solo la de ficción, sino también en sus escritos personales.

Este fue, pues, el centro de mi trabajo de investigación de la maestría. La fisura en la escritura autobiográfica de José Donoso.

44

En el año 2009, se publicó *Correr el tupido velo*², una suerte de biografía, compilado de cartas, comentario de diarios. Todo a cargo de Pilar Donoso, hija de José. Al comienzo de este texto, la autora nos dice que su padre, desbordando su arte como escritor, tenía una seria disfunción para reconocer la diferencia entre realidad y ficción.³

Pero más allá de cualquier insinuación de carácter patológico, lo que es cierto es que José Donoso, desde la escritura de sus diarios, pasando por su ficción, y terminando con sus memorias y su última novela publicada *post mortem*, exhibía una suerte de obra total en la que se mezclaban la ficción con anécdotas familiares, se trabajaba en los diarios con diferentes ensayos ficcionales, y se construía memorias desde la conjetura y la posibilidad. Es decir, José Donoso vivía como escribía, literalmente, en un espacio liminal, donde todo podía ser un referente y, a la vez, donde su vida podía ser producto de algo ya escrito por él. Pilar, nuevamente, comienza ya el corpus de su libro citando una entrada en uno de

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

2 Pilar Donoso, *Correr el tupido velo* (Chile: Alfaguara, 2009).

3 Donoso, *Correr...*, 11.

los cuadernos de su padre, donde este narra una historia, la posibilidad de una novela en la que la hija de un escritor descubre los diarios de su padre, ya muerto, y comienza a desenredar un hilo algo complicado. Esa entrada del diario la comenta más abajo Pilar y, con manos temblorosas, empieza la lectura de los folios de los diarios de su padre. «Es el diario de vida que cuenta el reverso de todo lo que todo el mundo sabe sobre él, pero sin jamás nombrar el pecado», dice José Donoso, en un fragmento de su diario donde imagina una novela en que un viejo escritor muere y deja a su hija sus papeles secretos, sus diarios, y ella, algo conmocionada, se suicida. Su hija Pilar, a su vez, comenta al respecto, hablando de las páginas que se seguirán en *Correr el tupido velo*:

Este proyecto es un intento de novelar su propia vida después de su muerte, ya que al parecer he logrado zafarme del fatal destino que él me asignó en su diario el 23 de abril de 1993. Aunque nadie sabe si uno es realmente un personaje y ese designio es insalvable.⁴

45

Sobre el «designio insalvable» que rigió la vida de Pilar Donoso, aún se puede escribir mucho. Para quienes no conozcan la historia, la hija que María del Pilar Serrano y José Donoso adoptaron en Madrid, falleció poco tiempo después de publicado su libro, producto de una ingesta excesiva de pastillas.

¿Había algo de fatalismo en la literatura de Donoso que lo acompañó de por vida y que, de hecho, heredó a los suyos?

Donoso creó una obra total cuya primera fuente era la fisura. Un rasgo distintivo que lo martirizó durante toda su vida. ¿Había pistas en su escritura, en los escritos íntimos?

El primer texto que analicé en mi trabajo de tesis fue la edición *Diarios tempranos. Donoso in progress, 1950-1965*⁵, una publi-

⁴ Donoso, *Correr...*, 18.

⁵ José Donoso, *Diarios tempranos. Donoso in progress, 1950-1965* (Chile: Ediciones UDP Universidad Diego Portales, 2017).

cación de la Universidad Diego Portales. Edición a cargo de Cecilia García Huidobro, los folios también fueron seleccionados por ella y la primera pregunta que acometía a la catedrática, al iniciar ese trabajo, es la misma con la que yo inicié mi investigación: ¿qué tienen de literario los textos de un diario? ¿Cuál es la pertinencia de su análisis, más allá de la lectura?

