



Perífrasis. Revista de Literatura, Teoría y Crítica

ISSN: 2145-8987

ISSN: 2145-9045

Universidad de los Andes

García Huidobro, Cecilia
EL AFFAIRE DONOSO, UN ROUND EN LA PRENSA MEXICANA
Perífrasis. Revista de Literatura, Teoría y Crítica,
vol. 13, núm. 25, 2022, Enero-Julio, pp. 173-191
Universidad de los Andes

DOI: <https://doi.org/10.25025/perifrasis202213.25.11>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=478170038012>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org



Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

EL *AFFAIRE* DONOSO, UN *ROUND* EN LA PRENSA MEXICANA

THE DONOSO AFFAIR, A ROUND IN THE MEXICAN PRESS

<http://dx.doi.org/10.25025/perifrasis202213.25.11>

CECILIA GARCÍA HUIDOBRO*
Universidad Diego Portales, Chile

Fecha de recepción: 4 de junio de 2021

Fecha de aceptación: 29 de julio de 2021

Fecha de modificación: 6 de septiembre de 2021

RESUMEN

Sin calibrar las consecuencias, José Donoso ejerció la crítica literaria en México en el año 1965. En forma abierta e incisiva pasó revista a las novedades narrativas locales del momento. Los efectos no se hicieron esperar: una extraña venganza terminó con él en el hospital. Un comentario editorial, colado en el que sería su último artículo en México, desencadenó una polémica literaria que incluyó a destacados escritores, como Carlos Fuentes, Vicente Leñero y Juan García Ponce. El *affaire* Donoso constituye un complejo hiato en el pacto masculino que ha caracterizado al Boom latinoamericano.

PALABRAS CLAVE: José Donoso, crítica literaria, México, Boom latinoamericano

ABSTRACT

Without calibrating the consequences, José Donoso worked as a literary critic in Mexico in 1965. He openly and incisively reviewed the local narrative novelties of the time. The effects were immediate: a strange revenge ended with him in the hospital. An editorial commentary, inserted in what would be his last article in Mexico, unleashed a literary controversy that included prominent writers, such as Carlos Fuentes, Vicente Leñero and Juan García Ponce. The Donoso affair constitutes a complex hiatus in the masculine pact that has characterized the Latin American Boom.

KEYWORDS: José Donoso, literary criticism, México, Latin American Boom

* cecilia.ghuidobro@udp.cl. Magíster en Letras, Universidad Católica de 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.

Donoso, *Historia personal del Boom* 80-81

Al comenzar los años sesenta, a José Donoso parece faltarle el aire en Chile. Entonces, su amigo Carlos Fuentes se encarga de hacerle llegar una invitación a cierto simposio de intelectuales que se realizaría en Yucatán, y con ella recibe también una estupenda excusa para dejar el país. Emprende el viaje con su “máscara de periodista”, ya que en esa época se desempeñaba como reportero de la revista *Ercilla*. De hecho, desde México envía un reportaje titulado “Cinco días de debate en Yucatán”. Con su habitual mirada punzante, comenta: “el *symposium* ha sido muy atacado en la prensa mexicana. Se dice que por qué va a gastar plata el Gobierno en una reunión en que participan solo intelectuales de un sector ‘de una mafia’ (la palabra mafia es muy usada en este sentido en México)”. Su percepción resulta premonitoria porque luego se verá entrampado en el juego de poder de ese mundo cultural fragmentado en mafias al cual se refería en su artículo. En todo caso, parece evidente que lo que anima a Donoso no es tanto realizar el reportaje del encuentro, como preparar su partida definitiva del país:

Salir de Chile y llegar a México —escribiría luego en su *Historia personal del Boom*—, tomar contacto de nuevo con Carlos Fuentes, conocer a Juan Rulfo y Lilian 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—. (81)

Donoso siempre fue un animal viajero y la errancia es un ingrediente sustancial de su poética. No concibe la escritura ni la vida sin una necesaria movilidad, lo que muchas veces hace que se sienta a la intemperie:

Insisto en que los viajes son la esencia misma de la voz, de la lengua del escritor. Pienso, no sin cierto sobresalto, que absolutamente todas las novelas del tan

vilipendiado Boom de la literatura latinoamericana, están escritas afuera de los países de origen de sus autores: *Rayuela* en París, *La ciudad y los perros* en París, *Conversación en la catedral* en Londres y en Barcelona, las novelas de Carlos Fuentes en París, Londres, Nueva York, *Cien años de soledad* en México, las novelas de Puig en Roma, Nueva York y otras capitales, las de Roa Bastos, exiliado de tanto años de la dictadura de Stroessner escribió todo no en su Paraguay natal sino en Buenos Aires, y así en adelante. No es difícil reflexionar a este respecto que tiene que haber una relación calidad-viaje-idioma, e idioma-perspectiva. Si estas novelas hubieran sido escritas dentro de sus países, me atrevo a decir que, sin la perspectiva que da la lejanía física y la nostalgia y el recuerdo que hace lúcida la emoción, estas novelas no se hubieran transformado en las grandes metáforas que en efecto son, sino que hubieran permanecido como se dice en Chile, “muy aterrizadas”, deformadas por las contingencias más cercanas, sin poder sobrevolar, elegir lo esencial, comprender a través de un símbolo significativo y no a través de una acumulación de detalles. (*Artículos de incierta necesidad* 66-67)

Lo cierto es que, cuando llega a México, en 1964, Donoso es más bien desconocido. Como recordará años después Vicente Leñero, otro protagonista de esta historia, “su fama de novelista era apenas reconocida aquí. Se la debía a dos novelitas, *Coronación* y *Este domingo*, publicadas en ZigZag; aquella editorial chilena que muy de cuando en cuando llegaba a la librería Zaplana”. La afirmación —con un toque de rencor— no es exacta aunque no cambia el sentido de lo que quiere decir. *Este domingo* fue escrito en Cuernavaca, según consta en los diarios del autor y fue editada por ZigZag en 1966¹.

