

## (AUTO)BIOGRAFÍA DE PILAR DONOSO: CARTAS MARCADAS\*

PILAR DONOSO'S (AUTO)BIOGRAPHY: UNDERLINED LETTERS

**RODRIGO CÁNOVAS**

Pontificia Universidad Católica de Chile. Santiago, Chile  
rcanovas@uc.cl

**Resumen:** Este trabajo es una presentación de la obra *Correr el tupido velo* (2009), biografía de José Donoso escrita por su hija Pilar Donoso, teniendo en cuenta principalmente los diarios inéditos de este escritor chileno. Nuestra lectura pone énfasis en el carácter autobiográfico de este texto: de cómo la hija construye su identidad desde la selección y comentario de estos diarios. Pilar Donoso se configura como una lectora que enuncia su verdad desde la recriminación hacia la figura paterna. Así su libro debe ser entendido como la cita de una vida ajena como único modo de constituir la propia vida.

**Palabras clave:** Autobiografía, José Donoso, literatura chilena, lectura/escritura.

**Abstract:** This work is a presentation of the book *Correr el tupido velo* (2009), a biography of the Chilean writer José Donoso, written by his daughter Pilar Donoso, based mostly in his non published diaries. Our reading emphasizes the autobiographic nature of this text: how the daughter generates her identity through the selection and commentaries of these diaries. She outlines herself as a reader, who exposes her truth by enunciating a recriminatory image of the paternal figure. Thus, her book is understood as a citation of another life; this action inaugurates her own life.

**Keywords:** Autobiography, José Donoso, Chilean literature, reading/writing.

Recibido: 05.01.2014. Aceptado: 04.05.2014.

\* Este trabajo forma parte del Proyecto Conicyt, Fondecyt N° 1130002 "Relatos (auto)biográficos chilenos (1991-2011): Nuevas y antiguas señas de identidad".

LA HIJA DE UN ESCRITOR publica la biografía de su padre a la edad de 42 años, valiéndose principalmente de los diarios que éste escribió, pero retomándolos sólo desde que éste tenía justamente también esa edad. Círculos concéntricos que, en este caso, dan cuenta del origen de la creación, de la dificultad de trascender, de cuán pegadas están la vida y la muerte.

En el epígrafe que inaugura esta biografía Pilar Donoso Serrano, hija de Pepe Donoso, nos dice: “Escribir este libro tuvo grandes consecuencias para mí, pérdidas irreparables y, seguramente, habrá más. Es por ello que, como continuidad de mi historia, se lo dedico a mis hijos: Natalia, Clara y Felipe” (2009: s/n).

Lo que en la primera edición de este libro, *Correr el tupido velo* (2009) es un Diario de Vida de una hija hecho con recortes de los diarios de escritor de su padre, ya muerto, se ha transformado en las siguientes ediciones en un Epitafio de ella misma. Pues *hubo más*. En el plano de la vida, Pilar se la quita..., lo cual hace de su libro un testimonio de las razones de su muerte por venir. Yo que leí la primera edición, el original, no soy el mismo receptor que lo leo ahora. Pero no se crea que la segunda desambigua a la anterior; sólo nos dobla la identidad, nos la fragmenta, además de plantearnos los límites de la interpretación y el sinsentido de una lectura crítica. A nivel ético, por lo demás, con los nuevos datos, hemos entrado de lleno en el mercado de las almas, reacomodando materias impúdicas en el carrusel de la farándula.

Se ha señalado que los escritores e intelectuales hispanoamericanos se muestran muy púdicos a la hora de escribir sus autobiografías<sup>1</sup>. El mismo José Donoso, en un artículo recortado por su hija y pegoteado en el inicio del libro, comenta: “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)” (Donoso Serrano, 2009: 13). Su diario de escritor, entonces, sigue el camino inglés y es a su hija a quien le toca abrir lo que ella siente es una caja de Pandora. Acaso sea el destino de las nuevas

<sup>1</sup> Sylvia Molloy considera que se practica la autocensura; por lo cual, paradójicamente, son los textos sin etiqueta oficial autobiográfica los que exploran más libremente la intimidad: “El autobiógrafo hispanoamericano es un eficazísimo autocensor: en su relato de vida introduce silencios que apuntan a lo que no puede contarse, mientras que en otros textos menos comprometedores a menudo revela lo que considera impropio de su contrato autobiográfico” (1996: 16).

generaciones el descubrir el vacío de sus cimientos, una orfandad radical que los hace hablar de ellos mismos sólo a través de la mediación de la voz de sus padres<sup>2</sup>. Demos algunos ejemplos: Alberto Fuguet concibiendo su historia desde la biografía de su tío Carlos, la oveja negra de la familia; Roberto Brodsky concibiendo su vida sólo al lado de su padre exiliado, de nombre Moisés, a quien sigue en un viaje sin destino; en fin, Pilar tratando de salirse de la telaraña, del tinglado trágico, de un destino ubicado a nuestras espaldas<sup>3</sup>. Biografías paternas para romper el silencio de un *yo del porvenir*. Escrituras concebidas como un despegarse, ejercicio doloroso realizado por lectores sumidos en un laberinto, que en el caso de Pilar tiene en su centro a un Cronos devorador, aquel de Goya.

El libro contiene la biografía de José Donoso, construida desde sus 64 cuadernos escritos en sus últimos 30 años de vida, y también desde su correspondencia (de la cual mantenía fiel registro), sus ensayos y de unas entrevistas que mantuvo con su hija hacia el final de su vida, infantil y tiránicamente pauteadas por él. El texto, escrito de modo didáctico y para todo público, está organizado de modo cronológico, comenzando en 1961, fecha del matrimonio de José Donoso Yáñez con María del Pilar Serrano Mendieta (se casan en la parroquia de San Vicente Ferrer en Santiago de Chile, según reza el parte de matrimonio incluido) y culminando con la muerte de Pepe el 7 de diciembre de 1996 y de su esposa María Pilar, dos meses después. Como se sabe, la hija es adoptada en 1967: les fue entregada a los tres meses de vida, desde el hogar de acogida dirigido por las monjas de la Inclusa de Madrid. Señalemos de inmediato que ese vacío de origen no podrá ser colmado enteramente ni por el blasón de los Donoso, ni por los diarios del padre, ni por la escritura de una biografía; aunque aquí tengo

<sup>2</sup> A propósito de la crisis de los grandes relatos en los escritos de las nuevas generaciones, Dominique Viart (2013) propone la categoría de 'recits de filiation', microhistorias que se constituyen desde el trabajo de los hijos con los secretos familiares, es decir, con aquellas piezas que faltan para despejar su lugar en el puzzle familiar. El sujeto se enuncia como una víctima cuyo presente aparece viciado por el pasado. Su testimonio incluye la descalificación de los padres, lo cual conlleva una incertidumbre de los orígenes.