¿Acaso cree ese alguien que esa intimidad, hecha de retazos, será interesante para el resto, será estética, incluso literaria? ¿Cómo seleccionar lo que se cuenta o lo que no, en un diario? ¿Existe una selección premeditada cuando se escribe? Roland Barthes, en un breve análisis de por qué no se lanzó nunca a seguir un diario, dice: «Creo poder “diagnosticar” esta enfermedad del diario: se trata de una duda irresoluble sobre el valor de lo que en él se escribe»⁶. Más adelante, dice: «La pregunta que el diario plantea no es la pregunta trágica, la pregunta del loco: “Quién soy yo”, sino la pregunta cómica, la pregunta del aturdido: “¿Soy yo?”. Un cómico, eso es lo que es el escritor de un diario»⁷. Y esta duda va aparejada a otra, de carácter primario: ¿cómo se escribe un diario?

46

Barthes, una vez más, decía que desconfiaba de los diarios porque inevitablemente había una impostura en este tipo de escritura, al tiempo que había que seleccionar, a la hora de publicar un diario, qué era interesante y qué no.

¿Quién puede tener la potestad de elegir entre textos personales, íntimos? percibo con gran desánimo el artificio de la “sinceridad”, la mediocridad artística de lo “espontáneo”; aún peor: me asqueo y me irrito constatando una “pose” no querida por mí en absoluto: yo en situación de escribir un diario, y este yo, precisamente porque no “trabaja” (porque no está transformado bajo la acción de un trabajo) resulta lleno de afecta-

⁶ Roland Barthes, *Lo obvio y lo obtuso* (Barcelona: Paidós, [1984] 1986), 365.

⁷ Barthes, *Lo ovio...*, 379.

ción; es una cuestión de efectos, no de intenciones, ahí reside toda la dificultad de la literatura.⁸

Donoso también dudaba sobre su «honestidad» y sobre la «impostura»:

Sé que estos cuadernos no morirán conmigo, por esto tengo miedo de que mucho de lo que digo aquí sea trampa, mentira, pose, manierismo. Esta página —es maravilloso y terrible pensarlo— me sobrevivirá en los sótanos climatizados, antibomba de hidrógeno, donde se guarda, me complace decirlo, justo al lado de los originales de Lewis Carroll, de *Alicia en el país de las maravillas* [...] Sin duda, este hecho me hará falsear un poco —espero que sea muy poco— la **imagen** de mí mismo que pretendo dar, pero voy a rajarme para que no sea así. Que lo que quede aquí sea la verdad, y así esta carne viva mía que son mis diarios me sobreviva además de las fantasías de mis libros. Por otra parte, este deseo puede no pasar de ser un impulso. Puede terminar con este párrafo, y todo esto, y más que todo esto, y todo aquello que soy capaz de controlar, quede cifrado en forma mucho más clara y espontánea y compleja en mis fantasías, que dejarán dibujado el **verdadero** contorno de mis facciones. ¿Para qué esto, entonces, que puede terminar siendo sólo una **postura**, una actitud, la pose para un retrato victoriano, con el dedo marcando el libro, y detrás el cortinaje de *plush* rojo con borlas? No tengo fe en mi capacidad de entregar toda mi sinceridad cifrada en el código de mis libros. **¿Pero no existe también otra sinceridad, más sutil tal vez, más aterrada, o por lo menos con otra verdad, en la pose, en la actitud premeditadamente falsa?**⁹

47

Aunque la crítica que recoge sus escritos personales zanja la cuestión sobre la legibilidad o literariedad de los diarios con que las

8 Barthes, *Lo obvio* ..., 365-366.

9 Donoso, *Diarios*..., 12 (énfasis añadido).

fronteras entre ficción y no ficción se han disuelto, es importante también seguir el hilo de la crítica sobre textos de diarios para comprender la magnitud de los que escribió Donoso, como intención y como efecto.