Lo cierto es que, con una novela publicada, el chileno aterriza en el país azteca, más bien como un hombre de letras dedicado al periodismo después de casi cinco años de trabajar en la revista *Ercilla*, donde debía cubrir temas tan variados como variada es la actualidad. Cualquiera fuera la pauta, él se encargaba de darles un toque literario y casi siempre un sello donosiano. De los cerca de ochenta artículos que escribió para *Ercilla*, más de un 40 % gira en torno al comentario de libros. Nicanor Parra (27 de julio de 1960), Miguel Serrano (14 de febrero de 1962) y Roa Bastos (31 de enero de 1962) son algunos de los muchos autores tratados en sus crónicas. Da a conocer escritores emergentes y se atreve a analizar las primeras obras de sus compañeros de generación, como Enrique Lihn (2 de octubre de 1963), Jodorosky (27 de enero de 1965) y Lafourcade (4 de diciembre de 1963). Asimismo, cuestiona el reconocimiento a voces consagradas como el premio Nobel otorgado a John Steinbeck (31 de octubre de 1962) o muestra reveladoras lecturas de escritores prácticamente olvidados en nuestro país como Robert

1. El 28 junio de 1965 anota: “Creo que voy a llamar esta novela corta, *Este domingo*”.

Musil e Isaac Babel (11 de abril de 1962). Su impronta escritural y una actitud crítica los diferencian de cualquier otro texto periodístico de la revista.

Empieza a colaborar en las páginas del suplemento cultural *Siempre* de la revista *La cultura en México* a poco tiempo de llegar al D. F. En realidad, años antes Carlos Fuentes había intentado reclutarlo: “Quisiera pedirte otro favor, para el suplemento de *La cultura en México* que dirige Benítez: un panorama supersintético de las actuales letras chilenas (más tendencias y problemas que nombres). Y si tienes un cuento particularmente breve (no más de ocho cuartillas) para el mismo suplemento, también” (“Carta a José Donoso”). Sin embargo, Donoso no encontró el tiempo o no tuvo la motivación para aceptar el ofrecimiento. En cambio, ya en México y liberado de tener que escribir sobre temas que seguramente le aburrían en la revista *Ercilla*, como cubrir la muerte del presidente chileno Carlos Ibáñez o entrevistar al presidente argentino Frondizi, en este nuevo espacio hablará solo de libros y escritores; hablará de lo único que le gusta en la vida. No conoce aún, claro está, los momentos amargos que le ocasionará el nuevo trabajo.

De hecho, Vicente Leñero, cuando se entera de que “Pepe”, como sus amigos lo llamaban, se desempeñaría como crítico literario en *La cultura en México* por recomendación de Carlos Fuentes, se muestra extrañado de que Donoso se integrara a ese grupo: “Durante años, desde que el suplemento se publicaba en las páginas de ‘Novedades’, Benítez había hecho creer que la cultura en nuestro país solo era ejercida por unos cuantos: por su estrecho y celoso clan de amigos. Por eso se hablaba de la mafia de Benítez y por eso sorprendió que José Donoso —ajeno a toda esa politiquería de Benítez— orientara sus críticas a escritores poco apreciados por el suplemento” (s. p.).

Los Donoso se sumaron rápidamente a la intensa vida cultural mexicana. Primero, fueron invitados a las fiestas de Carlos Fuentes en la calle Galeana, en San Ángel Inn. La casa de color rosa colonial del mexicano era uno de los lugares más efervescentes de la ciudad. Toda la “picaresca” literaria, plástica, cinematográfica, teatral y social de México, además de la internacional, frecuentaba esas celebraciones. Y alguna vez, incluso Pepe y María Pilar tuvieron que prestar su cama matrimonial para escenas de una película basada en un cuento de Fuentes que se filmaba en su casa, con todo el “revolutis” que eso pudiera significar. Hasta María Félix rondaba esa filmación, pues su hijo era el protagonista. Luego vendrían las reuniones que el mismo Donoso organizaría en la casa que rentaba camino a Acapantzingo en Cuernavaca, donde circulaban pintores, artistas y amigos del autor, como Augusto Monterroso y Gustavo Sainz, y donde alguna vez tuvo una severa pelea con Ibargüengoitia. “A los seis meses de su llegada a México, José Donoso ya era una figura del ambiente literario mexicano, de los excluidos y de los

incluidos en el clan de Fernando Benítez. Todos lo conocían. Estaba en todas partes: en todas las reuniones, hablando y hablando siempre de literatura”, sostiene Leñero (s. p.).

Las colaboraciones en *Siempre* comenzaron en enero de 1965 y desde el primer artículo se estableció la tónica de lo que sería la mirada y la posición del autor. Para empezar, una actitud revisionista sobre la narrativa de nuestro continente, que, a los ojos de Donoso, parecía estar en un punto de inflexión, como si hubiera tenido una clara conciencia de que estaba en gestación eso que más tarde quedaría inmortalizado con el pomposo nombre de Boom latinoamericano, acaso el fenómeno de más impacto mediático en la historia de la literatura en América Latina. Al respecto, comentaba:

Un escritor inglés me preguntó un día por qué los narradores latinoamericanos son tan serios y escriben siempre sobre cuestiones tan importantes: “Why can’t they let their hair down?” (“¿Por qué no pueden soltarse el pelo?”). Y si uno examina con un poco de “detachment” la narración en este continente, no puede dejar de reconocer que la pregunta del inglés es válida, a pesar de que ya hay señales de que la vaselina académica de nuestra literatura no tardará en ceder el paso a frondosas melenas sueltas.

Pero las cosas no suceden porque sí, y si no sabemos aún soltarnos el pelo por algo será. Es que en Latinoamérica existe una valoración casi histérica de la “seriedad literaria” de la literatura útil, que sirve para algo, que sea además de literatura arma combativa o instrumento de educación como fue nuestra literatura romántica, cuya filiación la narrativa contemporánea no puede desconocer. Sólo si el escritor asume esta seriedad puede aspirar a los alambres académicos, que son otra versión de los galones tan desdichadamente caros a los latinoamericanos. De aquí nuestra necesidad de temas importantes —nuestra literatura histórica, nuestra literatura-pedagogía, nuestra literatura-geografía, nuestra literatura-antropología. (“Por qué Carlos Fuentes” s. p.)

