

# José Donoso, la letra y el cuerpo

Cecilia García-Huidobro Mc<sup>1</sup>

Se ha puesto de moda en estos tiempos distópicos el atractivo y algo snob ejercicio de hacer versiones en vivo de pinturas famosas que dan vuelta por las redes. Viendo algunas de estas recreaciones no he podido dejar de imaginar a José Donoso como un doble del cuadro *El bibliotecario* de Arcimboldo. Después de leer ensayos suyos, los libros autobiográficos y sobre todo sus diarios se me figura la personificación de ese señor adusto, de barba parecida a la suya que al borde de un cortinaje posa convertido todo su cuerpo en trozos de libros. Viendo algunas de estas encarnaciones no he podido dejar de pensar que para mí José Donoso es una suerte de doble del cuadro *El bibliotecario* de Arcimboldo. Después de leer ensayos suyos, los libros autobiográficos y sobre todo sus diarios se me figura la encarnación de ese señor adusto, de barba parecida a la suya que al borde de un cortinaje posa convertido todo su cuerpo en trozos de libros.

En febrero de 1962, por ejemplo, anota en su diario:

He leído una brutalidad últimamente: *Los premios* de Cortázar, que me pareció inteligente y frívola, y sin mayor pero. *Las afueras* de Luis Goytisolo-Gay; *Nuevas amistades* de García Hortelano; *Primera memoria* de Ana María Matute; *La región más transparente* y *Las buenas conciencias* de Carlos Fuentes; *Montevideanos* de Benedetti; *Uno* de Elvira Orphée; *El llano en llamas* de Rulfo. Creo que eso es todo: ahora tengo a Stiller y Salka Valka de Laxness. ¿Qué he sacado de toda esta lectura? En primer lugar porque priman los autores latinoamericanos y españoles, un reencuentro con el idioma [...] en general debo tratar de leer mucho, mucho español, aprovechando las buenas novelas nuevas que hay. No sé todavía el resultado – creo que debería leer clásicos

---

<sup>1</sup> Universidad Diego Portales, Santiago, Chile.

españoles para adquirir una auténtica sinuosidad, riqueza de estilo, pero esto me lo he estado diciendo desde que soy un niño y jamás me decido.

"He leído una brutalidad", escribe y describe, como si quisiera dar cuenta del menú imprescindible del que debe alimentarse todo escritor. Una dieta que a ratos puede llegar a enfermarlo. Enfermarlo de envidia, habría que agregar. José Manuel Zañartu, amigo cercano de Donoso en la década de 1950 con quien incluso compartieron casa en el Cajón del Maipo, se impresionaba de lo mucho que leía, pero sobre todo le llama la atención cómo le afectaba cada vez que leía un libro que le gustaba: "Quedaba completamente desesperado, encontraba que todo lo de él era pésimo y lo que estaba escribiendo lo encontraba peor todavía".

Algo de eso reveló en *Historia Personal del boom*, donde habla de libros casi tanto como de envidia. En realidad todo el relato se estructura entorno de esa pasión. Ya en el epígrafe, tomado de *La desheredada* de Pérez Galdós, lo explicita: "Deme usted una envidia tan grande como una montaña, y le doy a usted una reputación tan grande como el mundo".

En las primeras líneas de su ensayo plantea que la existencia del *boom* se debe principalmente a quienes se han dedicado a negarlo. Es una creación, según Donoso, "de la histeria, de la envidia y de la paranoia". Afirmación que despliega a lo largo del texto con anécdotas, argumentos e historias. Sin excluirse a sí mismo. Dice por ejemplo que leer *La región más transparente* "fue un impulso vital, un incentivo feroz para mi vida de escritor, el acicate de la envidia, de la necesidad de emular, que, mezclados con el asombro y la admiración, airearon mi cerrada casa". Algo semejante describe con *La ciudad y los perros*, asegurando que el estímulo que recibió "no fue solo debido a la envidia que me produjo su calidad, ni al alboroto que se armó al comenzar su tremenda difusión. En lo puramente literario [...] el peruano jugaba extraños y perturbadores juegos con el punto de vista: experimentaba conscientemente, intelectualmente".