<sup>3</sup> Nos referimos a los textos recientes *Missing* (2009), de Alberto Fuguet (1964) y a *Bosque quemado* (2007) de Roberto Brodsky (1957), relatos de filiación –según categoría de Dominique Viart–, donde una investigación individual pretende despejar los vacíos y silencios de un relato familiar degradado.

una duda, pues a través de la lectura tomamos conciencia de la mortalidad y captamos el ímpetu de Pilar de realizar un ejercicio *contra la muerte*, inevitable para ella; pero no para los demás de su entorno y de su comunidad. Un sacrificio, para que partan las naves.

El cuerpo de este libro, ordenado cronológicamente, aparece precedido por una breve introducción –denominada *Palabras preliminares*– y con un primer capítulo donde se comentan pasajes de los diarios y cartas saltadas en el tiempo. Al final, luego de contar de modo pormenorizado los últimos momentos de vida del padre, la hija realiza un cierre pegando unos párrafos de un diario escrito por José Donoso en Madrid en 1979, donde ella aparece en el centro de su atención. Es en este inicio y fin capciosos donde nos queremos detener, pues constituye el deseo de Pilar de mostrarle al lector su perspectiva, para que empatice con ella y falle a su favor como gran tribunal. Por lo demás, bien sabemos cuán delicado significa entrar y salir en los escenarios de la vida y de la literatura. La misma hija tijeretea para nosotros frases de su padre en sus talleres de lectura, encontradas en las anotaciones de un joven escritor, que dicen así. “A veces, como en *Otra vuelta de tuerca*, el prólogo es clave... Lo más importante: el primer párrafo. ¿Ejemplos? *Moby Dick*, *Orgullo y prejuicio*, *En busca del tiempo perdido*. Aunque hay gente que valora más la última palabra. Los títulos son también importantes. Finalmente (riendo), el título es lo que más queda de las novelas” (Donoso Serrano, 2009: 411).

Ya desde las *Palabras preliminares* entendemos que es un texto bifronte, en la medida que en una cara vemos la biografía del padre y en la otra la autobiografía de la hija. Pilar Donoso lo expone así: “La historia que quiero contar no es ‘la historia de José Donoso’, sino la de una hija en la búsqueda interminable por saber quiénes fueron sus padres, sean biológicos o adoptivos” (2009: 13). En breve, una *relación*, que quizás ausente los dos términos que entrelaza, que los fije como un mito actual: la familia como cita huérfana, la lectura como una experiencia radical de identidad<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> La simbiosis de biografía y autobiografía es común en muchas escrituras del yo. El crítico islandés Gunnthórum Gudmundsdóttir en su libro *Borderlines: Autobiography and fiction in postmodern life writing* (2003) plantea que en el caso de las nuevas generaciones, este ejercicio relacional implica la posibilidad de que los hijos ejerzan el control sobre los mayores; lo cual otorga autoridad y sentido a la propia escritura. Así, en el caso de Pilar Donoso, una escritura por mandato paterno es también un mandato filial.

Uno de los puntos de hablada del texto es la recriminación. ¿Por qué Pilar tiene que hacerse cargo de estos diarios? ¿Por ser la elegida para ello, la única, la preferida? ¿O es concebida allí como un sujeto intercambiable, alguien no congénita, un mero accidente de las conveniencias del creador? Al respecto, la hija declara: “Debo aclarar que mi padre me designó como su biógrafa, pero yo no era la única a quien confirió ese título honorífico. También se lo pidió a Esther Edwards, a su sobrina Claudia Donoso, a su amigo Fernando Sáez, y quizás a muchos otros” (2009: 12). Lo normal en el libro será que cada párrafo seleccionado de los cuadernos de José Donoso tenga como sustrato una recriminación: ‘miren cómo era’, ‘cuán exigente es’, ‘le pega a mi madre’, ‘me descalifica constantemente’.

Queda claro también que escribe a la sombra de un árbol siempre a punto de caer sobre ella con todo su peso, pues cumple su tarea cual aplicada colegiala con miedo a equivocarse y deseando una aprobación definitiva que nunca llega. El padre ya muerto y el libro ya diseñado, la hija todavía nos confiesa: “No sé en qué categoría caerían mis escritos para él” (2009: 13).

Luego de una breve introducción, aparece un capítulo inicial de 21 páginas compuesto a modo de sinopsis, como un adelanto de lo que vendrá. Cito: “De modo que estas citas serán entendidas en su totalidad a medida que se lea el libro y se logre comprender la complejidad que encierran. Reunirlas así, aisladas, tiene, de algún modo, la intención de despertar la curiosidad para luego develar su explicación” (2009: 37). Es un apronte, un aviso, para despertar la curiosidad del lector y otorgarle un hilo para la cita con el minotauro.

### **Sinopsis: cuál destino**

Acomodémonos en nuestra butaca para presenciar la primera escena de esta sinopsis. Es una hoja arrancada del cuaderno 63, fechada en Washington D.C., viernes 23 de abril de 1993. La cito íntegramente:

Novela sobre cartas literarias

Muere un escritor. Queda la hija solitaria worshipping at his shrine, carta de la Universidad de Princeton diciéndole que tienen un paquete de cartas y diarios íntimos que su padre había depositado en sus manos.

Ella se extraña porque creía que se habían vendido hace tiempo, para comprarle la casa cuando se casó. Lo vende ahora por el buen precio que le indican y acepta la proposición de un biógrafo para hacer la biografía concentrándose en los papeles. Ella se olvida de este permiso. Los papeles le parecen demasiados, demasiado difíciles de leer y referente a gente que ella no conoce ni le interesa. Su hijo va al pueblo y compra el libro. Se sienta bajo un árbol a leer. Se horroriza. Los secretos más nefastos sobre el abuelo admirado. Se enfrenta con su madre sin decirle nada. Ella adivina lo de su padre con lo que nunca supo enfrentarse, lo que ha oído murmurar y ha olvidado. No lee el libro. Toma el auto y una pistola para ir a asesinar al autor. El auto choca. Descubren que ella se ha pegado un tiro con el auto a toda velocidad porque no puede soportar lo que sabe.

Esta novela, la de los papeles, sucede en Valparaíso o en Viña del mar o Cachagua.

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*.

José Donoso (Donoso Serrano, 2009: 17).