Estas son, ni más ni menos, las líneas iniciales de su primer artículo en la prensa mexicana, que anticipan una constante en su visión de hacia dónde debía encaminarse la narrativa regional. Debo subrayar que la comparación con la literatura anglosajona planteada en su primer artículo se reitera con frecuencia, vuelve a ella en muchas de sus crónicas y no es raro encontrar párrafos como el siguiente:

uno no puede dejar de pensar en Henry James. Uno piensa cómo, con materiales no muy distintos a los de *La cólera secreta* [de Luisa Josefina Hernández], es decir, con las relaciones humanas, James sugiere un plano simbólico, esencial, filosófico por decirlo así, lleno de misterios que apuntan a cosas más grandes que los accidentes de las individualidades. En la famosa escena de *El retrato*

de una dama cuando Isabel Archer sorprende a Ormondo y a Mme. Merle, él sentado y ella parada junto a la chimenea, hay tal fantasía de implicaciones que sí, que comienzan en el amor, pero que van tanto más allá, que uno ve, en esto tan cotidiano, la encarnación del mal: la situación echa raíces, se prende a la tierra vigorosamente, las ramas se extienden en busca de las implicaciones del engaño, de la traición, de la mezquindad. (*“La cólera secreta”* XVI)

Más interesante aún que su cruzada por permear la escritura latinoamericana con recursos propios de la creación anglosajona es su cuestionamiento a cierta grandilocuencia de nuestras letras, y su tendencia a orbitar alrededor de intereses extraliterarios. Entre línea y línea que dedica a analizar las novedades editoriales del momento, la propuesta recurrente es incorporar lo paródico; aunque no menciona todavía lo esperpéntico que será una noción relevante en su escritura, como elemento fundamental para la creación de mundos:

En nuestro afán por definirnos por inventariarnos y filosofarnos, olvidamos aquello que es marginal, los fragmentos “poco serios”, “poco importantes” que constituyen gran parte de la vida contemporánea. Prisionera de una historia demasiado reciente y de los mitos que generó, nuestra literatura se está debatiendo para cortar este cordón umbilical y echarse a andar sola y pertenecer a un presente más vasto y más azaroso que las meras definiciones de lo propio. (“Por qué Carlos Fuentes” s. p.)

Sin desconocer que hay un corpus donde están presentes elementos “poco serios”, como menciona el autor, Donoso aboga en sus artículos por la posibilidad de que la ironía y el absurdo deshagan las retóricas del estilo, de la vida y de la observación que han primado hasta ahora en la narrativa continental, y apela a una necesaria renovación. Además de denunciar esta prisión de lo “importante”, sostiene que en lo formal hay que abrirse a géneros considerados menores, como la novela policial: “Muchos ‘escritores serios’ antes que él [Vicente Leñero] lo hicieron: Graham Greene y Jorge Luis Borges entre otros, este último con resultados notables, especialmente en cuentos como ‘Emma Zunz’. Borges se apoderó de la forma, la deshizo y la volvió a hacer, la dominó por completo e hizo lo que se le antojó con ella. No así, Vicente Leñero. No tiene la estatura de Borges. Ni de Greene que llenó la fórmula policiaca de apasionadas implicaciones morales, como en ‘Brighton Rock’ por ejemplo” (“Vicente Leñero” s. p.).

1. “MUY BUENO PARA CRITICAR...”

La metodología de Donoso para escribir sus artículos es simple; tiene que ver con considerarse un lector avezado y entusiasta, que, como tal, “conversa” y comparte su lectura con los demás. Un ejemplo:

Los albañiles es una novela entretenidísima, que este lector compulsivamente tuvo que seguir leyendo hasta terminar a las cinco de la mañana. Tal vez este punto no sea considerado de “crítica seria”. Pero el crítico es, o debe ser además de crítico, un “common reader”, un “lector común” con el cual al gran doctor Johnson del siglo XVIII inglés le encantaba estar de acuerdo. La grandeza de los críticos contemporáneos se mide según la distancia que separa sus gustos de los del “lector común”. (“Vicente Leñero” s. p.)

Esta visión perfilará otra de las características de sus artículos en la prensa mexicana. En ellos es constante la disposición a realizar una lectura profunda en la que predomina una mirada crítica de la obra, pese a que en su análisis es equilibrado y siempre intenta ponderar todos los factores del texto así como su contextualización respecto de las tendencias escriturales del momento. Cuando habla de *Cantar de ciegos*, para poner un caso significativo de su primer artículo en enero de 1965, escribe:

no es el libro más memorable de Carlos Fuentes. ¿Por qué? ¿Dónde está la falla? Es demasiado fácil decir, como seguramente dirá alguno, que el autor ha traicionado la modalidad épica, la importancia de sus otros libros. Otros querrán ver cierta significación velada detrás de lo trivial. Ninguna de estas dos observaciones señalará lo que para mí constituye la falla esencial del libro. Esta habría que buscarla por otro lado, tal vez por el lado del brillo mismo del libro, que a primera vista tanto seduce. Examinando o recordando a los remotos abuelos de este tipo de literatura, a la Mansfield y a Chejov, nos damos cuenta de que lo más inolvidable de sus cuentos era, justamente, su falta de brillo. Que lo poco que ocurre adquiere en ellos importancia y fuerza porque ocurre debajo de una superficie estilística extremadamente tersa, lisa y poco interesante, y bajo esta tapa fuerte e incolora, lo que va debajo adquiere una extraordinaria presión. Esto no sucede en *Cantar de ciegos*. Es un libro de poca presión. Es que en él, Carlos Fuentes sigue en líneas generales la modalidad estilística de sus otras obras, naturalmente temperada. Pero si bien este estilo era perfectamente adecuado al tipo de libro que es *Artemio Cruz* o *La región más transparente*, ya que Fuentes parece haber mamado lo épico y lo barroco, en *Cantar de ciegos* parecen trucos que no concuerdan con lo que es el libro. Las fabulosas enumeraciones de las que Fuentes es maestro, las paradojas limadas, torcidas, manejadas, el color y el calor que a veces se escapan de sus páginas constituyen un estilo demasiado muscular y somatotónico, demasiado “interesante” para que logre guardar bajo él la presión que estos asuntos parecen requerir. Hay también un titubeo en las estructuras de sus cuentos, que van desde la

libertad de “Las Dos Elenas”, hasta cuentos que parecen ser completamente libres hasta que, al final, uno se da cuenta de que el autor no se atreve a terminar en nada y porque sí, e introduce un final que suena mecánico.