Para Donoso, un buen libro es un cross a la mandíbula, por citar la expresión de Roberto Arlt. Recibe el golpe, pero luego, a la hora de escribir, toma impulso para intentar dar otro mayor. Aunque cuesta imaginarlo, Donoso tuvo clases de box en su juventud, por lo que algo sabía de ganchos, hook, swing y otros puñetazos clásicos que muy pronto adaptó al acto creativo.

Por eso me gusta la analogía con la pintura de Arcimboldo, porque grafica que la literatura era parte de su cuerpo; sin metaforizar, claro. Sabidas eran sus frecuentes ataques de úlcera que le sobrevenían luego de terminada una novela, como si se hubiera vaciado por dentro, como si perdiera toda identidad una vez finalizado un proyecto literario, como si el cuerpo no fuera otra cosa que el soporte para la escritura.

En las primeras páginas de *Conjeturas para la memoria de mi tribu* reconoce que

hacia el final de la escritura de un libro suelo sentir un trueno en el sismógrafo que oscila con mi habitual temor ante el término de un texto. ¿Por qué esta sensación de catástrofe para mi salud cuando entrego una novela? ¿Por qué esta sensación de merma del oxígeno de la fantasía, de paseo por los ribetes de la muerte, de carencia, de ser un pobre hombre vulnerable e inerme?

Menos conocidos son sus temores cuando estaba volcado a escribir, donde el fantasma de la muerte lo visita y, por ende, lo amenaza con impedirle concluir el libro. Cuando ya vislumbra el final de su famosa novela, hacia fines de 1968, escribe en su diario:

Lo importante sería que vendiera *El obsceno pájaro* en Estados Unidos, Inglaterra, Francia e Italia, y quizás Alemania. Eso me daría una buena estabilidad. Y ahora pienso que no es imposible. Por eso, porque quiero terminarlo, tengo miedo de volar y no quiero morir, aunque la idea me ha estado obsesionando con una especie de certeza salvaje ahora, la víspera de mi viaje a Estados Unidos, y atormentándome más allá de toda ponderación.

De algún modo la escritura así concebida y, más extremo aún, así vivida por Donoso, nunca concluye. Escribe para vivir y lee para vivir, como si fuera un *loop*. José Donoso no fue otra cosa toda su vida que un convaleciente de la literatura.

No siempre lo agujonea la envidia, ese intenso deseo por lo que es de otro, según el psicoanálisis. En ocasiones Donoso escribe fustigado por la molestia, en contra de registros que le parecen débiles o francamente malos. De modo que ya sea por disgusto o seducción, parece estar casi siempre asediado por sus lecturas, que desmenuza para encontrar sus secretos. Porque también escribe premunido de ellas. Engulle, mastica,

digiere y metaboliza, o, mejor aún, canibaliza sus permanentes lecturas para alimentar su proceso creativo. "Me gustan tan poco los novelistas que se limitan a contar un cuento como los que se limitan a hacer piruetas formales. Me apasionan, en cambio, los escritores cuya materia vital estalla desde el centro de un hallazgo formal y es simultánea a este"<sup>2</sup>, señaló en una entrevista. Por eso en cada libro que leía, como un niño en una playa, se detenía a recoger los más diversos recursos, hallazgos, trucos con los cuales luego hacía detonar su propia escritura.