Antes de exhibir la lectura que la misma Pilar realiza de esta ficha, anotemos lúdicamente que es un diseño que asociamos a dos maestros. Primero, es una cápsula borgeana, un esbozo de una novela que constituye en sí un relato redondo. Recordemos que lo común en las ficciones de Jorge Luis Borges es que diseñan la columna vertebral de un argumento, dejando también algunas piezas en blanco, de tal modo que no se pueda identificar y clasificar de modo exacto a ese particular vertebrado. Así por ejemplo, en el relato “Tema del traidor y del héroe”, incluido en sus *Ficciones*, el narrador nos indica que ha imaginado un argumento que ese día tiene tal concreción: “Faltan pormenores, rectificaciones, ajustes; hay zonas de la historia que no me fueron reveladas aún; hoy... la vislumbro así” (1958: 137).

Donoso apenas menciona a Borges en sus escritos y en sus conversaciones y sin embargo, es un gran deudor suyo. Como aprendemos de los recortes de sus cuadernos que hace su hija, lo frecuentó cuando joven, en su estadía en Buenos Aires e incluso llega a rescatar con cierta gracia un par de anécdotas. Y quienes hemos leído su libro autobiográfico *Conjeturas sobre la memoria de mi tribu* (1996), descubrimos con deleite que la palabra *conjetura* proviene del léxico borgeano y que contiene el procedimiento de especular sobre la realidad desde indicios y datos supuestamente falsos que alteran esa anterior realidad, dejando abierta nuevamente la pregunta

sobre nuestras bases de sustentación. Conjeturar sobre los orígenes, como Borges conjetura sobre los últimos momentos de su antepasado Francisco Laprida en *Poema conjetural*; así como Pepe Donoso conjetura sobre la supuesta relación de Laure Herman, a cuyo salón acudía Marcel Proust, con su Nana analfabeta, por el solo hecho insignificante que su empleada había jugado cuando niña en su pueblo campesino con una niñita francesa de nombre Laure, que luego volvió a París.

El otro maestro convocado incidentalmente en mi memoria es Henry James, citado con devoción y convicción por José Donoso en sus cuadernos, conversaciones y ensayos. En su relato *The Figure in the Carpet* (1896), un escritor, Vereker, le confía a uno de sus lectores algo inquietante: nadie ha captado lo que su obra propone. La verdad, un hecho anodino, ha pasado inadvertida. Vereker tiene un secreto y acaso vive para ver si se descubre. Sin embargo, podemos especular que acaso ni él mismo sabe bien qué buscar y sueña con el lector infinito que nunca se cansa de leerlo. Corvick, su lector más sutil, reemprende la lectura en busca del secreto. Lo tiene, contrae matrimonio con Gwendolen y en su viaje de luna de miel muere conduciendo un carruaje. La esposa queda indemne y también como única poseedora del secreto. Viuda abusiva, ni siquiera se lo revela a su segundo marido, hombre torpe quien le da dos hijos<sup>5</sup>.

Escritura alusiva, que se compone desde silencios y sobreentendidos, que nos retrotraen a la pregunta por el *pecado original*, respondida por el *pecado de omisión*. Hecho estético que Borges –el pequeño Georgie, para su madre–, seguramente citando de memoria algún esteta, concibe como la inminencia de una revelación que no se produce.

¿Qué rostro dibuja la imagen de la alfombra? ¿Es posible descubrirla en su revés? ¿Por qué Pilar Donoso nos la impone como la imagen inaugural? Lo cierto es que la hija compone toda la obra como un *patchwork*, en algunos de cuyos paños raya de modo explícito los errores sensibles.

Pilar crea su materia desde su labor de lectora. En este capítulo sinóptico y en esta cita del cuaderno 63, su lectura será manifiesta; mientras que

<sup>5</sup> Esta brevísima presentación comentada del relato de Henry James sigue la de J.-B. Pontalis en “El lector y su autor”, ensayo incluido en su libro *Después de Freud* (1974), una lectura psicoanalítica que aquí consideramos aún más pertinente, por las ataduras de José Donoso con el psicoanálisis.

en el resto del libro, su lectura será oblicua y actuará desde la selección, combinación y disposición de los cuadernos de su padre. Leamos ahora qué dice Pilar de esta novela de carácter epistolar: “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” (2009: 18).

Así, esta biografía se abre con una afirmación rotunda: ‘Mi padre me quiere muerta’. El libro sería un *mentis* a ese juicio, un conjuro ante un designio maligno –*fatal destino*–, una vuelta de tuerca hacia quien convertía a sus seres queridos en personajes siniestros, haciendo ella entonces, también, una novela de la vida del padre, algo así como su lápida. A la luz de los acontecimientos venideros, que ocurren fuera de los cuadernos y de este libro –nos referimos al suicidio de Pilar Donoso–, conjeturamos que su libro fue concebido como un Diario de Muerte<sup>6</sup>. Los cuadernos obrando como las Tablas de la Ley, piedras que lapidan, con las cuales se escribe el epitafio del padre, que lleva en su seno a la hija, cual Zeus que nunca haya parido a Palas Atenea.

Sigamos escuchando a la lectora: “Creo que él nunca imaginó que yo sería capaz de emprender este proyecto como lo estoy abordando ahora. Supongo, además, que me pensaba incapaz de embarcarme en la lectura de sus cuadernos como en la historia que esbozó: ‘Los papeles le parecen demasiados, demasiado difíciles de leer...’. De hecho, encuentro este comentario al respecto: ‘Pilarcita, eternamente limitada de mente’... Juicio lapidario, como siempre” (2009: 27).

*Beyond his dreams*. Tarea cumplida y al parecer, exitosamente (pues en la enunciación de la hija nada es definitivo; más bien, estamos siempre al

<sup>6</sup> Se incluiría así en una serie cuyos textos chilenos más recientes son *Diario de muerte* (1989) de Enrique Lihn, *Diario de una pasajera* (1997), de Ágata Gligo y *Veneno de escorpión azul. Diario de vida y de muerte* (2007), de Gonzalo Millán. Como se verá, Pilar Donoso acude al *Diario* de Gligo para recrear la relación y la atmósfera de los talleres literarios de su padre a su regreso a Santiago. Serie hispanoamericana, una de cuyas matrices culturales es el *Diario* de José María Arguedas, que forma parte de su libro póstumo *El zorro de arriba, el zorro de abajo* (1997 [1971]). La escritura bajo el signo de Tanatos merece una amplia reflexión, que tendrá que ser abordada en otra oportunidad. Baste aquí la mención.

borde del precipicio). Nunca su padre imaginó que su hija tuviera el control de su materia, de ser una creadora. Lectora singular, marca con destacador la frase hiriente, que la censura y la anula: *juicio lapidario*.

En la sinopsis queda claro que esta biografía va a doblar los cuadernos del escritor, para arrancar su imagen –la de ella, Pilar– de esas páginas, para recomponerla y de paso convertir en mil pedazos el cuerpo mayor en que ella está atrapada.