Al hablar de intención y efecto, me remito a Barthes nuevamente, que dice que se trata de una cuestión de efectos, y no de intenciones, y que es allí donde radica la dificultad de la literatura, una reflexión que he matizado en mi trabajo con otro pensamiento de Alberto Giordano, un apasionado estudioso de los diarios de escritores y de la literatura del yo:

Cuando un lector caiga en la cuenta de que algo pasó a través de sus palabras y la comprensión, un estremecimiento, una sacudida, la intensidad de su respuesta probará, sin necesidad de demostrar nada, la existencia sin ser de lo literario.¹⁰

48

A los diarios se los puede mirar y estudiar desde distintos aspectos. En mi trabajo quise valerme de conceptos como apropiación y des apropiación en la construcción de un texto íntimo, así como también me planteé revisar el mecanismo de la mimesis que se ejecuta incluso en la escritura más propia, más íntima.

Pienso en la edición de *Diarios tempranos*, ya no solo en los folios que Donoso dejó a resguardo en las universidades de Norteamérica. Pienso en los comentarios de Cecilia García Huidobro, pienso en cómo ella, a su vez, introduce un relato de cómo fue a vivir, por coincidencia, en la misma casa que ocupó Donoso un tiempo, pienso en los otros fragmentos que dan cuenta de la vida de Donoso —retazos de entrevistas, conversaciones, los comentarios también de su hija Pilar—, y la imagen que tengo en la cabeza es una edición de textos complejos que, si bien fueron escritos en primera persona y en un primer momento por José Donoso, con el tiempo han ido cobrando otro sentido gracias a los comentarios y

¹⁰ Alberto Giordano, *El giro autobiográfico* (Buenos Aires: Beatriz Viterbo, 2020), 101.

otros añadidos, como la división en capítulos temáticos y los saltos cronológicos. Lo dice claramente la catedrática y editora Cecilia García Huidobro:

Por eso *Diarios tempranos. Donoso in progress* es una novela de Pepe, escrita por mí. Y no es cualquier novela. Es 'una novela familiar', atendida la idea de Freud, quien identificó con lucidez una forma de ficción elemental que surge frente al extrañamiento ante los padres, que es también otra manera de decir ante la memoria.¹¹

¿Era Donoso consciente de que sus diarios podían ser leídos, comentados, que podría haber un mecanismo de desapropiación incluso con algo tan íntimo como un diario de vida?

Por un motivo personalísimo fue que Donoso dejó sus papeles privados guardados. No se deshizo de ellos ni dejó orden de no abrirlos. Y no solo por una especie de vanidad, podría creerse, sino porque para él este tipo de documentos personales eran importantes para decodificar la literatura desde sus motores primarios, desde las intenciones del autor. Su intención era descubrir su humanidad luego de su muerte. Así como él había descubierto la humanidad de otros autores.

En la introducción del libro de Pilar Donoso, esta consigna un párrafo de un artículo de su padre:

Biografías, cartas, semblanzas, recuerdos, crónicas, que si se publican son o académicas o ñoñas o mundanas. Somos una raza extrovertida y efusiva, pero temerosa, pudorosa, que no se entera de la verdad (como sí lo hacen los ingleses cuando deciden hacerlo). Así las figuras de nuestra cultura siguen siendo monumentales, nunca humanas, y los elementos contradicto-

11 Cecilia García Huidobro en Donoso, *Diarios...*, 21.

rios y a veces hasta vergonzosos con que se construyó la obra genial permanecen velados.¹²

Para Donoso los escritos autobiográficos eran importantes para dar a conocer la maquinaria de la obra. Los motores. Y en su caso, lo que se muestra es la fisura, la incomodidad a cada momento, incluso cuando está descubriendo otros de estos textos.

Me parece que para esto que digo es de particular interés anotar que Donoso leía diarios de escritores y que, por ejemplo, leyó con mucha atención el diario de Virginia Woolf y se compara: «Leo el diario de Virginia Woolf. Poco consuelo: 18 meses para escribir *Las olas*. ¿Cuánto llevo yo con el *Obsceno*?». Tres días después dice: «Virginia Woolf se me presenta como ejemplo y competencia, como amor y odio: agenda e impide»¹³.

50

Indagar, entonces, en este tipo de relación que Donoso consigna en sus diarios es posible gracias al mecanismo de la mimesis, tal como la pensaba René Girard, una relación de deseo y, a la vez, de antagonismo profundo.

