

**José Donoso y su *Historia personal del boom:*
La autobiografía de un lector**

Cecilia García-Huidobro

Universidad Diego Portales

En 1970, José Donoso (1924-1996) culmina la escritura de la que para algunos es su novela mayor: *El obsceno pájaro de la noche*. Él solía 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.¹ La idea nace en una esquina de Santiago mientras conversaba 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 divisa un joven deforme. En el momento olvida completamente la fugaz y perturbadora imagen, pero unos años después, mientras vive en Buenos Aires, ésta vuelve con fuerza iniciando una larga jornada creativa que culminará con la publicación en España de *El obsceno pájaro de la noche*. Claro que en ese extenso período publica dos novelas breves pero relevantes, *Este domingo* (1966) y *El lugar sin límites* (1967). Sin embargo, el proceso

¹ “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” (2016, 563).

creativo que fue realmente demandante para él y que lo dejó extenuado es *El obsceno pájaro de la noche*².

Convaleciente de escritura, no puede haber sido fácil para Donoso abrirse a nuevos proyectos después de “El pájaro”, como solía llamarla. Pero escribir es su 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)” (Donoso 1970, 1). Un alejamiento definitivo de ese universo envolvente y obsesivo y decadente de su última novela. Que “no todo sea noche y pesadilla” (Donoso 1970, 1). La cuestión es: ¿cómo lograr escribir un relato simple? Para alguien cuyo programa poético supone que la escritura misma es una exploración interior desde donde brota un relato que el propio autor desconoce, aunque está enteramente reflejado, no lograrlo es traicionarse a sí 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 ese rastreo.

Leyendo 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). (Donoso 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 todavía en expansión. Sus agentes literarios logran disuadirlo temporalmente. Se lanza entonces en forma casi frenética a buscar derroteros que lo conduzcan a un relato mediante larguísimos punteos. “¿Qué ideas tengo para mi próxima novela?”, escribe en su cuaderno en julio de 1970, y hace listas con posibilidades que van desde “Adoptation” (sic), una experiencia cercana puesto que el matrimonio Donoso-Serrano había adoptado a su hija Pilar en 1967; 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 posteriores como “La Visa” cuya descripción parece anticipar *El*

² 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...” (Cit. en Rodríguez Monegal 1971, 527).

jardín de al lado que publicaría en 1981:³ “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” (Donoso 1970, 3).

En medio de esta ráfaga de ideas, hablar sobre escritores (que será finalmente hablar sobre sí mismo) vuelve a hacer *boom* en su cabeza una y otra vez. En enero de 1971 consigna en su diario (Donoso 1970, 60): “Conversación con Mario Vargas Llosa me asegura que *debo* escribir, antes que nada, mi librito de ensayos” (la cursiva es suya). Toma notas que evidencian su intención de llevar a cabo la sugerencia del peruano. En sus habituales listados al trabajar en esta idea, se pasea entre títulos como *Conversación en la Catedral* y *Cien años de soledad*, tercia con autores que lo rondan como Carlos Fuentes, Ernesto Sábato y Juan Rulfo, probablemente uno de sus más fuertes influjos dentro de la literatura latinoamericana. Reitera su interés en Juan Carlos Onetti, de quien ha prologado *El astillero* en 1970.

No es de extrañar que Donoso esté empeñado en un proyecto de estas características. Basta recordar que fue calificado como el más literario de los autores 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 2004, 13). Juan Cruz fue más escueto al decir que Donoso es “el ego más refinado, el más *literario* de los egos que he conocido” (Cruz 2010, 336).

Finalmente, cuando Donoso sale con la suya y entrega a sus editores *Historia personal del boom* en 1971, el libro de ensayos se ha transformado en una autobiografía con el paisaje de los movidos tiempos que experimenta la narrativa latinoamericana de fondo. La recepción se concentró en ese fondo. Mal que mal era mucha la polvareda que había levantado el fenómeno y la polémica a su alrededor no cesaba. Algunos, quizás