### **Abordando la cita**

La configuración de una identidad desde la lectura. Pilar resume, cita fragmentariamente, pone atención a las páginas donde es aludida y las recorta para nosotros e incluso, dispone citas de discípulos y admiradores que puedan cumplir la función reprobatoria hacia la figura paterna. Es como si se nos dijera: ‘No lo escribo yo, lo escribe él mismo (mi padre) y también lo señalan otros (sus discípulos); saquen ustedes las conclusiones’. Así, las golpizas que le otorga Pepe a su esposa María Pilar, si bien anunciadas en la sinopsis por la hija, aparecen después en el original, expresadas en letra de *arañas minúsculas* de los cuadernos: “Después de la borrachera de María Pilar, después del almuerzo, le pegué, pero muy, muy fuerte en la cara. Estoy horrorizado de culpabilidad” (2009: 401).

Es probable que toda cita de los papeles de José Donoso esté diseñada para ser interpretada de un modo alegórico, en clave filial. Aquí nos referimos a la alegoría contemporánea, donde un hecho remite a otro, pero no siempre puede ser despejado con claridad: sólo entendemos que se abre un blanco donde estamos obligados a formular una pregunta, cual acertijo<sup>7</sup>. Así, en muchas ocasiones, cuando la hija se muestra a través del padre-espejo, el acertijo puede merecer una respuesta ambigua. Leamos por

<sup>7</sup> La composición alegórica presenta un sentido (aparente) que se refiere a otro sentido. Si en la alegoría clásica esta composición se presenta generalmente como un sistema de equivalencias de clara traducción unívoca; en las alegorías contemporáneas este sistema se revela como un proceso de significación transformativa, por el cual las equivalencias son inestables y más bien discontinuas. Para una discusión sobre la alegoría, remito a los dos valiosos volúmenes que le dedicara la revista *Analecta Husserliana* en 1994.

ejemplo esta imagen: “¿Qué será de Pilarcita? ... Es una soledad radical, de identidad, la que siento en ella –como la de esa mujer en el retrato de Diane Arbus–, y no me gusta verla sufrir. Quisiera que sufriera un poquito menos. Que fuera capaz de abrirse y entregarse, no como un problema, sino como una fruta” (2009: 283). En el ámbito de la cita recriminatoria, nosotros escuchamos voces como ‘Miren cuán exigente es’, ‘Me confunde con un retrato’, ‘No salgo del cuadro de sus personajes’. Y sin embargo, la pregunta inicial es inquietante para todos los lectores y la mención última de la *fruta* erotiza retroactivamente la melancolía del pasaje.

En la sintaxis familiar, la cita que incrimina incluye también a la madre, aliada del imbunchamiento de su hija (y de paso también ella misma imbunchada). De los cuadernos de la madre, nuestra lectora elige, por ejemplo, lo siguiente: “Que distinto hubiera sido todo si la Pilarcita hubiera sido más tierna. El Gabo, al verla grande (Gabriel García Márquez), dijo ‘Qué bella es, qué dura...’” (2009: 294). ‘Miren lo que dice mi madre’. Quedamos choqueados: su madre se escuda en una autoridad (patriarcal, por cierto) para descalificarla.

En uno de los capítulos finales, dedicados a la labor de Pepe Donoso como maestro en los talleres literarios que animó a su vuelta a Chile, la hija documenta su labor acudiendo a los testimonios de sus discípulos, que serían sus hijos literarios. Pues bien, me han llamado la atención las citas extraídas del *Diario* de la escritora Ágata Gligo –por lo demás, un diario de muerte, pues lo escribe sabiendo que está desahuciada–, quien refiriéndose a las palabras que improvisó el maestro en una mesa redonda que reunió a un grupo de sus discípulos con motivo de su homenaje público al cumplir 70 años, evoca así la escena: “Bueno, el panel fue demasiado largo. A alguna gente le gustó y a otra lo cansó. Al final habló Pepe: Dijo algo como: ‘Esta gente tiene talento, unos más, otros menos. Pero, en general, no saben contar’ ¿Fue eso lo que quiso expresar? Aunque lo dudo, así se oyó: la intervención de Pepe me pareció descalificadora por decir lo menos y bastante pesada” (2009: 413). Hasta aquí Ágata. Para despejar toda duda, Pilar, una vez exhibido este recorte, realiza un breve comentario puntillista: “Esa frase desafortunada de mi padre en su discurso ‘... pero no saben contar’, sembró bastantes rencores que permanecen hasta el día de hoy” (2009: 413). Y nosotros los lectores de este rosario de citas nos apropiamos del rencor de todas las generaciones más jóvenes ante la imagen del gigante

egoísta. Citas probatorias que van construyendo el contrarrelato de la hija que borrona la imagen de los cuadros-espejos.

### **Coda iluminante**

Si el inicio de esta biografía tiene el signo de una muerte anunciada y el ejercicio de la escritura no será más que un epitafio familiar; su final –en la tiranía de los extremos– nos devuelve a la feliz reunión del padre con la hija, retomando una energía vital que también está en el tramado del libro, aunque débil y enviscada, y devolviendo a la escritura su rol reparador y salvífico en el reino de este mundo.

En el cierre del libro, luego de narrar su agonía y muerte –Pilar abandona todo por estar junto a su lado durante sus últimos días: “no dudé en partir a verlo, a pesar de que iba saliendo de casa rumbo a la actuación de fin de año de Clara, mi hija menor” (2009: 433)–, decide concluir el libro con un escrito de su padre fechado en Madrid en 1979, cuando ella tenía sólo 12 años. La cita reparadora es larga; nosotros escogemos su penúltimo párrafo: “No te gusta leer. No importa. Algún día, por curiosidad, leerás los recuerdos de tu padre: los escribo para que, si quieres, los asumas como parte de tu pasado y dejas que te definan. Si no te apetece hacerlo así, los rechazarás definitivamente como curiosidades sin importancia, más que la que puedan tener como literatura” (2009: 440).

La lectura como soporte de la escritura, el autor finalmente abrazado por el esquivo *tú*. Los cuadernos como posible memoria implantada, como un suplemento; un anexo que a nivel retroactivo recompone la vida de la hija. Desde el presente de la escritura, con el padre ya muerto, la hija apela a un testimonio íntimo donde ella fue ‘la elegida’, saturando una herida mucho antes que se siguiera abriendo. Lectora curiosa de los papeles cervantinos; pero quizás más bien del árbol del conocimiento, una pequeña Eva en el momento de coger la manzana, el mundo en su mano, un mito y unos cuadernos colegiales bajo el brazo que constituyen su cimiento.