No es la única relación mimética que se deja ver en los diarios personales de Donoso, sino que también consigna un encuentro con un joven que era contemporáneo suyo en la época de las tertulias literarias en Santiago, cuando Donoso comenzaba a figurar; un joven que, a criterio del escritor, era algo extraño, repelente, una especie de parásito social que se adhería a las parejas jóvenes y bellas, y con quien, por algún motivo, se sentía identificado. Y de ahí, extrañamente, sale su personaje El Mudo, que aparece como central en *El obsceno pájaro de la noche*. Pilar Donoso cita a su padre:

Tengo, sin embargo, grabada otra imagen de la disolución y el fracaso y de la soledad, mucho más cerca de mí, y con cier-

12 Donoso, *Correr...*, 12-13.

13 Donoso, *Diarios*.... 163.

tos ribetes muy importantes. Se trata de Jorge Sanhueza. Jorge Sanhueza era... ¿qué era Jorge Sanhueza? Pequeñísimo, como el Mudito de *El obsceno pájaro de la noche*, con un rostro fino y sensible, que con el tiempo fue descomponiéndose, de una timidez enfermiza, le temblaban las manos con huesos como de pajarito, siempre un poco húmedas, un poco blandas, y los ojos rara vez miraban de frente detrás de sus pequeñas gafas: tenía rostro de niño que no piensa madurar jamás. Su ingenio, su simpatía, lo hizo durante un tiempo el *enfant gaté* de la inteligencia santiaguina [...] Pero, sobre todo, y su ingenio lo hacía acreedor a estos favores, se acercaba a señoras distinguidas y buenas mozas generalmente, supongo, y se enamoraba de ellas. El caso de Inés Figueroa, la mujer de Nemesio Antúnez, es uno; el de Poly del Río es otro. Inés, fascinada con el personaje, organizó unas "jornadas" o algo así en su casa de la calle Guardia Vieja, en que Jorge analizaba cosas de literatura chilena, y los invitados escuchábamos o interveníamos. De alguna manera, Jorge tenía la facilidad para "intervenir" entre marido y mujer, su presencia, que poco a poco se iba haciendo ubicua en las casas, solía destruir la intimidad conyugal. Desde luego, la relación de "secretario" de Humberto con respecto a Jerónimo-Inés está, en cierto modo, basada en lo que sentí de la relación Jorge Sanhueza-Inés-Nemesio: que por un lado, ellos se nutrían de la dolorosa envidia del inferior, Jorge Sanhueza, y que a su vez, Jorge Sanhueza no podía vivir sin ellos.¹⁴

51

En un primer momento, Donoso identifica a Sanhueza, quien sería, en cierta forma, la base para construir al Mudo de *El obsceno pájaro de la noche*, pero no solo porque pudiese tener «taras» visibles, sino por una condición interna de pasar desapercibido, siendo un segundón, que, sin embargo, se hacía imprescindible en todas las tertulias. ¿Qué habría de raro en este retrato? Poco después Dono-

14 Donoso, *Correr...*, 78-80.

so sigue hablando de Sanhueza, pero lo relaciona consigo y con el nexo que él mantenía con los matrimonios de amigos ya citados:

Esta relación, precisamente, puede haber sido algo completamente subjetivo de parte mía, reflejo del o que yo también sentía respecto a Inés y Nemesio [...] Yo, modestamente, formaba parte de esa corte. Muchas veces, lo reconozco, me propasé escandalosamente, pidiendo mucho más de lo que, lógicamente, se me podía dar [...] Yo, claro, cuando ellos vivían en USA y yo también, estuve enamorado, con un amor adolescente cuando ya no era adolescente, de la pareja perfecta Inés-Nemesio, envidiándolos, adorándolos, contemplándolos, y sintiendo todo el tiempo, como es natural, que yo no tenía más que un papel muy tangencial de amigo de la casa en su vida. A pesar de reconocer que esto era natural, el dolor era una constante, y mi imposibilidad de tocarlos más allá de la raya que me ponían como límite, y sentí todo el tiempo, hasta el final, que puede ser algo completamente subjetivo mío, y, sin embargo, tengo razones, ya que el *pattern* se repetía, para creer que si bien había algo de subjetivo, no lo era enteramente, sentí que mi dolor aumentaba su felicidad, que la mantenía. Como en el caso de Jorge Sanhueza, que ya en un momento de mayor disolución del matrimonio, tuvo junto a ellos el mismo papel.¹⁵