³ Observa Nadine Dejong que “El parentesco entre *El jardín* y el ensayo de 1972 es visible desde la primera página de la *Historia personal*: la envidia que atormenta a Julio en *El jardín* remite directamente a la cita de Benito Pérez Galdós que sirve de epígrafe al texto de 1972: ‘Deme usted una envidia tan grande como una montaña, y le doy a usted una reputación tan grande como el mundo...’ El resentimiento que nace de esta sensación de exclusión provoca unas críticas que Donoso transcribe en la *Historia personal* con el mismo término que en la ficción de 1981—mafia—, a pesar de su fuerte connotación negativa. Sin embargo, el ensayista nunca asume directamente la paternidad de estas acusaciones y siempre las atribuye a los que no forman parte de la categoría selecta de los elegidos: ‘[...] fueron sobre todo los escritores excluidos de sus páginas [de la revista Mundo nuevo] los que comenzaron a hablar de una mafia’”.

con una ceja levantada, hicieron una lectura desde la suspicacia: el libro Donoso debía ser un artefacto publicitario, un capítulo más del *autoboombo*. Alone al reseñar el libro sostiene: “Pepe Donoso ha sido el único representante de Chile entre esa misteriosa, indefinida, indefinible e innumerable asamblea literaria llamada *boom*, alusión al estallido publicitario en que principalmente consistió” (Alone 1974, 3).

La reseña es demoledora. Ni siquiera el hecho de que Donoso haya usado el concepto acuñado por el crítico chileno⁴—quien engarzó dos términos que podrían ser visto como antagónicos y otorgándole además estatuto de género—consiguió atenuar la ferocidad del comentario: “[P]orque creo que el género ‘historia personal’ creado por él (Alone) es efectivo, lo he empleado en el título de este libro” (Donoso 2018, 32).

Hay quienes se preguntan 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 quienes 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 al respecto dice: “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?” (Cit. en Rama 1984, 83). Ángel Rama habla del 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)

Lo cierto es que numerosos escritores se autoproclamaban parte del *boom* o lo atacaban por sentirse injustamente marginados, comenta Donoso en su libro. 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, en cambio, incluye a Clarice Lispector, Carlos Martínez Moreno, Carlos Fuentes, García

⁴ Alone, el crítico literario más influyente en la historia cultural de Chile, cuyos comentarios semanales muy bien escritos (obtuvo el Premio Nacional de Literatura en 1959) podían catapultar o hundir un libro, siempre hizo gala 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* (1954).

Márquez, Cabrera Infante, Vargas Llosa y al propio Donoso. 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*.

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*” (Cortínez 1996, 16) 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 enfatiza la “condición de poco clasificable” (Cortínez 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)” (Joret 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 recalca que se trata de una propuesta escritural en sí misma. Cabe recordar aquí que el ensayo 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” (Alazraki 1982, 10). Alazraki nos hace tomar conciencia 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. 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 Joret 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” (Joset 1986, 642). 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).

Es indiscutible que Donoso habla como escritor: “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). Pero también José Donoso da cuenta de pulsiones íntimas en *Historia personal del boom* como, por ejemplo, “el acicate de la envidia” que ha sentido al leer determinadas obras (Donoso 2018, 253). De allí que tal vez más que calificarla de autobiografía literaria baste con definirla como autobiografía y punto. Idea, por lo demás, con la que Donoso cierra el libro:

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)

Este volumen que sus agentes literarios desaconsejaron escribir, al menos en inglés, apareció en 1972 en Editorial Anagrama, con un texto en la contraportada que enfatizaba precisamente 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. (Donoso 1972, contraportada)

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 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, vemos a un Donoso cuarentón aún de pelo oscuro con su pequeño perro pug en los brazos, Peregrine, al que se le podría considerar como otro miembro de la familia. Donoso observa de un modo más bien diagonal, como si lo que va a relatar lo hubiera visto 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.⁵ Cualquier interpretación necesariamente lleva a considerar una asociación del *boom* con el realismo mágico⁶ al que se solía vincular 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 su análisis en este libro. Al comentar la novela de Vargas Llosa y, refiriéndose a lo que solía ser validado por la crítica de esos años, puntualiza: “[L]o 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). De cualquier forma, hay que agregar que con el tiempo Donoso profundizaría ese distanciamiento. En un diario de 1992, por ejemplo, mientras vuelve

⁵ Muchos años después 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 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 2017, párr. 11).