Hay sin embargo, una coda iluminante, de carácter capcioso; son las últimas palabras de Pilar Donoso, que rezan así: “me había hecho creer que era inmortal... y le creí” (2009: 440). Así termina todo. Fin. Final abierto, que ensombrece y desublimiza la cita inmediatamente anterior; pero no la

remueve del todo; pues esa evocación de la niña que fue nos conmina a buscar nuevamente en el cuerpo del delito las marcas afectivas de una felicidad entrevista desde el inicio<sup>8</sup>. Veamos.

Las estampas felices se presentan nítidas en el tiempo de la niñez, en un cuadro donde aparecen juntos, los dos solos, tomados de la mano. Así, coleccionamos esta estampa del recuerdo de la Feria de Santa Lucía en Barcelona, hacia fines de 1971, cuando tenía 4 años: “Yo, tomada de la mano de mi padre, aún su pelo oscuro, pero su barba ya blanca, lo escuchaba mientras me mostraba todo y me señalaba a la gente para que la observara, costumbre que no perdió nunca. Quería que yo viera como él lo hacía, apreciando también todo detalle físico de alguien: su vestimenta, su porte o algún defecto notorio que describiera lo que esa persona podía ser” (2009: 110). Época deliciosa, de los cuentos del abuelo, de las enseñanzas sabias sólo para ella. Y así, en 1976 en París, cuando tenía 9 años: “Ese verano lo recuerdo muy bien. Mi padre haciendo que mirara todo, que apreciara el arte, la arquitectura, la escultura; tomada de su mano paseábamos por los Jardines de Luxemburgo y por el Palacio de Versalles; fuimos mil veces al Louvre y visitamos la casa de Proust en Illiers-Combray” (2009: 159). Recuerdos imborrables, el paseo infantil por la galería de la cultura, la habitación del mundo paterno.

Es la misma pose, juntos de la mano, y el mismo gesto: la primera mirada, el descubrimiento del mundo, la vuelta a la manzana guiada por su mentor. La mirada de rabia y melancolía del presente quedará suspendida por esa serie de retratos cuidadosamente ilustrados que se cuelan en la pantalla. Así, de la visita familiar a Marruecos, cuando tiene 12 años, nos cuenta: “Tengo los más increíbles recuerdos de ese viaje, mi padre me llevaba a la plaza de Marrakech, todo teñido de rojo, a ver a los encantadores

<sup>8</sup> Es necesario consignar que según información de Cecilia García Huidobro, quien le ayudó a Pilar Donoso a editar el texto –en los Agradecimientos, la autora consigna entre comillas: “me llevó mi pluma”; s/n– el último párrafo del manuscrito era otro: “Terminaba de otra manera. Yo la convencí de cambiarlo y terminó por sacar ese párrafo. Le dije: ‘Tú has escrito 500 páginas. Si dejas ese final, es de esa página de lo único que se hablará. Y de las otras 499 nadie dirá nada’”. Conjeturo que el final abolido está conectado con el inicio visible donde el padre sentencia a la hija. En todo caso, el final visible sí permite un rescate retroactivo de las citas edípicas afectivas (2013).

de serpientes, a los contadores de cuentos, comíamos cous-cous en cualquier puestecillo, mirábamos a la gente en silencio, tomados de la mano” (2009: 233).

Se esbozan también, tímidamente, evocaciones poéticas, que condensan ciertos ritos cotidianos como el beso de despedida y el deseo de un regalo: “En unos momentos más, el sonido del mismo parqué le anunciará a mi padre mi llegada para darle un beso de despedida y pedirle dinero antes de irme al colegio. –En mi pantalón... –susurra sin sacar la nariz de entre las sábanas, sin abrir los ojos. Pero adivina que a través del pentagrama de la celosía, la luz verde iluminará pronto la habitación, inundando su cuarto con una claridad en la que su conciencia aún podrá flotar sin tener que apoyarse en nada” (2009: 210).

Extraño párrafo. Evoca escenas proustianas: el niño Marcel esperando ansiosamente en su pieza el beso de su madre (aquí, la situación se invierte: es la niña la que entra y lo hace de un modo natural), el mundo infantil recobrado de Combray, la conciencia flotando sin apoyarse en nada. Se cuele también un aire divertido, que asociamos a cierta escucha de cuentos infantiles: la Caperucita visitando al Lobo, tapado hasta la nariz y fingiendo estar dormido. Es la voz de la hija, pero sospechamos que puede estar dispuesta en el discurso estilizado del padre, en retazos de sus frases, como si estuviera en él, los dos juntos; lo cual no debe admirar, pues uno de los procedimientos habituales del libro es que se nos resumen partes de cartas y cuadernos, al modo de un refraseo<sup>9</sup>.

*Yo, de la mano de mi padre.* Momentos felices recuperados de la infancia que sin embargo tienden a ser devorados por los reproches retrospectivos.

<sup>9</sup> Un ejemplo de este refraseo de Pilar: “Siente que debe emprender esta aventura solo, sin escudero. Esta explotación de los límites de la sensibilidad propia, utilizando un paisaje, una región, un pueblo como reflejo exterior como objeto en el cual se refleja su personalidad, es algo muy distinto a lo que ha hecho. Quiere que sea un gran canto a la vida (canto tácito, reprimido, como en Chatwin), un largo adiós, o quizás cree que no tiene para qué ser tan largo, pero con los pedales a fondo y echando humo” (2009: 319). Nótese que si reemplazamos la tercera persona gramatical por la primera, nada cambia. ¿Un buen ejercicio escolar de copia?, ¿un respeto al original, resuelto de modo didáctico y periodístico? ¿Un acunamiento? ¿O una suplantación disfrazada? En todo caso, desde la noción de los circuitos narrativos, la presencia de un narrador personal.

tivos que consumen ambos cuerpos. Un ejemplo palpable. En el capítulo “Barcelona-Vallvidrera, 1969-1971” Pilar anota (como reacción a los papeles que está leyendo y tratando de reconstituir la situación muchos años después desde el ejercicio biográfico): “Mi padre está lleno de sí mismo en ese momento, todo lo que no está relacionado con su ascendencia en la carrera literaria ha tomado un segundo plano. A pesar del apoyo incondicional de mi madre, la deja bastante sola y a mí también. Incluso temas como la tramitación final y legal de mi adopción, tan necesaria, ha quedado relegada frente a su enorme egocentrismo” (2009: 97).

Desde el presente, Pilar comenta los cuadernos de su padre de los años 1969-1971, cuando ella era muy niña y aún no sabía que era adoptada. Es posible que su comentario surja también de la lectura cruzada de los diarios de papá y de mamá y que esta vez ensaye una alianza con la madre. La escritura de la hija genera un presente perpetuo, un reproche hacia su padre que alcanza hasta su nacimiento. Aquí la acusación ante los lectores, todos hijos alguna vez abandonados, se sintetiza en una cláusula absoluta: ‘Le fui indiferente desde la cuna’.