En todo caso, es un poderoso e interesante momento de transición de Fuentes. (“Por qué Carlos Fuentes” s. p.)

Su cercanía con Fuentes no fue obstáculo para hacer una lectura independiente y personal del que en ese momento era su libro más reciente. Donoso no entiende la crítica desde el amiguismo a partir del cual se le ha solido practicar en tierras americanas. Son artículos ricos en análisis y referencias literarias cercanos a la tradición anglosajona. En las crónicas literarias que pudo escribir para la revista *Ercilla* ya aparecía este estilo y la libertad para comentar obras, bien fueran de autores consagrados, o bien de escritores emergentes. Pero en el suplemento *Siempre* la disposición a opinar a veces con afiladas críticas es aún más depurada.

Luego del artículo sobre Fuentes, publica un comentario sobre *Los albañiles* de Vicente Leñero (Premio Nacional de Literatura, otorgado por el Estado de México en 2011), novela ganadora del apreciado premio Seix Barral, que Donoso, por su *mala suerte* característica respecto de los premios, estuvo a punto de obtener años más tarde sin lograrlo, por *El obscuro pájaro de la noche*, a causa de un conflicto entre los dueños de la editorial. Acerca de la novela de Leñero Donoso la describe como un texto indeciso:

Por un lado, toma un grupo social definido: los albañiles. Pero no hace novela sociológica, a pesar de que, de pronto, tiene arranques de este tipo que son lo más débil del libro. Parece decirnos que los albañiles son un mundo aparte, con costumbres apartes, seres humanos distintos a los demás. ... estos seres no salen jamás de la página escrita. Permanecen pegados allí. También existe una indecisión en otro sentido. Creo que Leñero jamás se decide a ser “high-brow”, ni a ser “lowbrow”. Por un lado, quiere entretener, quiere apoderarse del lector, y usa excelentes métodos de suspenso, con mano maestra, para hacerlo. Por otro lado, quiere hacer una novela de cierta profundidad. Pero no lo logra en un plano humano ni en un plano intelectual ... Esta novela da la impresión de una construcción fría, inhumana, un laberinto de concreto. Porque no se puede tomar un grupo de personajes y no colocarlos, por un lado, sociológicamente como grupo; y por otro lado, no se puede tomar a individuos y solo decir que son individuos, mostrarlos solo en conexión con el desarrollo argumental de la novela. (“Vicente Leñero” s. p.)

No cabe duda de que la seriedad y profundidad de sus análisis fueron insuficientes para que los aludidos no resintieran el golpe. O, quizá, eso mismo lo hizo todavía más duro. Treinta años después, Leñero escribió:

Por supuesto me dolió la crítica de Donoso, pero agradecí al mismo tiempo el interés que se había tomado el desconocido en analizar al detalle mi novela que críticos como Emanuel Carballo cancelaron de un simple descontón. Quise conocer a José Donoso y por intermediación de Valentín Pimpstein, Estela y yo nos encontramos con él y con María Pilar, su esposa, en casa de Valentín.

Donoso era un hombre fascinante pronto a volverse amigo de los que deseaban hablar de literatura, sólo de literatura. Para él no había otro tema. Se desbordaba recordando a Henry James como el “inventor” del punto de vista y maldecía los juegos formales del *nouveau roman* francés que intentaban congelar la savia del arte literario. (s. p.).

En el caso de Luisa Josefina Hernández (Premio Nacional de Literatura, otorgado por el Estado de México en 2012), su comentario será lapidario desde el título mismo del artículo acerca del texto al que definió como “Una pálida y desfalleciente novela”:

sentimos por esta novela la curiosidad que nos produce aquello que acaba de pasar de moda. Bien escrita, argumentalmente sólida, sabia de idioma y diseño, de fácil lectura, hay algo en ella que está terriblemente sobrepasado y que ha dejado de interesarnos: algo de convención y de estilización opaca sus cualidades que por otra parte son evidentes.

... ¿Cuáles son las “convenciones” que la señora Hernández emplea y qué hace que su novela, seria y limpia como es, nos parezca pálida y desfalleciente? Tal vez lo que nos parezca más “convencional” de todo es que esta sea tan descaradamente una novela de amor. Y ya no se escriben novelas de amor. Está prohibido. Se escriben novelas sobre la falta de amor. Sobre el sexo. Sobre las perversiones del amor. Sobre las implicaciones sociales del amor. Pero el amor, así, llana y puramente, no, no se puede ... el amor no criticado, no descompuesto en sus elementos más simples, más crueles quizás, ya no sirve como elemento novelístico, porque es demasiado ingenuo. Y resulta que Luisa Josefina Hernández ha escrito *La cólera secreta* que impudicamente se trata pura y exclusivamente de amor ... En cuanto a psicología de personajes, *La cólera secreta* es débil; no lo es en cuanto a la relación del amor. El amor de estos personajes no transcurre sobre un fondo mayor de nada, son solo individuos aislados en el tubo del ensayo del amor. Alrededor solo hay vacío. (“*La cólera secreta*” xvi)

Como se ve, la lectura de sus artículos en el suplemento *Siempre*, además de su valor en sí, arrojan importantes claves acerca de la visión de José Donoso sobre la novela, la construcción de personajes y ambientes y, en definitiva, lo que podríamos llamar su propia poética del relato. Y tienen toda la valentía y el compromiso que el autor siempre se

exigió a sí mismo como novelista. Lo único que no ponderó fue lo difícil y a veces hasta abrumador que resultan para un escritor las embestidas de la crítica. Él mismo confesó numerosas veces en distintas entrevistas su reacción al ser objeto de la crítica. En 1976, por ejemplo, Jean Michel Fossey le preguntó precisamente si era sensible a la crítica; y la respuesta fue escueta y categórica: “muy”. A la contrapregunta “¿cómo reaccionas cuando un crítico echa abajo un trabajo tuyo?”, Donoso le contestó: “Me deprime de muerte”. Quizás debió decir hasta la enfermedad, como ocurrió cuando estalló el problema con sus crónicas en la prensa mexicana.