⁶ Aunque existen numerosos estudios, se estima que Enrique Anderson Imbert (1910-2000) fijó las coordenadas del realismo mágico en su ensayo *El Realismo Mágico en la ficción hispanoamericana*, donde sitúa los orígenes del término en la expresión del crítico Franz Roh para referirse a un determinado arte pictórico. El argentino polemizó en su libro con el escritor venezolano Uslar Pietri que se atribuye haber acuñado la expresión.

sobre la idea de hacer un libro “de la familia” subraya que debe ser “lo anti ‘realismo mágico’” (Donoso 1992, 261).

Once años después de la primera edición, *Historia personal* fue reeditada. En 1983 los llamados miembros del *boom* se encuentran en un ciclo vital distinto. Ya ninguno vive en Barcelona, y como escribió tiempo después J. J. Armas Marcelo, “cada cual arrastra entonces su sombra por donde puede, corriendo a resguardarse bajo el quitasol individual y rompiendo tácitamente compromisos adquiridos” (Armas 1986, 15-6).

La discusión y la curiosidad por el fenómeno, en cambio, permanece vivo. Incluso se reactiva cuando Gabriel García Márquez recibe el premio Nobel en 1982, 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 y peine canas, Donoso lo revisita tras su huella digital reincidiendo en la estrategia autorreferencial en medio de ese ruidoso estallido. 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).

Desde luego esta edición tiene diferencias y ellas guardan más relación con peripecias vitales y escriturales de Donoso que del *boom* mismo. Una rápida comparación revela la eliminación de algunos párrafos en el capítulo “Tres” que tiene como protagonista a Carlos Fuentes, detonador y pilar 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)

Sin ese párrafo, la edición de 1983 deja en evidencia que el impacto que le produjo la novela mexicana ya no es igual. ¿Efectivamente había exagerado—como afirmó *Alone*—o se decepcionó de la obra del mexicano? En febrero de 1976 registra en su diario:

[E]stoy choqueado por la dedicatoria de Carlos Fuentes en *Terra Nostra*, el esnobismo, el *who's who*, el *name dropping*⁷, donde habla de mi “hospitalidad” en Barcelona, que no existió jamás, pues no conoce mi casa. Ni nombra a Jorge Edwards; ni a Luis Goytisolo, de quien *sí* 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. (Donoso 1976, 127)

Reduce pasajes donde habla de ese Chile doméstico, liliputiense, que lo asfixiaba en la década de los sesenta, experiencia que también vincula con la obra de Carlos Fuentes.

⁷ Bajo el título de “Reconocimiento”, la novela de Fuentes está antecedida por las siguientes líneas que provocan la molestia de Donoso: “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 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 Frances 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” (Fuentes 1977, 5).

La lectura de *La región más transparente* en 1961 fue un cataclismo para mí, regido hasta entonces por un buen gusto anquilosado, y para quien la política y el poder que iban dándole forma a nuestra historia eran más bien cuestión de chisme casero a nivel de telefonazos amistosos, jamás a nivel de mitos, invasiones o idolatrías. No, el fracaso político de hace diez años a nadie podía parecerle cuestión de cosmovisiones ni de lirismo desordenado; era cuestión de telefonazos para saber si era verdad que tal se robó tal cantidad de millones en tal negociado o quien se estaba acostando con quién, o quién se había asociado con quién a raíz del último veraneo: un mundo de sátira y vodevil, cuando mucho de novela de costumbres—quizá por eso la preponderancia de la novela de ámbito cotidiano de Chile—y de *roman à clef* donde todo el mundo reconocía a los personajes que paseaban por la calle Ahumada, o tomaban el aperitivo en el Carrera o el Crillón. (Donoso 1972, 52)

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 por lo mismo 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.

Otro recorte dice relación con los entretelones de su viaje a Italia como corresponsal de la Revista *Ervilla*. 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, consideró que dicha novela no la publicaría en Chile porque iba a quedar invisibilizada, razón por la cual la primera edición salió en la editorial azteca Joaquín Mortiz. Este hecho lo cuenta en la reedición, pero elimina los detalles de su trabajo periodístico en Italia, 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 realizado.