52

Ya no solo identifica a Sanhueza como una especie de tercero entre los matrimonios de sus amigos, sobre todo de los Antúnez, sino que lo convierte en su doble, pues se reconoce a sí mismo como también un tercero en conflicto, un tercero que desea desde dentro, pero, a la vez, desde lejos. Al final, es Sanhueza quien da, sin embargo, el paso decisivo para concretar esta identificación:

Sin embargo, hay que consignar un dato curioso, que quizá sea el que une y cose toda esta aparente disquisición, con el eje de

¹⁵ Donoso, *Correr...*, 78-80.

El obsceno pájaro de la noche. Y es esto: que una noche cuando yo regresaba tarde a casa, antes de casarme, me encontré con Jorge en la esquina de Providencia con el canal San Carlos. Sacó un libro, me lo mostró, dijo algunas cosas, y como tartamudeando agregó: "¿Sabías, tú, Pepe, que hay muchas personas que de cara nos encuentran parecidos? Claro que esto no te gustará nada, pero...". A mí, con mis complejos de hermano enclenque, aunque alto, de dos hermanos atléticos, no me gustó, en efecto, nada, aunque no podía ignorar esa sensibilidad, esa disolución a punto de disolverse en la cara de Jorge Sanhueza, incluso de admirar la inteligencia de esos ojitos detrás de los anteojos que siempre se resbalaban. Yo era Jorge Sanhueza; a través de nuestras relaciones paralelas aunque tan distintas con Inés Figueroa, a través de nuestro parecido físico que yo rechazaba. Yo era el Mudito: y sólo cuando Humberto Peñaloza aparece en los esquemas de *El obsceno pájaro de la noche*, comienza a relegarse a segundo plano la figura de Inés-Jerónimo, a hacerse fantástica, como sin duda eran fabulosos Inés y Nemesio.¹⁶

53

Es decir que entre las anécdotas que encontramos en los diarios están presentes los motores primarios con los que Donoso fue armando su obra. El motor, mejor dicho: la fisura.

Pero los diarios no son solo una fuente para entender su obra de ficción, sino que también son una muestra de cómo operaba Donoso con el tema de las apropiaciones. Dice al respecto García Huidobro que, por ejemplo, cuando Donoso visita a Gabriela Mistral en México, relata la anécdota, en sus papeles, con un tono mistraliano.

Más que apropiarse de textos, se apropia de estilos para ir construyendo su intimidad escrita.

Y lo hacía de forma consciente, pues se cuestiona a cada momento su «honestidad» a la hora de escribir los diarios y, además,

¹⁶ Donoso, *Correr...*, 78-80.

sabe bien que los diarios, como el resto de su obra, hablarán por él cuando ya no esté, como consignaba en una cita anterior, pero que vale la pena repetir, en su esencia: «Sé que estos cuadernos no morirán conmigo, por esto tengo miedo de que mucho de lo que digo aquí sea trampa, mentira, pose, manierismo».

Por supuesto, este querer y no querer que se lea lo que ha escrito íntimamente es parte de la personalidad de Donoso, de esta intimidad tambaleante. Lo que se muestra a lo largo de toda su obra.

Sin embargo, el lado de él que privilegiaba la existencia de estos textos íntimos, no solo suyos, es la que siguió dando frutos, en una época en que la mirada se volcó a la nueva literatura latinoamericana.

Ya en la época del *boom*, o por lo menos cuando ya había pasado un poco el primer encontronazo de la literatura latinoamericana con el mundo, Donoso publica *Historia personal del boom*¹⁷, una suerte de ensayo-memoria sobre una época.

