

INTRODUCCIÓN

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Esto es importantísimo.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

¿REGISTRO O INVENCIÓN DE UN YO?

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

«En Hispanoamérica —escribió la argentina Sylvia Molloy hace veinte años— la autobiografía ha sido notablemente descuidada, tanto por lectores como por críticos» (Molloy, 1997: 12). Apreciación que cambió recientemente, dando cuenta del momento fecundo que se vive: «Desde el siglo XIX hasta el XX se tenía la noción de que la autobiografía era un relato ejemplar, muy ligado a la noción de ser un ciudadano admirable, como Sarmiento. No existían las confesiones. Por suerte ya no es así, y la gente cada vez acude más al uso de la primera persona no inventada. Lo autobiográfico como material narrativo abre las puertas de la ficción» (Molloy, 2014). Este cambio no impide que estemos en un campo de arenas movedizas, con opuestas posiciones, pues entre los géneros referenciales posiblemente el diario íntimo es el que ofrece mayores dolores de cabeza. Con pecado original y todo: escrito para que nadie lo lea, existe en tanto lo leemos.

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

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

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

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

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

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

¿Cómo hay que leer entonces los diarios íntimos?

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

LA CASA DE DONOSO

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

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