Su argumentación el año 1971 muestra además cuán vivo estaba el conflicto con esa editorial chilena, algo que es posible seguir en las cartas de su archivo. 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: “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 Alberto Ostria. (Cit. en Donoso 1966, s.p.).

La internacionalización de la literatura latinoamericana conseguida por el *boom* sin duda cambiaría la óptica de las cosas. Al momento de una segunda edición de *Historia personal*, una década después de la primera, dicha pugna probablemente se había disipado. Pese a ello, el párrafo que dejó fuera tiene relevancia 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:

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 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? (Donoso 1972, 107-8)

Por último, Donoso desestima otro fragmento referente a la industria editorial que cerraba el capítulo Tres. Es posible que la decisión haya surgido a raíz de la profesionalización de la cadena de producción experimentada en gran medida como consecuencia del fenómeno *boom*.⁸ Lo novedoso e incluso disruptivo que fue en el “insular” ambiente literario sudamericano de principios de los sesenta contar con un agente literario, Carl Brandt en su caso, perdió vigencia. Efecto entre otras cosas de la

⁸ Sobre el desarrollo de la industria editorial véase el interesante estudio de Sergio Vila-Sanjuán en *Pasando Página*.

impronta de la agente Carmen Balcells, llamada “Mama Grande” del *boom*, un agente se volvió algo inherente al proceso de edición. Donoso deja fuera este párrafo:

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)

Conocido es el inveterado hábito de nuestro autor de corregir como puede observarse en los diarios desde los primeros tiempos: “Para qué decir que debo rehacerlo entero. Y creo que varias veces, de pe a pa. Como está simplemente no sirve para nada” (Donoso 2016, 255). Una vez más, en la reedición de *Historia personal del boom*, Donoso aplica su implacable espíritu crítico eliminando aquello que le pareció insatisfactorio ya fuera porque se trataba de situaciones que estimó superadas, o en las se había equivocado o sencillamente había cambiado de opinión.

El que no cupo en las novelas

Dejemos por un momento el ecosistema del *boom* para volcarnos al microcosmos de lo autobiográfico. Donoso fue siempre un inquieto lector e *Historia personal* es una suerte de confesión de partes. No solo despliega la enorme cantidad de lecturas, sino que habla de la relación con ellas, del sedimento que cada texto deja en su interioridad. Esa necesidad de estar al tanto de lo que se escribe en el continente, de leer “novelas de todas clases” era similar a la que se veían enfrentados otros escritores jóvenes por lo que prontamente entre ellos se fueron generando lazos, contactos informales que poco a poco permitieron construir un entramado común. 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, el *boom* había empezado a gestarse.

Gracias a estas formas de intercambio, 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, 76)

Cada una de estas lecturas constituían un 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” (Donoso 2018, 87). Pero basados en su relato, *La región más transparente* de Carlos Fuentes fue la que más removió 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). Lo había deslumbrado su “no aceptación de una realidad mexicana unívoca; su rechazo—y su utilización literaria—de lo espurio, de las apariencias” y su actitud “no de documentación sino de indagación: preguntas, no respuestas” (Donoso 2018, 48).

Al comentar los libros que fueron cayendo en sus manos con esta perspectiva testimonial, Donoso configura una autobiografía de sus lecturas. O, mejor dicho, hace de sus lecturas su verdadera autobiografía. En una entrevista recordó sus inicios haciendo 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. (Cit. en Piña 1991, 49)

La inconstancia del gusto sería una de las más permanentes obsesiones. Una paranoia que lo empujaba a escribir y reescribir con fruición. Uno de sus demonios que configuraron su conciencia, así como su concepción de la escritura.

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 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 en general, incluidos los libros, situación que, de algún modo, escaló al plano del imaginario contribuyendo a moldear nuestra idiosincrasia: “[E]l país sufrió una asfixia literaria bastante prolongada” (Donoso 2018, 80). Cuestión que nuestro autor reconfigura magistralmente en la metáfora del imbunche en *El obsceno pájaro de la noche* que, 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 su diario en 1981: “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” (Donoso 1981, 41). Fracturado en esta suerte de abismo entre las lecturas que hacía y los cánones que imperaban en la narrativa local, le duele 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 comporten de forma timorata. La crítica—sostiene—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 caungían 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)

Este peso de la noche lo atribuye a la crítica que impera en el continente, cuestión que intenta revertir durante sus años en la revista *Ercilla* (1960-1964) y luego en la Revista *Siempre!* en ciudad de México en 1965⁹. En sus artículos, Donoso muchas veces aboga por la posibilidad de que la ironía y el absurdo deshaga las retóricas del estilo y de la observación que ha primado hasta ahora en la narrativa continental. Enfatiza en 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 histérica 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 alamares académicos, que son otra versión de los galones tan desdichadamente caros a los latinoamericanos. (Donoso 1965b, s.p.)