Se podría pensar, entonces, que en el revés de su obra hay una serie de títulos que actuaron como un soplo que desencadenó su imaginación hasta forzarlo a estrujarse al máximo. Es lo que le ocurre luego de leer un nuevo título de su amigo Fuentes, en el año 1967:

Acabo de terminar de leer *Cambio de piel* de Carlos Fuentes, y me siento alborozado y sorprendido, asqueado y rabioso, con una visión mayor de la literatura y la vida y un hambre por entender mejor la unidad de este libro, dialéctico, paradojal, oscuro como un poema, ecléctico, imitativo, y antes que nada riquísimo. Más que nada, siento envidia por la labia y la inteligencia de Fuentes. Y la pena de tener que conformarme con ser solo José Donoso. Tengo que hincarle las uñas de una vez al *Pájaro*. Ese es el problema.

De pronto ese no conformarse con ser solo José Donoso implicaba absorber toda buena novela que caía en sus manos.

"Consultar en Simone de Beauvoir en el capítulo sobre la menstruación y brujería", anota en su diario el 3 de julio de 1965, aludiendo así a una matriz folklórica y a la tendencia histórica de demonizar a la mujer: bruja era calificada quien no se amolda a los roles dictados por la sociedad. Los estereotipos con los que se ha estigmatizado a la mujer son hoy ampliamente estudiados y reconocidos, como ocurre con el libro de Roberto Suazo *Víboras, putas, brujas*. Pero no era así en 1965, cuando Donoso lee y escribe esta referencia.

Joseph Conrad le parece "más pequeño de lo que yo lo creía, y también más entretenido". Sin embargo, es una referencia permanente que desdice en cierta forma ese comentario liviano, como al pasar, como

---

<sup>2</sup> Revista Libre, n. 1, septiembre-noviembre de 1971.

si no estuviera sobre su escritorio. En 1964 anota: "Después me largo a la segunda parte, which is what I want, con Joseph Conrad in mind – that flow of the beginning of *Victory*. ¿Podré?".

Dos años después medita sobre lo que está escribiendo.

En esos 10 o 15 años, Jerónimo se transforma en otras personas, who bully him, que lo maltratan, a quienes teme por sobre todas las cosas, y que lo obligan a huir de un sitio a otro continuamente. Creo que este tiene que ser el "motivo" de la parte relativa a Humberto. Dar, sobre todo, ese *Lord Jim* sensation, el tipo que huye y huye para borrar una huella, y no lo puede hacer porque está huyendo de sí mismo.

Un par de días, después, el 2 de febrero de 1966, vuelve sobre lo mismo: "Tengo que meditar sobre 'la culpa' y *Lord Jim*, porque creo que ahí radica todo lo que tengo que decir. El tipo que huye y huye y huye, que se da cuenta que no puede borrar 'eso' de sí mismo, y que se tiene que destruir a sí mismo para deshacerse de 'eso'".

En esos momentos Donoso barajaba la idea que hubiera cuentos (*tales*, dice él) dentro del marco general del *Pájaro*, a la manera de las matrioskas: "'Tale' de Humberto, compusing todo el mundo Jerónimo de Azcoitía; 'Tale' de Iris Mateluna. El tono es el de Marwold en Conrad". Pasa el tiempo, avanza la escritura del *Pájaro*, y el autor polaco sigue revoloteándolo: "Debo releer a Conrad para ver el uso de 'Marlowe' como narrador. Leer '*Lord Jim*' y otras cosas", anota el 1 de febrero de 1968, dos años antes de que aparezca el libro.

Si los infructuosos esfuerzos de Humberto Peñaloza por dejar atrás su pasado Donoso los emula a lo que llama *Lord Jim* sensation, otros autores orbitarán a la hora de dar vida a Boy, el niño deformé que su aristocrático padre, don Jerónimo de Azcoitía, encierra en una casona de campo rodeado solo de sujetos desfigurados para crear una falsa normalidad. Un espacio asfixiante que naturaliza lo grotesco como lo ha hecho la sociedad que retrata. Con Boy, su orgulloso padre ve concluida su dinastía, el niño monstruo es el último de los Azcoitía. La idea del final de una estirpe entraña con *Cien años de soledad*, publicada en 1967, al igual que con el niño traumatizado de *El tambor de hojalata*, la novela de Grass que apareció en 1963 en español: "Acordarme de *The Tin Drum*. Mi personaje no puede ser enano, debe ser más bien repulsivo, guardado,

deforme: no enano ni *hunchback*. Debo leer de todas maneras *The Tin Drum*. Creo que será muy iluminador, pero debo dejar que él tenga texturas, y yo debo conservar, más bien, mi superficie lisa, fría, a lo Ingres".