54 Para muchos, Donoso escribió este libro para, de una forma sutil, incluirse en el cogollo del *boom*, dado que había críticos que no reconocían su obra, como Luis Harss, y también porque al parecer había tenido mala suerte con algunas presentaciones y en lo que respecta al premio Biblioteca Breve. Donoso ¿pertenece o no al *boom*?

En este libro me detuve de forma más breve en mi trabajo, sobre todo porque es una obra que ha sido comentada ya muchísimo. Sin embargo, frente a la idea de no hablar de él, me pareció que, para seguir afirmando este concepto de la fisura en la escritura autobiográfica de Donoso, era importante citar también este texto.

Y si digo que este libro es autobiográfico también, a pesar de que es supuestamente un ensayo sobre una generación de escritores latinoamericanos, es porque Donoso pone en funcionamiento nuevamente ciertos mecanismos para, de alguna forma,

17 José Donoso, *Historia personal del boom* (Santiago de Chile: Aguilar Chilena de Ediciones, [1972] 1998).

mostrar un ejercicio mimético que, de paso, lo incluye dentro del círculo del *boom*.

Nos dice Donoso, en un principio, que, como no existen cartas ni textos personales de los miembros del *boom*, no podrá reconstruirse esa época como en el caso de los del grupo de Bloomsbury. Para Donoso, esos papeles personales son importantes para conocer cómo se gestaron las obras. Entonces, ¿quién debería escribir algo al respecto, subsanar ese vacío? Él lo hace en *Historia personal del boom*.

Claro que, para no parecer presuntuoso, desde un inicio postula la posibilidad de que el *boom* no exista como grupo. Si no existe, ¿cómo podría él estar por fuera? Luego, pasa a describir y a hablar de una generación más que de un grupo. Pero para hacer la descripción de este grupo de escritores, y sus circunstancias, parte de su ejemplo: un latinoamericano que escribe sin obedecer a cánones y a tradiciones, que intenta comunicarse con los otros escritores, que vive aislado pero que, de pronto, da el salto y va a vivir en Barcelona. Va de lo particular a lo general, y, de paso, lo particular se convierte en una constante. ¿Por qué si él, que ha compartido circunstancias, comparte la agente, escribe en la misma época y vive fuera de su país, no había de pertenecer al mismo grupo que otros escritores como Mario Vargas Llosa y Gabriel García Márquez?

Donoso parecía compartir estas circunstancias, pero, aun así, era como un miembro periférico del *boom*. ¿Quién debía otorgarle el puesto que se merecía? ¿La crítica o los otros miembros?

Carlos Fuentes, que fue una suerte de promotor del *boom*, o de su generación de escritores, fue el primero en darle reconocimiento a Donoso. Además, le facilitó su casa para que escribiera. Era aquel que conectaba a los del *boom* en un principio. Y él reconocía, en efecto, a Donoso como un creador potente.

Sin embargo, la literatura de Donoso parecía no ser leída por el resto como sí era la de sus pares. Incluso con el tema del premio

Biblioteca Breve, parecía que la mala suerte acompañaba a Donoso. Justo en el año en que parecía el natural ganador con *El obscuro pájaro de la noche*, el premio se declaró desierto en solidaridad con Carlos Barral, que se separaba de la familia Barral, tras la muerte de Víctor Seix.

Donoso, en *Historia personal del boom*, habla nuevamente de que su texto es un testimonio solamente. Pero un testimonio que no es solo eso, sino que tiene su peso en que está visto desde dentro. Es un testimonio que incluso habla de la decepción, aunque, se nota, ya para cuando fue escrito este libro, que su autor había superado en cierta forma el chasco de no obtener el premio Biblioteca Breve.