En junio de 1965, José Donoso publicó el que sería su último artículo, una crítica sobre una novela de Ricardo Garibay recién aparecida. Curiosamente, por primera vez desde que Donoso colaboraba, la revista encargó dos textos críticos de un mismo libro. El otro comentario de la novela de Garibay era de Augusto Monterroso, quien la calificó como “tremendo relato”. Y remata su columna con un contundente final: “la lucha mexicana por la perfección formal, por la frase precisa, por el primor, por la exactitud de la expresión, por la discreción, por el temor a rebasar las fronteras del buen gusto, está presente con éxito en este libro proposicional y exacto” (ctd. en Donoso, “Dos escritores latinoamericanos” xvi- xvii).

Donoso, en cambio y como era habitual, antes de entrar en el análisis de la obra misma, con una perspectiva más amplia, pasa revista al panorama de la literatura mexicana en la que esta nueva obra se inserta, y señala:

Esta sequedad se siente en la prosa mexicana de hoy: literatura de grandes generalizaciones, buscadora de esencias, en la que lo íntimo del individuo carece de interés e importancia, está emparentada más bien con la historia y los mitos tras los cuales la emoción se agazapa vergonzante. Esto no es señalar un defecto sino simplemente apuntar una característica, y resulta curioso pensar en las máscaras, todas de naturaleza intelectual, con que los prosistas mexicanos esconden su sentir. Carlos Fuentes y Vicente Leñero, tan distintos entre sí, son ejemplos típicos: el primero porque para él nada es o existe simplemente, todo es parte de interpretaciones y análisis en su avidez de significados; el segundo reduce los jugos de la vida a experimentos geométricos, fascinantes ejercicios formales que suelen quedársele en el tablero de dibujo. Juan García Ponce, que podía haber vencido el miedo y contribuido con algo original, oculta la emoción —y casi todo lo demás—, bajo una maraña de manierismos demasiado ingenuos, y de vulgares fórmulas de moda. Mientras que Arreola y Pacheco lo enredan todo en exquisiteces estilísticas. Sólo Rulfo es excepción. Pero claro que Rulfo es fuera de serie en todo y en todas partes. (“Dos escritores latinoamericanos” xvi- xvii)

La independencia de Donoso llegaba hasta permitirse hacer un comentario sobre José Emilio Pacheco, quien era nada menos que el secretario de redacción de la revista para la que estaba escribiendo. Años después, a la hora de las aclaraciones, este contó que Donoso había tenido la delicadeza de ponerlo en alerta:

El 26 de junio de 1965 José Donoso y Augusto Monterroso me llevaron a mi casa, para su publicación en *La cultura en México*, suplemento *Siempre* dos notas acerca de *Beber un cáliz*, el excelente libro de Ricardo Garibay. En los meses anteriores yo había hecho una buena amistad, que perdura hasta el momento, con María Pilar y José Donoso. De modo que él tuvo la confianza suficiente para preguntarme si no me molestaba una alusión en su artículo: “Arreola y Pacheco lo enredan todo en exquisiteces estilísticas”. Le dije —Monterroso es testigo— que, por lo contrario, me halagaba verme al lado de mi maestro Arreola. El suplemento, insistí, respeta y publica cualquier opinión adversa a quienes lo hacemos. (Pacheco s. p.)

Donoso se ocupa detenidamente de la estructura, personajes y lenguaje de la novela de Ricardo Garibay. “Porque *Beber un cáliz* es como el ensayo de alguien que quiera escribir una novela porque sabe que puede, pero que no se atreve a dejar de ser el mismo, y se aferra a su propia experiencia y a su personalidad como un niño a un salvavidas de goma en una alberca”. (“Dos escritores latinoamericanos” xvii)

Con este juicio concluyó el artículo. Sin embargo, no fue esta la última frase que apareció en el texto publicado en el semanario. De un modo inexplicable, al final y con letra negrita se leía la siguiente frase: “Muy bueno para criticar pero es una pobre bestia...” (“Dos escritores latinoamericanos” xvii). Así circuló la edición impresa que levantó, como era de esperar, una terrible polvareda.

Fernando Benítez, el director de la revista, dio explicaciones públicas en una nota titulada “Aclaración debida a José Donoso”, que entre otras cosas decía:

Al final del juicio crítico del escritor chileno José Donoso, sobre el libro de Ricardo Garibay *Beber un cáliz*, apareció una frase fuera del texto y con otro tipo de letra. La frase ha provocado una tempestad en un vaso de agua. José Donoso se sintió extrañado y momentáneamente ofendido por ser anónima y por su carácter insólito dentro de una publicación literaria.

La intromisión fantasmal nos ofende y perjudica a nosotros no a José Donoso, porque no sólo es ajena a nuestras normas editoriales sino que las contradice abiertamente. José Donoso es nuestro amigo, un gran escritor y un colaborador que ha venido a darle a nuestra sección de libros el dinamismo y la fuerza polémica de que a veces carecía. Siendo él chileno, es decir, perteneciendo a una

lejana y excepcional comunidad literaria, está capacitado para juzgar las letras contemporáneas mexicanas desde un punto de vista no torcido por el nacionalismo, la cercanía o las pasiones que con frecuencia deforman la visión de los críticos caseros. Las notas que ha escrito Donoso prueban su información, su sentido de la crítica moderna, su inteligencia y su humorismo. Sin duda las notas de José Donoso han molestado a ciertos autores —porque no es usual entre los mexicanos críticas tan abiertas e incisivas— pero está en la conciencia de todos que sus notas han sido las mejores que se han escrito sobre determinados libros, entre ellos, naturalmente *Beber un cáliz* de Ricardo Garibay ... Lo lamentamos sinceramente. Es el primero de esa naturaleza ocurrido en más de 15 años de sostener una difusión cultural en la que siempre hemos dado la cara y hemos defendido el derecho de nuestros colaboradores a decir su verdad, sin importarnos las consecuencias. José Donoso es demasiado inteligente para sentirse herido por un insulto que no le toca y demasiado generoso para no disculpar a sus amigos, cuando esos amigos, son como él mismo, las víctimas de un rencor tan estúpido como pueril e inofensivo.