Esta no es la única inspiración de las artes plásticas. En un cuaderno de 1966, se lee lo siguiente: "Tengo que usar, definitivamente, y con cierta frecuencia dentro del libro el artificio de poner la pareja que observa y comenta, desapasionadamente, lo que está sucediendo dentro de la novela. Velásquez en *Las meninas*, Vermeer en *The artist in his studio*, novel writing a novel, writing a novel, espejos y laberintos barrocos".

¿Hemos logrado salir de esos laberintos construidos por Donoso en *El Obsceno pájaro de la noche*? ¿Qué imagen nos devolvería ese espejo si nos asomamos de nuevo? Cincuenta años después de su publicación, quizás sea un buen momento para volver a recorrerlos con la duda de cuanto nos hemos distanciado de esa monstruosidad latente. En estos días enclaustrados, respirando miedo, con los ecos del estallido social todavía grafiteados en la ciudad, no es difícil sentirse un personaje más de la trama. Su relectura, luego de los recientes acotamientos vividos por la sociedad chilena tan proclive a correr un tupido velo como acostumbraba a reclamar José Donoso, permite constatar que estamos ante una novela de una actualidad abrumadora. Nada más escalofriantemente actual que esas identidades en movimiento, esas filiaciones mutantes. Nada más abrumador que el orden secreto<sup>3</sup> que Donoso atisba en los recodos más complejos y dolorosos de su relato, hoy se nos hacen presentes como una pesadilla recurrente.

También el encierro es una oportunidad para leer los numerosos escritores que lo acompañan en ese intenso trayecto que significó *El obsceno pájaro de la noche*. Por ser la novela que más tiempo le tomó (y bilis y equilibrio y salud), observar sus lecturas durante el período que va de los años 1959 a 1970 no solo reflejan la pasión por la lectura, sino que permite entrar en algo así como el taller del escritor. Este es un glosario, arbitrario y desde luego incompleto, que se puede encontrar en sus diarios:

---

<sup>3</sup> Véase el excelente ensayo introductorio de Alvaro Bisama, "Terror", de la edición reciente de EOPN, Alfaguara, 2018.

**[James Agee]** "Importante, ahora, darle a todo esto un ambiente lírico, muy tranquilo (releer comienzo de Agee, *A death in the family*), de gran melancolía, de gran plenitud." 3 julio 1965.

**[Bellow]** "Creo que la idea del VASTO FRESCO es clisé: necesito depuración, concentración. El viaje, la 'extensión' de la novela tiene que ser hacia el interior de dos o tres personajes. Es importantísimo, ahora, que relea *Herzog* de Bellow." 23 octubre 1967.

**[Borges]** "Para la cosmogonía, etc., inventada por Jerónimo consultar 'Uqbar, Tlon, Orbis tertius' de Borges." 27 marzo 1963.

"'Las ruinas circulares' de Borges, página 60 *Ficciones*, propósito mágico de soñar un hombre, los espejos. Jerónimo sueña a Boy, sueña el mundo para Boy, extrae su debilidad para hacerla poder." 23 de abril 1963.

"El ser que nació Jerónimo de Azcoitia podría haber sido de infinitas maneras. Jerónimo que no tomó el vaso de agua el 17 de noviembre a las 3 de la tarde, es diferente al que lo tomó. Yo quiero, y creo saber, un Jerónimo elegido de lo mejor, de sus mejores momentos, pero momentos elegidos por mí, no por él'.