Retomemos los hilos de nuestra argumentación. Un libro con un inicio fatalista y un final feliz. Letra fatal inicial que se adelanta a lo que ocurre en la vida, juego borgeano hecho realidad, la escritura programando los actos de los seres humanos. Y débil letra minúscula final, que plantea el acto de leer y de escribir como sustento de la vida; más aún, el acto de citar amorosamente una vida ajena como constitutiva de una identidad propia. ¿Habría cambiado el destino de las personas y los personajes si esta biografía hubiera comenzado con esa página final donde José Donoso piensa en su hija muy tempranamente y le dedica sus escritos, un legado sólo para ella? O de un modo análogo, pensando el libro en capítulos, ¿habría cambiado la suerte si se comienza con el capítulo final, referido a la enfermedad y muerte de José Donoso, que culmina con la página del legado? Nunca lo sabremos.

Hemos ensayado una primera lectura a una biografía haciendo caso omiso del biografiado, negando su imagen o usándola para deducir la de la biógrafa. Nos hemos fijado en ella; Pilar misma lo ha diseñado en parte así, como un sueño: Pepe y su letra, “una colonia de arañas minúsculas”, en el primer plano del contenido manifiesto y su hija, envuelta en la telaraña del

contenido latente; ambos contenidos indivisos, sólo legibles a través de un juego de perspectiva<sup>10</sup>.

Desde la producción de esta biografía, la hija cumple la tarea acudiendo a la cita de los escritos de su padre; pero cual modista tijeretea el paño, virándolo, haciendo injertos; logrando separar su imagen tapizada en ese paño original. Y sin embargo, desde la recepción de esta biografía, a la luz del dato de su muerte, entendemos que es un diseño *grotesco*, en el sentido que esa imagen antigua (tanática) se instala como el regreso de lo reprimido y siempre volverá a aparecer<sup>11</sup>.

## La familia en el espejo

Consideramos pertinente aquí realizar un aparte que nos permite establecer un diálogo con un texto crítico –“*Correr el tupido velo* de Pilar Donoso: biografía de un desarraigado”, de Sebastián Schoennenbeck (2010)–, que amplía el horizonte intertextual de nuestra lectura<sup>12</sup>. Lo que más nos

<sup>10</sup> Evocamos el cuadro pictórico “Les Ambassadeurs” (1533) de Hans Holbein (National Gallery, Londres) donde junto a los dos personajes en primer plano mirando hacia nosotros aparece un objeto dispuesto de un modo ladeado en el suelo (¿cómo se sostiene?). Ha sido dibujado desde una perspectiva distinta, lo cual impide su reconocimiento e interrumpe mínimamente la armonía del cuadro. Poniéndose en la perspectiva desde el cual se pintó, uno descubre una calavera. Esta pintura constituye la elegante portada del libro *Les Quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse. Le Séminaire. Livre XI*, de Jacques Lacan (1973). A José Donoso, de seguro, le hubiera atraído este cuadro (que muy posiblemente conociera).

<sup>11</sup> Nos referimos aquí a la noción del grotesco contemporáneo de Wolfgang Kayser (1957), que lo define como la representación del *ello* y más concretamente, como la irrupción de lo reprimido en el escenario de la vida cotidiana. Recordemos de paso que la obra de José Donoso ha sido leída preferentemente desde el grotesco kayseriano.

<sup>12</sup> El libro de Pilar Donoso ha merecido muchos comentarios de prensa, la gran mayoría referidos a la revelación de secretos familiares y a su suicidio. Sin embargo, hay pocos textos críticos que analicen su entramado ritual y simbólico, siendo el de Schoennenbeck uno que se destaca. Este artículo sitúa su lectura en el contexto del sujeto nacional en crisis, desde la experiencia del desarraigo y del (auto)exilio. Sus aportes centrales tienen que ver con una reflexión sobre las relaciones entre la biografía y la disciplina histórica, la discusión del relato familiar, y el carácter dialógico de las voces en juego (padre-hija). En cuanto a la discusión sobre los géneros referenciales,

acerca a este comentario crítico es su reflexión sobre la crisis familiar –en correlación con la crisis de los grandes relatos humanistas– y los modos en que se interpreta el pegoteo de voces en este dramático relato. En cuanto al desarreglo familiar, Schoennenbeck postula que la narradora intenta reconstruir un espacio familiar dañado, que no corresponde al modelo tradicional, puesto que el padre es homosexual, la hija es adoptada y la madre es una alcohólica que no cumple su rol protector. La salida sería la adopción de la máscara, que le permite ir abandonando identidades fijas y estables: “En este sentido, el lenguaje, el relato, es un *ethos* nuevo donde se habita de un modo nuevo, una *vida nueva*, para heredar la poética donosiana de la máscara y, así, entrar, permanecer y pertenecer a la conjeturada tribu familiar” (Schoennenbeck, 2010).

La disfuncionalidad e inversión de esta familia (con claro correlato con las familias de las primeras cuatro novelas de Donoso y en especial *El lugar sin límites*) convoca en el libro dos invenciones: la elaboración del pueblo de Calaceite como un paraíso perdido y la convocación de una historia familiar, para apuntalar la débil identidad filial.

En este artículo crítico la ambigüedad discursiva es resuelta desde la proposición de un vínculo especular, en el cual el *otro* (José Donoso como padre) es el *yo* (Pilar Donoso como hija). Las posibles salidas a esta relación son una identificación perpetua o una ruptura. El primer caso estaría ligado más a una pulsión letal; mientras que el segundo a un duelo. Y en ambos, el asedio ominoso del discurso paterno.

## Una guía de lectura

Pilar cumplió la tarea encomendada de escribir la biografía de su padre. ¿Lo hizo bien? ¿Cuál sería el veredicto de las voces censoras, de las au-

---

resulta de interés su propuesta de considerar este texto como una biografía no convencional, no sólo por su explícito giro autobiográfico, sino también porque la fuente con que trabaja la hija (los cuadernos de Pepe Donoso) es de carácter híbrido, debiendo ser considerado simultáneamente como un documento de valor referencial y como ficción. También este artículo tiene valiosos comentarios sobre el lenguaje vernáculo. Al respecto, es necesario recordar que Pilar aprendió a hablar un castellano de España, con incrustaciones catalanas; por lo cual la “lengua paterna” no calza en ella.

toridades? ¿Cuán *limitada de mente* fue? Primero, llama la atención que su proyecto pretende otorgar una visión panorámica, lo más abarcadora posible, de los escritos de José Donoso. Construye un relato total, desde un rosario de citas, que son de diversos tipos: el resumen (es decir, el refraseo), el pegoteo de citas recortadas de un escrito mayor, el comentario de la cita; todo al servicio de una legibilidad, que normaliza y delimita el campo observado. Celosa albacea, con la difícil tarea de seleccionar un material contaminado, acaso intente un libro total, que sepulte a los demás (pues llegarán, ya que hay *leaks* y hay también otros ojos del ruedo familiar y de amistades próximas que pudieran tener todo el material escrito frente a sus ojos), una versión oficial, la más pulcra y veraz, la íntima, que permita la trascendencia del autor y sus lectores (siendo ella la guardiana, la que maneja las entradas y salidas del laberinto). Historia que evoca las tragedias griegas, mito moderno de la familia, escritura de los orígenes.