Un corrector de pruebas, a quien se la atribuyó la responsabilidad de lo sucedido, fue despedido, lo cual constituyó un remedio que no convenció demasiado y de ningún modo sirvió para calmar a José Donoso como aspiraba Benítez. Se sintió herido literalmente hablando: generó una úlcera.

Recordando este incidente, Vicente Leñero años más tarde escribió en la revista *Proceso*:

La sorpresa de quienes leyeron el texto de Donoso, rematado con aquella injuriosa apostilla, fue mayúscula. Donoso mismo se fue de espaldas. No sólo se fue de espaldas: herido por el golpe que intentaba desacreditar su escrito, sufrió un reventón de úlcera y Tito Monterroso tuvo que ir por él hasta la casa de Acapatzingo (en Cuernavaca) e internarlo de urgencia en la Clínica Londres. María Pilar estaba angustiada cuando Estela y yo visitamos a Donoso en la clínica, postrado en la cama y atado por una telaraña de sondas. Apenas se repuso, Donoso preguntaba obsesivo: Quién fue, quién fue, quién fue. Sospechaba de José Emilio Pacheco y de Juan García Ponce, porque tenían acceso a la edición del suplemento, pero yo lo tranquilizaba diciéndole que ponía las manos al fuego por José Emilio.

La úlcera sanó, aunque lo acompañó de por vida apareciendo siempre frente a conflictos y frustraciones. Y terminó de actuar como oráculo, una suerte de profecía autocumplida. Mucha peor cicatrización, en cambio, tuvo el *affaire*.

Las reacciones no se hicieron esperar. Como si los hechos no fueran ya complejos, esto coincidió con una polémica provocada por *Siempre*, lo que sirvió a sus detractores para usar este asunto en su contra. Según José Emilio Pacheco “la hostilidad que rodeaba al suplemento y las disputas por el concurso de cine alimentaron el escándalo hasta sacarlo de toda proporción. ... Intervinieron otras personas y hubo muchas más opiniones adversas al suplemento” (s. p.).

Con una segunda nota publicada en el número 182 de *La cultura de México* fechada el 26 de julio, Fernando Benítez intentó cerrar la polémica.

El caso Donoso ha llegado a su coronación y a su final esclarecimiento. Un linotipista de los talleres en que estas páginas se imprimen, a quien distinguía un sentido del humor negro, un exceso de nacionalismo y, lo que es más grave, un afán de apostillar los textos, fue el autor de la frase que apareció al final del artículo de Donoso y que ha provocado tantos comentarios. La imprenta, que no es ninguna entidad fantasmal sino una empresa responsable, ha presentado sus excusas y ha hecho algo más: ha suspendido al linotipista; hecho que nos parece desagradable, ya que siempre hemos considerado a los trabajadores de los talleres como nuestros amigos y colaboradores.

Desde luego, tenemos en nuestro poder el original de Donoso sin ninguna nota manuscrita, y el taller puede comprobar en cualquier momento la verdadera historia de este lamentable asunto.

Rosario Castellanos en un artículo que llamó “Ética y patriotismo: la ofensa al escritor Donoso” defiende a los presuntos sospechosos que podrían haber estado detrás de la injuriosa frase agregada por el linotipista: “Un acto como el consumado por el insultante anónimo, no se improvisa sino que se prepara con largos antecedentes de indignidad y de cobardía. Y nada de lo que sabemos de Carlos Fuentes o de García Ponce o de José Emilio Pacheco nos inclina a despreciarlos sino muy al contrario” (6A). Luego toca los problemas de fondo al preguntarse entre otras cosas si lo sucedido se debió a que se había opinado críticamente del país y además lo había hecho un extranjero: “La inteligencia es la capacidad para recibir las verdades ajenas o para rechazarlas pero con razonamiento”. Y más adelante agrega: “Si amar a México nos impide verlo tal como es y al pronunciar este nombre estamos aludiendo a una ilusión y no a una realidad, es necesario que corriamos esa forma de amar” (6A).

Es muy sorprendente que Donoso nunca se haya referido a estos hechos. Como escribió luego José Emilio Pacheco:

ni en las memorias de Pepe (*Historia personal del Boom*) ni en las de María Pilar (*Nosotros los de entonces*) aparece mención alguna a este desenlace ni a aquel

original no intervenido ni violado por nadie. Tu crónica redobla en mí la perturbadora sospecha de que los Donoso, hasta el día de hoy, siguen creyendo que el autor de la injuria fue García Ponce, a pesar de que todo prueba abrumadoramente su inocencia. Como te consta, mi amistad y mi cariño por ellos ha sobrevivido en estos muchos años posteriores al incidente. Entre 1973 y 1977 hice con Salomón Láiter la adaptación cinematográfica de *El obsceno pájaro de la noche*. La negativa de que se filmara acabó con la carrera de Láiter como director, hecho que nunca terminaré de lamentar. En 1980 Pepe escogió a Cristina para escribir la presentación de su disco en la serie “Voz de América Latina”.

Tampoco he encontrado en los diarios de Donoso referencias a estos sucesos. De lo poco que aparece y que podría atribuirse a esta experiencia están algunas breves notas que manifiestan su incompreensión de la idiosincrasia mexicana. Lo cual me lleva a preguntarme si Donoso realmente llegó a tener conciencia de la relación entre la agresión recibida y el modo en el que se planteó su desempeño crítico.