Esta idea, borgiana, debo desarrollarla. Todo lo que NO elegí para mi Jerónimo, me quedo, veo, yo, testigo, sirviente, lleno de ello. Me llena y se retuerce y se pudre y se hincha dentro de mí, y me duele, y me deforma y finalmente, me define, y al definirme, define también qué voy a elegir de Jerónimo y da otra vuelta la rueda. Bonita idea, que desde luego usaré, y desarrollaré." 10 febrero 1968.

**[Cabrera Infante]** "Para la revisión, voy a releer a Lezama Lima o Cabrera Infante y a comprarme un buen diccionario de sinónimos. Pero antes no. ¡Y si logro terminar antes de octubre, podría

presentarme al Premio Planeta – oh, maravilla! ¡20.000 dólares – which may divisible down to 10, pero en fin, se puede ir tirando! ¡Y ahorrando por primera vez en mi vida! Desde luego que metería el dinero en una casa. Cómo fuera. Una de esas casas pasadas de moda en Cuernavaca, por donde era lo del Padre Iltich. Sería estupendo. Y trabajaría un año en Iowa y volvería a Cuernavaca a escribir, otra novela." 28 julio 1969.

**[Camus]** "Creo que voy a leer *L'Stranger* otra vez y ver cómo está articulado todo eso desde el yo.

[...] Tengo que pensar más en la Madre Benita Tengo que pensar más en la Madre Benita: posibilidad de hacerla heroína existencial: en el fondo, ya no cree en Dios más que como algo muy vago, algo de que agarrarse, no cree en la vida futura, en nada, sólo cree en este orden – en luchar por mantener el terrible orden frente al caos." 6 febrero 1966.

**[Cortázar]** "Estoy absolutamente empantanado en el segundo PÁRRAFO de mi novela, creo que la versión que he dejado se me pasó la mano. En fin, *domani* veremos si sale algo. Mientras tanto, Cortázar, bastante fertilizador. ¿O construir toda la novela en términos distintos? Tal vez. ¿O construir toda la novela en términos distintos?" 18 de septiembre 1963.

"Ahora voy a acometer el primer capítulo, muy cambiado, en que habla Humberto. Acordarme de Cortázar." 21 septiembre 1963.

"Esta es una novela demasiado seria, donde la ironía es sólo trágica. No sé si no deba tratar de hacer de alguno, de don Jerónimo, un ser un tanto cómico. O una de las permutaciones de Humberto – el poeta de capa y de chambergo, quizás – en un personaje muy divertido. ¿Será posible? En todo caso, en la segunda versión, tengo

que tener claramente en cuenta las posibilidades cómicas de este asunto. Releer Cortázar: Mme. Trépat y Talita, y el tono general: no es necesario, pero ver qué posibilidades se abren. También tengo inquietud por la parte idioma. Esto también tengo que rehacerlo todo, especialmente ahora, en esta versión de la novela." 8 febrero 1968.

**[Dinesen]** "Se me ha ocurrido otra cosa mucho mejor. Hacer que sean novelas 'dentro' de novelas, como las de Isaak Dinesen. FRAMES. Creo que esto está bien." 24 enero 1966.

"Quiero que EL ULTIMO AZCOITÍA sea una cosa realmente truculenta y cómica, Mack Sennett casi showhall comedy de alto disfraz. Por ejemplo, convertir a todos los personajes en seres de 'costume piece' ¿Por qué no hacerlo 'histórico', y muy Isak Dinesen? Fue al fin y al cabo la idea inicial." 3 diciembre 1968.

**[Dos Passos]** "El Mudo, Rita, la Iris: puede ser una escena genial (comentario del mundo en monólogo interior). Puede ser como el 'camera eye' de Dos Passos." 8 abril 1968.