Una hija escribiendo sobre su padre escritor. Otro escritor, Jorge Edwards, amigo de Pepe (quien en sus cuadernos se ríe de su ponderación y diplomacia vacua), realiza en una crónica un comentario psicológico de interés sobre la cerrada guerra hogareña, que otorga un sesgo de pieza teatral a la representación. Tanto para la hija como para la madre, el enemigo era la obra del dueño de casa: “El trabajo [de creación] exigía, devoraba, se imponía sobre todo el resto, determinaba horas, salidas, viajes intempestivos, visitas impertinentes, y las dos mujeres de la familia sufrían las consecuencias. Era una situación reiterada, agobiadora, en cierto modo teatral, y ninguna de las tres personas, desde la perspectiva de un triángulo de teatro, tenía desperdicio” (Edwards, 2010: 72).

Biografía generosa con los lectores, que cita incansablemente (la *pesada carga* de la selección) para regalarnos papeles, pensamientos y obsesiones de su padre; además de otorgar información valiosa sobre ciertas circunstancias de sus ritos de escritura, y accidentes en la producción y edición de sus novelas<sup>13</sup>. Así, a través de ella misma nos enteramos que escribe en bo-

<sup>13</sup> Información que reconoce y agradece Jorge Edwards en la crónica ya citada: “En muchos pasajes del libro Pilar Donoso nos entrega secretos interesantes, a menudo sorprendentes, de la cocina literaria de su padre. Nos cuenta cómo diseña a cada personaje, cómo concibe las situaciones y las desarrolla, cómo estructura cada texto en su comienzo, su mitad y su final” (2010: 73). Y destaca también como un gran acierto la reflexión sobre la relación obsesiva del novelista con la enfermedad.

lígrafo bic y usa dos caligrafías y que guarda celosamente cada manuscrito en cajas de distintos colores. Y sabemos de los referentes espaciales de sus novelas (los jardines de la casa de los condes de Romanotes para *El jardín de al lado*) y de la mutilación que sufre sus *Conjeturas sobre la memoria de mi tribu*, por la censura familiar; además de entregar detalles sobre la edición de los libros (el nacimiento: composición de afiches, participantes en las mesas redondas, mundillo intelectual invitado a la celebración). Y de paso, nos recuerda que descubre un manuscrito y lo hace publicar: la novela *La cola de la lagartija*.

Realicemos un breve alcance sobre el manuscrito de las *Conjeturas*, que hirió la susceptibilidad familiar, generando la autocensura en el autor de estas memorias, que suprimió alrededor de cien páginas, dejando trunca la historia de una rama de la tribu. Al sacar nuevamente a la luz este percance –ya ventilado en la prensa en su tiempo, por la publicación de una carta familiar, que “llegó misteriosamente a las manos de un periodista” (2009: 370)– la hija lo resume así: “Todo el escándalo nació a raíz de la insinuación, por supuesto que teñida con la fantasía –cosa que esa parte de la familia no pudo entender–, de que la madre de don Eliodoro Yáñez, doña María Josefa Ponce de León, ya viuda de Yáñez y apodada, según la leyenda, como la Peta Ponce, había educado a sus seis hijos gracias a una carreta con alegres mujeres que guiaba a distintos pueblos” (2009: 369).

Preguntamos: ¿de dónde habrá salido esta estrafalaria idea de un burdel con ruedas, de un carromato que recorre el paisaje nacional a modo de una casa móvil, signo de errancia? Conjeturamos que más allá de la hipótesis de que efectivamente la Peta Ponce hubiera andado en esos pasos, acompañada de sus hijos, todos ilustres (¿por qué no?); exista algún parentesco con un clásico de las letras americanas, *La carreta*, de Enrique Amorín. Escrita y reescrita entre 1923 y 1952, esta novela exhibe un carromato tirado por bueyes que se desplaza por los campos del norte de Uruguay, cumpliendo la función de un burdel ambulante. Este negocio aparece animado por las actrices de un circo pobre que entra en descomposición en uno de los poblados, a las cuales se le suman algunas vendedoras de fritangas y confituras que surgen en las ferias (vendedoras de dulce), al mando de una

mandamasa mayor que maneja la alcancía. ¿Una alegoría de la orfandad primigenia, cara a la tribu donosiana, traspasada naturalmente a Pilar?<sup>14</sup>.

Volvamos al cuento de las páginas en blanco de las *Conjeturas*. Pilar, celosa cuidadora de los secretos del Diario de su padre, arremete esta vez contra las susceptibilidades de una tribu (de la cual es un injerto) y lo presiona para que lo publique íntegramente, pero José Donoso no lo hace. Sospechamos, sin embargo, que padre e hija estuvieron en el contubernio de deslizar a los medios de prensa la ominosa carta familiar recibida por el atribulado escritor. Ya muerto y ante la posibilidad de que la hija permita la publicación de la versión completa, ella tampoco lo hace: “Si mi padre no quiso hacerlo y consideró que eso era para él lo correcto, no soy quién para no mantener su decisión” (2009: 370). ¿La amorosa Antígona acompañando a su padre ciego en su exilio en Colono y consagrada a su memoria más allá de la muerte? ¿O simple horror al vacío, el *tupido velo*? Extraña paradoja, que nos evoca nuevamente el cuento “Tema del traidor y del héroe” de Borges, en el cual el bisnieto de un héroe de la nación irlandesa indaga sobre la vida de su antepasado para escribir su biografía y descubre que fue también un traidor y que su muerte fue programada para borrar esa imagen: “Al cabo de tenaces cavilaciones, resuelve silenciar el descubrimiento. Publica un libro dedicado a la gloria del héroe; también eso, tal vez, estaba previsto” (1958: 141). Censura y escritura, vasos comunicantes que constituyen al sujeto biográfico y al sujeto histórico colectivo como un *lapsus*; y la lectura como un proceso de producción de conocimiento desde la adivinación de los blancos de la memoria.