Se plantea como un lector avezado 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: “[E]l crítico es, o debe ser además de crítico, un ‘common 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 1965b, s.p.) Es curioso que Donoso no hable de ello en *Historia personal* porque los escritores del *boom* o relacionados con él contribuyeron en gran medida a revertir esta tendencia. Muchos de ellos fueron avezados críticos en el sentido expresado por Donoso: *common readers* que desplegaron sus apreciaciones en diarios y revistas generando una suerte de conversación cultural.

Las adversidades con que se encontraban los nuevos narradores se convirtieron en un estímulo, especialmente al dotarlos de una mayor libertad, que en muchos sentidos “fue lo que permitió la internacionalización de la novela hispanoamericana” (Donoso 2018, 28). Desde luego porque ello facultó que a través de estos intercambios se estableciera un diálogo literario que movió 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. Ya Benedict

⁹ Sobre las colaboraciones de José Donoso para esta revista véase: Cecilia García-Huidobro Mc, “El round de José Donoso en México”, en *Sábado El Mercurio*, 1º noviembre 2008, pp. 35-8.

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*, Donoso se aventura a perfilar un territorio literario sin fronteras para la literatura latinoamericana que parece haber sido el fenómeno del *boom*.

Encontrar un lugar de validación y pertenencia estética fue algo relevante para Donoso, como se desprende de la lectura en clave autobiográfica de *Historia personal*. Él, que siempre fue un solitario o, al menos, se sintió solo, encuentra un reino letrado que le brinda ciudadanía. Entrar en sintonía con otros narradores que mostraban intereses y actitudes similares, con quienes compartir una mirada semejante sobre la escritura, congéneres que se han propuesto modificar el modo de representación de la realidad como él, se convirtió en su estribo, un arbotante imprescindible para hacer frente a los desafíos que él mismo se había planteado.

La orfandad experimentada en los años previos, cuando transitaba por “el peligroso camino de la experimentación, con el riesgo de la soledad, de la incompreensión, del no tener vara con que medir el valor de lo inventado” (Donoso 2018, 85), va quedando atrás:

Estos libros, repentinamente dispersados por las andanzas de los *chasquis*, produjeron entre los novelistas una conciencia de que se podía escribir para un público literariamente más maduro, puesto que el lector común en Hispanoamérica era ahora más sofisticado: fue la aparición de este público maduro, continental, internacional, lo que cambió tan radicalmente el ambiente a mediados de la década del sesenta; ahora, el auditorio propuesto al novelista no se limitaba al de su país sino que era el de todo el ámbito de habla castellana. Este público se interesaba, ahora era claro, por la literatura como tal, y no como una extensión de la pedagogía, del civismo y de la crónica... en los cafés y en las tertulias y en los parques se hablaba más de Cortázar y de Sábato que de otros, porque esta nueva literatura de experimentación, esta nueva literatura “difícil”, era la forma más contundente de rebatir el romanticismo costumbrista o cargado de una fuerte coloración social de las novelas inmediatamente anteriores; era anular para siempre el clisé que contraponía lo “vital”, que debía ser lo nuestro, a lo “intelectual”, que debía ser lo extranjero, lo estetizante, lo tabú. (Donoso 2018, 85-6)

Surge un intercambio de referentes, se comparten códigos. Sintonizan hasta la complicidad porque leen a Susan Sontag y *Lie Down in Darkness* de William Styron 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 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, 95)

Si hubiera que acuñar un slogan, este podría ser: “En el principio era la lectura”. Ahí confluyen los puntos fundacionales de la historia del *boom* y la de Donoso, un cruce donde se funde lo personal y el fenómeno explosivo que vivió la narrativa latinoamericana.