**[Alberto Edwards]** "Leer *La fronda aristocrática* de don Alberto Edwards." 3 marzo 1963.

**[Faulkner]** "Ahora tengo que darle mucha muchísima más importancia a la alienación de Iris por la cabeza: debo contarme cuentos, debo entrar en la conciencia, sin miedo, de Iris, ver todo el drama desarrollándose desde su punto de vista, de su propio interior: Faulknerianamente." 28 agosto 1968.

**[Ferrater]** "Look at Ferrater's definition of imagination. See his sources, what point does imagination play, for instance, in Heidegger, in Sartre." 12 junio 1967.

**[Fielding]** "¿Por qué no construir la tercera parte, en forma tradicional de novela – viaje, novela lineal en que el personaje va encontrando personajes, episodios y los va dejando atrás – luego reunirlos en un manojo, al final de esa tercera parte? ¿*Tom Jones*, etc.? Tiene que ir en BUSCA de algo, de alguien: ¿de un ideal – ideal negativo – de la autodestrucción, inhabilitado en algo, alguien? Veremos. Acordarse, que las novelas de este tipo *TOM JONES* son, en tantos sentidos, novelas de la búsqueda de su padre." 9 agosto 1967.

**[Fuentes]** "No sé bien qué hacer. Artemio Cruz lo ha removido todo, la precisión no literaria del estilo, por ejemplo, me hace cambiar todo el comienzo del capítulo dos. Creo, en todo caso, que este capítulo debo tomarlo con muchísima más calma, ir viendo paso a paso de qué debo y quiero incluir, no lanzarme como a una piscina tremenda. Por ningún motivo apurarme." 10 julio 1963.

"[...] leyendo *Zona Sagrada*, hay una siutquería de la que no puedo hacerme parte. TENGO, sí, que enriquecer mi idioma; pero tengo que controlarlo más que Carlos – yo no soy de Indoamérica." 23 octubre 1967.

**[García Márquez]** "Importante para la introducción: no hacerla realista y García Márquez. Tratarla un poco en 'art Nouveau', en barroco, en exageraciones, en locuras. Ese es el tono que le hará falta (releer Fuentes y otros locos del idioma) – y entonces, paulatinamente, descender desde ese idioma-locura, desde ese mundo-locura, hasta lo natural, lo cotidiano, el idioma contemporáneo y normal del funeral de la Brígida y los problemas de la Capellanía." 13 abril 1968.

"Esta forma es un poco más interesante, pero no me parece perfecta todavía. Debo consultar *Cien años de Soledad*." 10 julio 1968.

**[Gombrowich]** "Leyendo *Pornografía* de Gombrowich. La idea de que la juventud, la adolescencia es 'pura anarquía' puedo aplicarla yo a la extrema vejez. Y esa fascinación de 'voyeur' de la adolescencia, es lo que ha retenido a Humberto en el convento. [...] También, la voz narrativa en *Pornografía* me interesa vivamente." 3 octubre 1968.

**[María Graham]** "Creo que lo primero es fijar the location de la conseja o leyenda. Pienso en el río Maule, que son tierras que algo, por lo menos, conozco. La fecha, alrededor de 1822, el año de la permanencia de Mary Graham en Chile, para poder así usar algunas de sus descripciones y su 'sensación' de lo que era Chile en esa época". 11 julio 1968.

**[Graves]** "*The White Goddess*, Robert Graves, *The Death of Tragedy* (George Steiner), son libros que necesito leer." 20 enero 1965.

**[Hemingway]** "Leyendo el artículo de Hemingway se me aclara la relación Humberto – Jerónimo, que es mi reacción respecto a la virilidad de Hemingway, mi envidia y admiración de ella. Jerónimo, entonces, tiene que ser un 'outdoors' man, como Hemingway, una especie de papá de la Diana Vergara (¿relación con boxeador – part owner de Firpo?) con realidad los ingredientes son:

Perico Vergara

Jerónimo

Hemingway

Todo lo que odio, me produce admiración y envidia. Esto va a ser más o menos fácil relatando en primera persona." 6 abril 1966.