Imposibilidad del NO en México.

Tenían que pagar el miércoles, llamé para ir el sábado.

¿Puedo ir el sábado?

Claro, venga no más.

¿Pero me pagarán?

Ah, eso sí que no se lo puedo asegurar.

Esto un temor a estar en desacuerdo: cualquier cosa se transforma en una batalla.

Comparar Luis Cuevas con Fernando García Ponce.² (“Cuaderno 31”)

De todo lo ocurrido, lo único que Donoso consigna en el diario en esas fechas son sus quejas a propósito de la enfermedad con la que remató el episodio. Se supone que lo sucedido le provocó una úlcera, pero él lo atribuye a motivos distintos: “Estoy en pésimo estado de ánimo, tal vez la úlcera, tal vez M. Pilar parlanchina ayer en la mañana es lo que me tiene de pésimo humor y casi imposible de concentrarme. De pronto estoy entero dudando de todo, la literatura especialmente. ¿Vale la pena? ¿Es lo que quiero? ¿No es la gran farándula ante mí mismo? *What the hell?*” (“Cuaderno 33”).

Más adelante agrega:

¿Y mi matrimonio? ¿Vale la pena? ¿Quiero a M. Pilar? ¿No es una cárcel para mí? ¿No es ella la que me está destruyendo poco a poco, no soy yo el que la estoy dejando que me destruya? ¿O me estoy destruyendo yo a través de ella?

2. Se refiere a los pintores Juan Luis Cuevas y Fernando García Ponce (1933-1987), hermano del escritor Juan García Ponce.

No sé, estoy desesperado, hoy, tengo ganas de separarme, de irme a alguna parte donde no haya responsabilidades por un tiempo, de nada, de nadie, donde no oiga la máquina, donde no le oiga a ella, estoy desesperado de ganas de un blow-off tatuaje.

Esto es lo que tiene la úlcera en tan mal estado. Es lo que me hace odiar y detestarlo todo, esta casa, M. Pilar, mis suegros, mi literatura, mi trabajo, mis amigos, todo, absolutamente todo. Lo ideal sería decirle a Carlos Fuentes: “Vamos...” y parrandear con él durante una semana: volver con la salud hecha polvo, con una hangover feroz, pero repuesto espiritualmente, daría mi vida por hacerlo así. (“Cuaderno 33”)

Lo que queda claro es que su inconformidad va en aumento. En algún momento se había hablado de que se quedarían en México. Así lo expresaba su padre en una carta fechada a fines de marzo de 1965 cuando le comentaba: “me han dado noticias últimamente que piensan quedarse por allá”. Y luego agrega: “Frente a esta determinación, me imagino que a Pepe le estará yendo muy bien. Ojalá así sea, pero eso no es suficiente para renegar de su país y de sus raíces”. El *affaire* Donoso cambiaría el trazado. Hospitalizado, seguro tuvo tiempo para planear su *blow-off*.

2. HERIDOS EN EL CAMINO

¿Y qué sucede con los demás protagonistas de esta historia? Carlos Fuentes, probablemente debido a su cercanía con la tradición crítica anglosajona al igual que Donoso, no solo no se molestó con el chileno, pese a que había sido uno de los criticados en su columna, sino que mantuvo su cercanía y la hermandad de siempre hasta la muerte de Pepe, ocurrida el año 1996.

Vicente Leñero, quien treinta años después dio su versión, explicó que la amistad siguió adelante y dio cuenta de las numerosas veces que se volvieron a encontrar en congresos literarios, festivales de teatro. Pero relata cómo la fama fue transformando a Donoso, lo que terminó por distanciarlos. Leñero recuerda que, en 1980, Donoso regresaba aunque de manera fugaz a México después de este incidente. Llegaba para presentar en la Feria del Libro del Palacio de Minería su novela más reciente, *La misteriosa desaparición de la marquesita de Loira*. En esa ocasión Augusto Monterroso organizó una cena a la que asistieron algunos viejos amigos. Leñero y Donoso discutieron por algún tema literario, pero luego vino el reencuentro:

Nos despedimos abrazándonos como hermanos —dice Leñero— pero yo ya no pensaba ni sentía lo mismo por aquel escritor que miraba el mundo

desde muy arriba, desde el monumento literario al que lo había encaramado su empeño y su enorme talento.

—Es un fatuo —le decía a Estela. Ese es el problema de los escritores famosos: se vuelven unos fatuos insoportables, ya no pueden ser personas. (Leñero s. p.)

Quien nunca dio vuelta a la página fue Juan García Ponce. Desde luego cuestionó la sobre-reacción de Donoso frente a lo que consideró un hecho nimio ante el cual el autor no mostró ningún sentido del humor ni de la proporción, según él. “A mí el ‘caso Donoso’ siempre me ha parecido y me sigue pareciendo ridículo” (García Ponce s. p.), le comentó a José Emilio Pacheco en 1994. Tampoco le perdonó que sospechara que él hubiera sido el autor de la infame frase “muy bueno para criticar pero es una pobre bestia”; en otras palabras, el autor de lo que Donoso consideraba un complot en su contra. Quizás su malestar se vio agravado por las referencias críticas que Donoso le hiciera en el semanario *Siempre*, cuando dijo que en su obra oculta la emoción bajo una maraña de manierismos demasiado ingenuos y de vulgares fórmulas de moda. Incluso puede haberle irritado que actuara como crítico literario. No hay que olvidar que, como señala Christopher Domínguez en la reseña que le dedica a Donoso en su libro *Diccionario crítico de la literatura mexicana*, la narrativa y la crítica de arte y letras ocupan la mayor parte de la prolífica obra de García Ponce.