Historia personal no es otra cosa que el croquis de su proceso formativo como escritor, así como la desesperada búsqueda de una posición en el campo literario. Un testimonio personal, “[u]n documento único y exigente, hecho con la misma cantidad de bilis negra y buen humor”,¹⁰ al decir de Alexander Coleman. 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”, cimentadas en las lecturas de Donoso que detalla en *Historia personal* y que revelan ese transitar de balbuceos iniciales hacia una madurez, un camino de iniciación.

Como toda iniciación, en este proceso se ve enfrentado a diversos obstáculos que en su caso arrancan con la búsqueda 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)

¹⁰ Traducción del original: “It is a unique and discerning document, done with equal amounts of black bile and good humor” (párr. 20).

Leer a sus contemporáneos fue leer su tiempo y leerse a sí mismo. En palabras de Donoso, “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). Destaco 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.

Las obras que fueron apareciendo en el continente, y que este ávido lector intentaba leer, aunque la circulación era restringida, actuaron como una compuerta que lo puso en asonancia con muchas de sus convicciones estéticas que en su país sentía que carecían de interés. Más importante aún, reforzó su concepción de que la creación debe ser capaz de registrar los puntos ciegos (“registrar” es la palabra exacta para que no se piense que quería resolverlos) que tenemos como personas y como sociedad: “Me di cuenta de que las cosas literarias, cuando se formulan en la manera directa de problemas por resolver y sólo se les concede *esa* dimensión, tienden a secarse, porque prescinden de la metáfora, oculta o abierta, que necesariamente es lo literario; y que la metáfora puede, perfectamente, tomar la forma de lo tangencial, de lo indirecto, de lo alusivo, de lo trivial, de lo irracional...(Donoso 2018, 101).

Esas profundidades desconocidas de sí mismo son precisamente lo que Donoso intenta explorar al momento de escribir. “No se escribe más que con el inconsciente, ahí está todo”, diría años después en una entrevista (Cit. en Contreras 1989, 13). Ahí precisamente quiso escudriñar a la hora de reconstruir el fenómeno del *boom*. En el apéndice que escribe para la reedición de su *Historia personal* en 1983 deplora que de ese mundo literario “en un momento tan cohesivo, anda disperso, cada uno ocupado con lo suyo” (Donoso 2018, 198), carezca de documentación autorreferencial para merodear en lo profundo del fenómeno y sus integrantes:

Todos, menos Carlos Fuentes, fueron siempre pésimos corresponsales y no se tiene noticia de diarios ni papeles secretos: así, del *boom* y sus intimidades no quedarán testimonios escritos porque se viaja demasiado y se habla demasiado por teléfono. No sucederá como con Bloomsbury, cuya vida total se puede reconstruir casi paso a paso, en relaciones sociales, amistosas y eróticas, por medio de diarios y correspondencias y recuerdos escritos. Las veleidades del corazón, en el *boom*, quedarán quizá para siempre secretas: no tendrán un Quentín Bell, porque la documentación será siempre demasiado pobre para los estudiosos que se nutren de iluminadoras minucias. ¿Qué importancia tienen estas minucias?, se preguntarán muchos. ¿Sirven de algo más que de chismes? Yo diría que de mucho más. La génesis de una obra de arte—y entre las novelas de que estoy hablando más de una lo es—es misteriosa, sus raíces inevitablemente se nutren en territorios más oscuros y profundos que lo que

los creadores mismos saben: la vida diaria, las relaciones familiares, el entorno social de un momento, una comida en un restaurante, un paseo en auto, sin que el escritor lo sepa, pueden ser mucho más determinantes que posiciones políticas, ideologías y apariciones públicas. Quisiera que algo de esto no se perdiera, conservar algo de este humus nutricio para tantas novelas que de allí salieron. (Donoso 2018, 198-9)

Gran conocedor del Grupo Bloomsbury—Virginia Woolf fue una de sus grandes influencias como el propio Donoso subrayó en numerosas ocasiones—volvió incontables veces sobre la biografía de la inglesa, lo que terminaría por incidir en la forma de escribir sus diarios, ese humus nutricio que Donoso cultivó con dedicación como se aprecia en su copioso archivo. Al comenzar un nuevo cuaderno en 1973 anota:

Vuelvo a emprender un diario, más amplio quizás que los anteriores, más íntimo. Probablemente—y así lo quisiera—mostrándome más completo que en los diarios anteriores, un documento que, ahora que tengo asegurada una posición—aunque pequeña—dentro del desarrollo de la “literatura”, o más bien de “lo novelístico” y aunque estos conceptos mismos sean vagos, limitados y sospechosos, quisiera que este cuaderno fuera un documento por el cual se juzgará a José Donoso hombre...No niego que leer la biografía de Virginia Woolf escrita por su sobrino Quentin Bell a partir de sus diarios, me impulsa a abrir aquí para que después que haya muerto—un pensamiento que cada día, ahora veo con más naturalidad y con más terror—el verdadero José Donoso, el que no cupo en las novelas, el que no recogieron los artículos ni entrevistas ni quizás alguna “memoria” no perezca...(Donoso 2016, 39)

Pese a la inquietud que lo abruma, la verdad es que ya en 1971, dos años antes de estas reflexiones, José Donoso, el escritor de la apuesta radical, el creador de tiempo completo, el inveterado convaleciente de la literatura, ya había empezado su estrategia discursiva de dar cuenta de ese otro yo que no cupo en sus relatos ni en sus entrevistas cuando escribe la autobiografía de un lector incurable: *Historia personal del boom*.

Bibliografía

- Alazraki, Jaime. 1982. “Tres formas del ensayo contemporáneo: Borges, Paz, Cortázar”, *Revista Iberoamericana*. 9-20. <<https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/3678>>
- Alone. 1974. “Crónica literaria (*Historia personal del boom*)”. *El Mercurio* 3.3.
- 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*: 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/B_R03.2/coleman.html>
- Contreras, Gonzalo. 1989. "José Donoso: Quiero escribir una novela prescindible". *Reseña*: 10-4.
<<http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/visor/BND:178824>>
- Cortínez, Verónica. 1996. "La parroquia y el universo: Historia personal del boom de José Donoso". *Revista Chilena de Literatura*: 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.
- _____. 1965b. "¿Por qué?". *Siempre*: s.p.
- _____. 1966. *Carta a José Donoso*. Manuscripts Division of Special Collections. Princeton University Library Notebooks and Correspondence of this collection.
- _____. 1970. Cuaderno 43. José Donoso Papers; Manuscripts Division, Department of Special Collections, Princeton University Library.
- _____. 1972. *Historia personal del boom*. Barcelona: Anagrama.
- _____. 1972. Cuaderno 59. José Donoso Papers; Manuscripts Division, Department of Special Collections, Princeton University Library.
- _____. 1976. Cuaderno 47. José Donoso Papers; Manuscripts Division, Department of Special Collections, Princeton University Library.
- _____. 1981. Cuaderno 53. José Donoso Papers; Manuscripts Division, Department of Special Collections, Princeton University Library.

- _____. 1971. "Prólogo". En Juan Carlos Onetti, *El astillero*. Barcelona: Editorial Salvat, 1971. Impreso.
- _____. 2016. *Diarios tempranos. Donoso in progress, 1950-1965*. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales.
- _____. 2018. *Historia personal del boom*. Santiago: Debolsillo.
- 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 Cecilia García-Huidobro, comp. y ed., *El escritor intruso*. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales. 11-6.
- García-Huidobro, Cecilia. 2008. "El round de José Donoso en México". *Sábado El Mercurio*: 35-8.
- Herralde, Jorge. 2017. "Donoso en la Barcelona del boom". *La Vanguardia*. s.p.
<<https://www.pressreader.com/spain/la-vanguardia-culturas/20170819/281492161431569>>
- Joset, Jacques. 1982. "El imposible Boom de José Donoso". *Revista Iberoamericana*: 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.
- 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. 1971. "José Donoso: La novela como 'happening'". *Revista Iberoamericana*: 517-536. <<http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/2869/3052>>
- _____. 1972. *El boom de la novela latinoamericana*. Caracas: Tiempo Nuevo.
- Vila-Sanjuán, Sergio. 2003. *Pasando página*. Barcelona: Destino.
- 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.