En palabras de Xavi Ayén, quien hiciera una larguísima crónica sobre el *boom*, Donoso fue quizás el miembro más trágico de esta generación, por su inseguridad constante, su mala suerte, pero afirma que, sin embargo, el autor chileno definitivamente pertenece al *boom*: es quien ejecutó una interiorización de lo que significaba el grupo de obras producidas por ese grupo de escritores, en un momento determinado de la historia. Para Ayén, Donoso fue el miembro del *boom* que más conciencia tuvo no solo del fenómeno que se gestó y que se desarrolló con él como espectador y protagonista a medias, sino también de los cambios en la recepción de las obras, las complejidades del mundo editorial que se sortearon, en América y Europa, y de cómo, quizás, el mérito conseguido un día debería tener algo más que publicidad para que las obras perduraran en el tiempo. Donoso tenía mucha conciencia de cómo el tiempo podía destruir o canonizar a un autor. Y seguro también temía en ese tiempo que sus propias obras, en vez de por fin ser aplaudidas por su calidad, cayeran en el olvido incluso antes de ser apreciadas, solo por cuestiones generacionales y de publicidad.

¿Fue José Donoso arrastrando ese sino «trágico» hasta el fin?

Ya en el tercer texto que analicé en mi trabajo de tesis pude confirmar la intuición, digámoslo así, que venía postulando en el

análisis de las dos primeras obras: José Donoso al fin le da nombre a su malestar: la fisura.

Una fisura que es herencia, no de forma mecánica, sino como la interpretación de un legado. Algo que se recibe de forma intangible (pero no por eso menos real) y que, de la misma forma, se transmite a las siguientes generaciones, lo que perfectamente hizo Donoso al transmitirle su legado «trágico» a su hija Pilar, herencia que de cierta forma quiso transmitir también Pilar a sus hijos, aunque explicando bien por qué su búsqueda de pasado y arraigo la había llevado al horror y al amor por los diarios de su padre.

El último libro de José Donoso en vida estuvo dedicado a su hija, o sea, a su descendencia, más allá del factor biológico. La sangre, para él, era como un componente etéreo, quizás un hilo invisible, pero sí tangible, que podía seguirse con un poco de escritura. Lo que cito a continuación son las líneas con las que Pilar termina su libro, en las que comenta la carta que le dejara su padre antes de morir, que decían esto:

Quisiera dejarte en herencia estas pocas efigies, este manojito de ideas, de escritos y sensaciones, que quizás no comprendas enteramente ahora, pero quizás sí después. Mis recuerdos, mi pasado, no son sólo para mí y quiero preservarlos para que constituyan parte de tu pasado también.¹⁸

Donoso, en sus *Conjeturas*, nos transmite no solo sus memorias, sino que es reincidente en la idea de que la literatura no respeta fronteras entre ficción y realidad y que ese es su legado literario: la conjetura, incluso dentro de la historia.

La historia oficial de sus dos familias, los Donoso y los Yáñez, tiene secretos, como los que existen en todas las familias. Y en esos blancos o posos oscuros es donde nace la fisura: la conjetura sobre una tía abuela que pudo no ser quien se dijo que fuera; la historia ambigua sobre un cuadro y su posesión que podía situar a los

18 Donoso, *Correr...*, 440.

Donoso entre el grupo de los realistas y no entre los libertadores de la Patria.

Si un autor proviene de dos clanes con historias ambiguas, ¿cómo no heredar esa doble faz, ese claroscuro del alma, y la necesidad, por supuesto, de relatarlo? ¿Cómo evitar que esto no tenga eco? Pero si el eco es la trascendencia, ese era el ejercicio que ahora, lo sabemos, fue exitoso para Donoso.

Al final de mi trabajo, me preguntaba si la vida de una persona, en este caso de un creador, termina cuando muere físicamente, y mi respuesta es que no. Creo que la vida continúa en la obra y los comentarios de esa obra. Por eso me permití añadir a mi trabajo la obra de Donoso publicada póstumamente, *El Mocho*¹⁹, pero también quise comentar a profundidad el libro de la hija de José Donoso, *Correr el tupido velo*, porque esas páginas, si bien son una búsqueda de ella por dilucidar su identidad, permiten ver que ella las protagoniza en función de la vida de su padre, sus textos, sus escritos íntimos, sobre todo de los fragmentos que no fueron incluidos en los *Diarios tempranos*, pero que sí fueron parte de los textos íntimos del escritor. Es como si la obra de Donoso siguiera extendiéndose de una u otra forma con estos comentarios a sus escritos personales. A su obra de ficción también. Porque creo que esa es una de las bondades de la literatura, su capacidad de expandirse como un aliento compartido.