Cuando la revista *Proceso*, de la que Vicente Leñero fue subdirector, revisa el bullado caso, García Ponce se muestra igual o todavía más indignado que al momento de los hechos; no perdonaba, sin duda, que Donoso lo señalara como posible autor:

Cuando ocurrió el “caso Donoso”, él nos reclamó personalmente en casa de Carlos Fuentes, en cuyo trasfondo vivía, o en la de Juan Vicente Melo, no recuerdo bien. Sí recuerdo mi respuesta. Le dije que no podía ser el autor de esa frase porque no estaba de acuerdo con su primera parte “muy bueno para criticar”, sino sólo con la segunda, “pero es una pobre bestia”. Tal vez mi respuesta también contribuyó a que se le abriera la úlcera. Ojalá. (García Ponce s. p.)

Donoso actuó sin atender al medio en el que escribía, desconociendo quizás la letra chica del contrato social que toda sociedad tiene. Un hecho que podría haber anticipado puesto que no era la primera vez que ocurría una cosa así en México. Guillermo Sheridan cuenta en su artículo sobre “Octavio Paz, editor”, que cuando en 1943 renace el activismo editorial con *El hijo pródigo*, gracias en buena medida al entusiasmo inicial de Paz, hubo una historia curiosa:

En el primer número apareció un ensayo del pintor español Ramón Gaya, exiliado en México, sobre el grabador mexicano José Guadalupe Posada. La izquierda nacionalista y la internacional comunista (es decir, Diego Rivera y Pablo Neruda) vieron en el estudio de Gaya una alevosa agresión a la

temblorosa alma mexicana. Neruda largó algunos insultos olímpicos y Rivera exigió que, sin mayor ciencia, se expulsara del país a Gaya. Viene a colación porque creo que Paz y sus amigos se habrían sentido secretamente satisfechos al recordar que, quince años atrás, había ocurrido lo mismo en otra revista antecesora de la suya, *Contemporáneos* (1928-1931), en cuyo primer número otro español, Gabriel García Maroto, también le había “faltado al respeto” a un artista mexicano, Diego Rivera, y también se había armado la de Dios es grande. No sin humor, los responsables del *Hijo pródigo* organizaron también un banquete de desagravio para su colaborador.

Para Donoso no hubo banquete, naturalmente. Había repetido el libreto perturbador de una extranjería amenazante y sospechosa. Y pagó un precio nada menor.

Poco tiempo después, recibió una invitación de la Universidad de Iowa y se instaló en Estados Unidos, asentándose su dimensión tránsfuga. Ajeno al sedentarismo que demanda la pertenencia —mafia la llama Vicente Leñero—, Pepe se reconocería en la errancia: geográfica, espiritual, psicológica. Un nómada vital y literario más conforme en espacios fronterizos donde tantea a sus anchas ambigüedades y contradicciones. En la breve pero intensa experiencia crítica de la revista *Siempre*, Donoso puso en práctica lo que procuró hacer desde la escritura de manera constante: desenmascarar los recodos del poder, la hegemonía de ciertas conductas dominadoras en el campo literario. Pese a su indudable aspiración de celebridad y de ser parte del *boom*, se valió de la inestabilidad como un recurso creativo, rompiendo con frecuencia equilibrios y ciertas retóricas pandilleras y acomodaticias. El *affaire* Donoso perfiló lo que sería la impronta vital que lo caracterizó además como escritor: ser un incómodo incomodador.

BIBLIOGRAFÍA

- Benítez, Fernando. "Aclaración debida a José Donoso". *Siempre*, núm. 631, julio de 1965.
- Castellanos, Rosario. "Ética y patriotismo: la ofensa al escritor Donoso". *Excelsior*, 17 de julio de 1965, p. 6A.
- Domínguez, Christopher. *Diccionario crítico de la literatura mexicana, 1955-2005*. Fondo de Cultura Económica, 2007.
- Donoso, José (padre). "Carta a José Donoso" (hijo). Santiago, 28 de marzo de 1965, Documentos de José Donoso, Biblioteca de la Universidad de Iowa.
- Donoso, José. *Artículos de incierta necesidad*. Alfaguara, 1998.
- . "Cinco días de debate en Yucatán". *Ercilla*, núm. 1543, 16 diciembre de 1964, pp. 20-21.
- . "Cuaderno 31" (28 de agosto a 17 diciembre de 1964). Biblioteca Firestone, Universidad de Princeton.
- . "Cuaderno 33" (Cuernavaca, junio de 1965/ Iowa, diciembre de 1966). Biblioteca Firestone, Universidad de Princeton.
- . "Dos escritores latinoamericanos juzgan el libro de Ricardo Garibay *Beber un cáliz*". *Siempre*, núm. 629, julio de 1965, pp. XVI-XVII.
- . *Historia personal del Boom*. Andrés Bello, 1987.
- . "La cólera secreta. Una pálida y desfalleciente novela de Luisa Josefina Hernández". *Siempre*, núm. 608, 17 de febrero de 1965, p. XVI.
- . "Por qué Carlos Fuentes en su último libro se...?". *Siempre*, núm. 604, enero de 1965, s. p.
- . "Vicente Leñero. Un enriquecimiento de la novela mexicana". *Siempre*, febrero de 1965, s. p.
- Fossey, Jean Michel. "José Donoso, del negro al rosa". *Informaciones de las artes y las letras*, núm. 554, 14 de junio de 1973, s. p.
- Fuentes, Carlos. "Carta a José Donoso". Ciudad de México, 23 de marzo de 1962. Documentos de José Donoso, Biblioteca de la Universidad de Iowa.
- . Prólogo. *El escribidor intruso* de José Donoso, Ediciones Diego Portales, 2004, pp. 11-16.
- García Ponce, Juan. "Carta de Juan García Ponce a José Emilio Pacheco sobre el 'Affaire Donoso'". *Proceso*, núm. 943, 28 de noviembre de 1994, s. p.
- Leñero, Vicente. "José Donoso en México: historia personal de una relación literaria". *Proceso*, núm. 941, 14 de noviembre de 1994, s. p.

Pacheco, José Emilio. “La verdadera historia de José Emilio Pacheco, en defensa de Juan García Ponce” (Carta a Vicente Leñero). *Proceso*, núm. 942, 28 de noviembre de 1994, s. p.

Sheridan, Guillermo. “Octavio Paz editor”. *Letras Libres*, diciembre de 2006, <https://t.ly/XvIp>.