**[Hermann Hesse]** "Creo que ahora, por fin, me va a salir el 'Azcoitia', y creo que en la forma de una novela corta. Puede resultarme maravilloso y completamente decisivo para mi producción; me pongo sin duda en la línea creadora Borges-Cortázar-Kafka, etc.

Creo que a Carlos Fuentes puede llegar a sobrecojerlo de maravilla, que es lo que yo quisiera, y me gustaría hacer que 'Azcoitia' saliera lo más posible de Chile. Creo que puede ser un libro único, con algo a lo Hermann Hesse (*¿Narciso y Goldmundo?*). Sí, tal vez en el tono arcaizante, pero él vuelve a la Edad Media, yo, a lo nuestro americano que es el siglo pasado." 17 julio 1962.

**[Melanie Klein]** "La gente que lo rodea en la casa de ejercicios es gente que está más o menos muerta en vida – el capellán, las viejas, las monjas –, y esos niños: de alguna manera creo que la relación más importante sería con los niños, que están más lejos de la muerte. Algo con respecto a ellos. Por eso es que Iris era tan justa – lo malo es que es demasiado parecida como personaje lumpen a la Geisha. ¿Algunos niños salen de noche – a los bailes y a los cines del barrio? Pero tiene que haber otro sentimiento que no envidia. Debo ver a Melanie Klein. Hay cosas que no entiendo: dos modos me seducen: el clásico, lineal, argumental de *Coronación*, y el romántico, sinfónico, compuesto de muchas partes distintas (*Sobre héroes y tumbas*) que pueden parecer desconectadas. Ahora, a mí me parece que SIENTO más la primera forma, pero me gustaría intentar la segunda." 11 mayo 1964.

**[Lampedusa]** "Me gustaría que la escena Mudo Madre Benita tuviera una acción interesante. Quizás los dos recorriendo la casa (ver *El Gatopardo*, escena en el desván) y todo lo que el Mudo aprende de la casa y de la situación a través de este extraño recorrido Mudo." 27 febrero 1968.

**[Lezama Lima]** "Estoy TRANCADO. Las diez páginas que hice hoy son PESIMAS y sin vuelta. Lo que debo hacer es leer leer leer, *PARADISO*, releer FUENTES, sentir el entusiasmo, la alegría de la palabra y de la creación otra vez. Después tengo que desmontarlo todo en escena, y ver las posibilidades que presenta cada escena." 10 febrero 1968.

"Mañana voy a hojear *PARADISO* en busca de palabras." 11 julio 1968.

**[Mann]** "Leyendo *Doctor Faustus* aparecen mil cosas para el PÁJARO.

Deseo una estructura cerrada, perfecta para ese primer capítulo, que tiene que contener." 8 junio 1967.

**[George Meredith]** "¿Cómo, cómo diablos, hacer calzar el obsceno pájaro de la noche con el Azcoitia? Tal vez buscar algo en *The Ordeal of Richard Feverel*, de George Meredith. (¿No sería tal vez una versión o comentario irónico a Richard Feverel?). Ver la posibilidad de hacerlos encajar, por lo menos sacar una frase para quotation y para título." 28 agosto 1962.

**[Martínez Moreno]** "Leyendo a Martínez Moreno de nuevo el deleite de leer español – muy inmediato responde a lo 'literario' y cómo se despiertan dentro de mí mil cosas al contacto del idioma tan abandonado, cómo me explico mi 'back of response' a gran parte de las obras leídas en inglés durante el año pasado. Mi DELEITE con Vargas Llosa y con Martínez Moreno. Desgraciadamente no con Carlos Fuentes en *Zona sagrada*." 7 agosto 1967.

**[Neruda]** "Conseguirme cita usada por Neruda en su discurso, del sermón de Monseñor Mariano Casanova." 4 febrero 1963.