A Pilar Donoso le debemos el primer *Reader* de José Donoso. Más allá de la intervención de la biógrafa, de su impronta, el libro otorga un material inagotable sobre su pensamiento en acto. Junto a Pilar y guiados por ella, coleccionamos (ahora nosotros somos los que usamos las tijeras) diversas citas para un posible diccionario, el cual contendría reflexiones de muy diverso calibre. Un adelanto, siguiendo el orden del abecedario:

<sup>14</sup> Para un estudio de esta novela uruguaya, su génesis, su recepción crítica a través del tiempo y los juicios del mismo autor, remitimos a la impecable edición crítica coordinada por Fernando Ainsa (Amorín, 1988).

Autobiografía: “La falta de identidad llama a la atención, a la invención de una identidad, la autobiografía es ficción” (2009: 306).

Casa: “[T]odo lo que mi obra ha hecho es una reconstitución (la restitución, la reparación, como dice Melanie Klein) de un mundo agresivo, malo, en el centro mismo de ‘la casa’ (en mis novelas la casa como imagen puede ser mansión, convento, burdel, departamento, pero es siempre una imagen de la casa, y por ende de la familia). Es la metáfora que me sirve para reparar las relaciones humanas.” (2009: 28).

Cultura: “[S]alvar, rescatar, conservar, preservar algo que alguien en un futuro muy lejano pueda recibir y recoger como un mensaje enviado desde este lado del tiempo. De esos momentos recibidos, y a su vez enviados, nace la continuidad de la cultura, lo específicamente eterno que identifica al ser humano como tal” (2009: 438).

Escritor: “Pero no importa si sigo teniendo lenguaje, porque significa la subsistencia de este espacio que es mi yo, pero pronto terminará. La muerte es la falta de lenguaje” (2009: 41).

Identidad: “Si uno exhibe señas de identidad inmediatamente reconocibles es prisionero de ellas, una terrible máscara de hierro que le impide cambiar constantemente de máscara y uno está condenado a una sola. Se echa de menos la variedad de máscaras que uno podía conjugar allá [en Chile], y uno se da cuenta de que la identidad es más rica si es una suma de máscaras diversas, no una sola ‘persona esclavizadora’” (2009: 253).

Memoria. “[Lo] recordado con más ansia suele ser lo negativo, lo doloroso, lo que da rabia, ese universo doloroso que dejó perpetuas llagas limitadoras, y por lo tanto formativas de la visión parcial de su país que tiene cada escritor” (2009: 252).

Optimismo: “Y a María Pilar, sin que ella se dé cuenta, le está pasando lo mismo, pero no lo ve, porque es optimista y el optimismo es una forma de ceguera” (2009: 275).

Realismo literario. “[Q]ue la ficción tome elementos de la realidad, pero que la agigante, que le dé una dimensión y un significado posiblemente simbólico, o metafórico más bien, de modo que el espacio literario tenga una autonomía literaria y no sea necesario compararlo con el espacio natural para apreciarlo” (2009: 287).

Sicología familiar [ejemplo]: “La pesada de la Clarisa no deja de ladrar histérica y chillonamente. ¡Qué perrita más antipática! En fin, culpa mía es, y yo se la regalé a María Pilar, para consolarla por una enfermedad que en realidad nunca tuvo” (2009: 330).

Sociabilidad chilena [ejemplo]: “Muy buen almuerzo con los Orrego y los Edwards, buena la comida, bien servida, bonita y sabrosa, y fácil y no exigente la conversación. Muy agradable, y la casa y el jardín estaban

bonitos. Estoy contento con una función social por primera vez en mucho tiempo” (2009: 345).

Finalicemos reconociendo nuestro interés por la relación autobiográfica de la hija, gracias a quien los cuadernos de José Donoso nunca podrán ser leídos como únicos, pues han sido doblados por su progenie. Quién lo hubiera pensado: alguien que consideró que sus escritos iban a ser cimiento de una huérfana; termina pendiendo del hilo que ésta construye, un cimiento más esencial, pues incluye la precariedad en el proyecto monumental de un artista de pasar a la Historia.

## Referencias

- Amorín, E. (1988). *La carreta*. Ed. crítica de Fernando Aínsa. París: Colección Archivos Unesco.
- Analecta Husserliana*, vol. XVI-XLII. (1994). Dedicated to Allegory Old and New. Edited by Marlies Kronegger and Anna-T. Tymienicka.
- Arguedas, J. M. (1997 [1971]). *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Ed. crítica de Eve-Marie Fell. Santiago: Colección Archivo Unesco-Editorial Universitaria.
- Borges, J. L. (1958). *Ficciones*. Buenos Aires: Emecé.
- Brodsky, R. (2007). *Bosque quemado*. Santiago: Mondadori.
- Donoso, J. (1996). *Conjeturas sobre la memoria de mi tribu*. Santiago: Alfaguara.
- Donoso Serrano, P. 2009. *Correr el tupido velo*. Santiago: Alfaguara.
- Edwards, J. (2010). *Correr el tupido velo*, de Pilar Donoso. *Revista Letras Libres*, 134, 72-75.
- Fuguet, A. (2009). *Missing*. Santiago: Alfaguara.
- García Huidobro, C. (2013). A Pilar Donoso la sociedad la arrinconó. Disponible en <http://impresa.elmercurio.com/Pages/SupplementDetail.aspx?dt=2013-07-02&SupplementID=2&BodyID=0>
- Gligo, Á. (1997). *Diario de una pasajera*. Santiago: Alfaguara.
- Gudmundsdóttir, G. (2003). Biography in Autobiography. En *Borderlines: Autobiography and Fiction in Postmodern Life Writing* (pp. 183-219). New York: Rodopi.
- Kayser, W. (1957). *Lo grotesco. Su configuración en pintura y literatura*. Buenos Aires: Nova.
- Lacan, J. (1973). *Le Seminaire, Livre XI. Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*. Paris: Du Seuil.

- Lihn, E. (1989). *Diario de muerte*. Santiago: Universitaria.
- Millán, G. (2007). *Veneno de escorpión azul. Diario de vida y de muerte*. Santiago: Universidad Diego Portales.
- Molloy, S. (1996). *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. México D.F.: Colegio de México-Fondo de Cultura Económica.
- Pontalis, J.-B. (1974). El lector y su autor. En su *Después de Freud* (pp. 300-318). Buenos Aires: Sudamericana.
- Schoennenbeck, S. (2010). *Correr el tupido velo* de Pilar Donoso. Biografía de un desarraigado. *Revista Chilena de Literatura*, 0 (77). Disponible en <http://www.revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/rt/captureCite/9136/9138/ApaCitationPlugin>
- Viard, D. (2013) Le silence des pères au principe de 'récit de filiation'. Disponible en <http://id.erudit.org/iderudit/038860ar>