58

Para una lectora-autora que aún siente el desarraigo y la búsqueda, ¿cómo no resultarle atractiva la literatura de un desterrado de corazón? Y el destierro va más allá de las épocas, de los límites entre países, entre las edades y los géneros. Es una soledad que nos encuentra en nuestra fragilidad, amparándonos en la esperanza de fracasar.

Y esta búsqueda, académica o no, como una suerte de memoria personal, es también, creo, lo que construye la gran memoria colectiva.

¹⁹ José Donoso, *El Mocho* (Santiago de Chile: Aguilar Chilena de Ediciones, 1997).

Bibliografía

- Ayén Xavi. *Aquellos años del boom*. Barcelona: RBA Libros S. A., 2014.
- Barthes Roland. *Lo obvio y lo obtuso*. Barcelona: Paidós, [1984] 1986.
- Donoso José. *El obsceno pájaro de la noche*. Barcelona: Editorial Seix Barral, [1970] 1977.
- . *Historia personal del boom*. Santiago de Chile: Aguilar Chilena de Ediciones, [1972] 1998.
- . *Conjeturas sobre la memoria de mi tribu*. Madrid: Santillana S. A., 1996.
- . *El Mocho*. Santiago de Chile: Aguilar Chilena de Ediciones, 1997.
- . *Diarios tempranos. Donoso in progress, 1950-1965*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales, 2016.
- Donoso, Pilar. *Correr el tupido velo*. Madrid: Santillana Ediciones Generales, 2010.
- Fuentes, Carlos. *La nueva novela latinoamericana*. México D. F.: Nuevos Cuadernos de Joaquín Mortiz, [1964] 1974.
- . *La gran novela hispanoamericana*. Barcelona: Penguin Random House, [2011] 2015.
- Giordano, Alberto. *El giro autobiográfico*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo Editora, [2009] 2020.
- . *El tiempo de la convalecencia*. Quito: Turbina Editorial, [2017] 2018.
- . *El tiempo de la improvisación*. Quito: Turbina Editorial, 2020.
- Girard, René. *Literatura, mimesis y antropología*. Buenos Aires: Gedisa, 1984.

Sandra Araya

Quito (1980). Estudió Comunicación y Literatura en la Pontificia Universidad Católica del Ecuador (PUCE). Abrió, heroicamente, una editorial llamada Doble Rostro. Ha publicado cuentos en las revistas *El Búho*, *Aceite de Perro*, *Big Sur*, *Ómnibus*, *Aurora Boreal*, *Casapalabras* y *Letras del Ecuador*. También está incluida en las antologías *Ecuador Cuenta*, cuya edición fue coordinada por el crítico Julio Ortega; la compilación *Mujeres que hablan*, coordinada por el Consejo Provincial de Pichincha; la antología *Nunca se sabe*, editada por el sello Cactus Pink; la antología *Despertar de la Hydra*, de La Caída; y la antología *Señorita Satán*, de editorial El Conejo. En 2010 ganó la Bienal Pablo Palacio. Fue editora del suplemento cultural *cartónPiedra*. Colabora con las revistas *La Barra Espaciadora* y *Diners*. Es editora de la revista *Babioca*, de cine y teatro. En 2014, publicó su novela *Orange*. En 2015 ganó el premio La Linares con su obra *La familia del Dr. Lehman*. En 2017, se publica «El cielo por partes», capítulos del proyecto de novela titulado *El cielo*. Su *nouvelle*, *El lobo*, fue publicada en 2017. En 2018 publica la *nouvelle* *Un suceso extraño*. En 2023, ganó el concurso de novela breve Miguel Donoso Pareja (Guayaquil, Ecuador).