**[Elvira Orphée]** "Yo creo que tendría que transformarlo todo en un vasto fresco de la vida política e intelectual de ambos países. Pero todavía no toco tierra. Todavía se me escabulle el motivo central, el diseño que debe ordenarlo todo. Tengo que esperar hasta Mallorca para eso y para eso me voy. En todo caso, hoy por hoy me siento muy convencido de que eso es lo que tengo que hacer: no un *Uno* de Elvira Orphée – otra cosa muy distinta. No, el cuento pero con personajes insulsos y superficiales no." 23 octubre 1967.

**[Rilke]** "Ver el ensayo de Rilke sobre su horror de las muñecas (¿estará traducido?). Quizás me sirva para aclarar el asunto de EL GIGANTE. Vamos a ver. So far so good. Leer *The White Princess* (¿quizás darle este tono a la 'obra' de Humberto?)." 31 enero 1967.

"I must re-read *The notebooks of Malte Laurids Brigge* by Rilke, before re-starting the diary of Humberto Peñaloza, specially the xxx about the mendicants – the pieces which are so like Cortázar sometimes." 14 marzo 1967.

**[Russell]** "Russell autobiography 'para otear el frío e insondable abismo sin vida', fue algo de ese tenor lo que sentí durante mi locura: como vi mi 'consciencia trémula' se aterrara del 'frío e insondable abismo sin vida' al asomarse a la muerte. Humberto naturalmente." 14 abril 1969.

**[Sábato]** "Voy a releer esta noche *Sobre héroes y tumbas*, y debo sin duda hacer algo sobre la confabulación de los vagabundos que es un subtema bastante bueno. Por ejemplo, como tema de esta segunda parte, y dirigido desde dentro de la casa de ejercicios, podría ser una verdadera maravilla – él viéndose a sí mismo como el más desprovisto de todos, y por lo tanto, el más poderoso –, ¿pero qué significa 'poderoso' para un individuo sin Dios?" 6 mayo 1964.

"Leyendo *Sobre héroes y tumbas* me doy cuenta de que, si no lo cambio mucho, mucho, toda la parte de la confabulación de vagabundos va a tener que salir. Se parece demasiado al Informe sobre Ciegos, y eso es imposible. No tiene que quedar ni un solo parentesco.

Me tengo que deshacer definitivamente de todo lo que huela a 'confabulación' de vagabundos: totalmente Sábato." 15 abril 1968.

"Estoy leyendo *Sobre héroes y tumbas* de Sábato (tema carta suya), gran novela y pésima novela al mismo tiempo vulgar y extraordinaria, como en 'pouvre café' en que no se hubieran mezclado bien los ingredientes de calidad y de vulgaridad. Mal escrito. Pero con glimpses y con insights." Septiembre 1969.

**[A.J.A. Symons]** "Su problema era construir algo, alguien, dentro de la cual su fantasía podría crecer, multiplicarse, revivir, tener una existencia propia. Hablar también del Barón Corvo. (¿Quizás releer *The Quest for Corvo*?)." 13 abril 1968.

**[Vargas Llosa]** "Tengo que incorporar a esto mucho de lo que escribí para Humberto el año pasado, pero discretamente. Esto hay que repasarlo mucho todavía. Buscar más anécdotas, llenar esto de anécdotas, de acción. Leer a Vargas Llosa con mucho cuidado." 11 de mayo 1964.

"¿O me estaré enrollando más y más? No tengo la claridad suficiente aún para darme cuenta. En todo caso, estos son los temas que estaré meditando en estos días que siguen. Espero que fructíferamente, y con algo de paz mental. Pero aún estoy en el período de caos total y oscuridad absoluta. Tengo que leer *La Casa Verde*. No sé si debo o no mantener mi posición Man, incólume, frente al caos literario y de moda Carlos Fuentes Elvira Orphée. No sé si pueda. La ambigüedad tiene sus méritos, pero no la composición y la oscuridad."