

ALONE: *DIARIO* DE UN LECTOR

*ALONE: A READER'S DIARY*

Leonidas Morales T.

RESUMEN

Cuando digo “*Diario de Alone*”, me refiero a lo que se ha publicado de él y que cubre los años 1917-1947. Mi artículo trabaja con la hipótesis de que hay en este *Diario* un modelo estético que rige tanto la escritura como las prácticas de vida cotidiana del diarista, y que tal modelo es tributario de la “*belle époque*” (chilena), pero de una “*belle époque*” en el momento de su agonía, en Europa y América, lo que permitiría explicar los rasgos específicos con que se nos aparece el modelo estético de Alone en las páginas de su *Diario*, el diario pues de un epígono.

PALABRAS CLAVE: Diario, modelo, *belle époque*, crisis, lectura.

ABSTRACT

The reference to “*Alone's diary*” highlights the texts that have been published about the author during the period 1917-1947. The hypothesis of this article determines that this *Diary* presents an aesthetic model that directs writing as well as the diarist's everyday practices. This model is a tributary of the Chilean “*belle époque*” at a time when this period agonizes in Europe and America. This fact could explain the specific features of Alone's aesthetic model as reflected in his *Diary*. In this sense, the article deals with the diary of an epigone.

KEY WORDS: *Diary, Model, Belle époque, Crisis, Reading.*

*Recibido: 27 de mayo de 2013*

*Aceptado: 23 de septiembre de 2013*

## 1

En 1995, cuando publiqué mi edición del *Diario íntimo* de Luis Oyarzún, el *Diario* de Alone no existía todavía como libro impreso. Se sabía sí de su existencia, pero sólo se publicó, y parcialmente además, en 2001, en una edición de Fernando Bravo Valdivieso. Esto explica que en el prólogo al *Diario íntimo* de Oyarzún, en el momento de hacer una rápida reseña de la historia chilena del género, no lo mencionara, pasando directamente de los diarios inaugurales de Lily Ñíguez y Teresa Wilms al de Oyarzún. Siendo, como lo es, una pieza fundamental para reconstruir el movimiento histórico del género del diario desde sus etapas iniciales, las de las primeras décadas del siglo XX<sup>1</sup>.

Lo publicado del *Diario* de Alone cubre treinta años, desde su comienzo en 1917<sup>2</sup> hasta 1947. Según Gonzalo Vial, autor del prólogo, que parece haber leído también todo el manuscrito, las anotaciones del *Diario* se extenderían hasta 1975 (8). Pero con vacíos, advierte: el propio Alone habría destruido algunas partes. Fernando Bravo, el editor, en una suerte de vocación de genealogista, le pone al texto más de mil notas, casi todas dedicadas a construir un breve árbol genealógico de los personajes nombrados por Alone o identificados por él con las iniciales del nombre. Pero, frente a ese despliegue genealógico, es en cambio extremadamente parco con respecto a los criterios de edición del manuscrito. Apenas escribe 6 líneas bajo el título de “Nota preliminar”, y las distribuye en tres breves acápites numerados: “1. La reproducción del *Diario íntimo* es textual y mantiene las incorrecciones en que incurrió el propio Alone. 2. Pocas expresiones del *Diario* son ininteligibles; los espacios correspondientes van en blanco. 3. En algunas oportunidades —escasísimas— se omitió deliberadamente el nombre de la persona aludida por Alone” (4).

El prologuista nos informa que hay partes del *Diario* destruidas por su propio autor, pero el editor no se refiere a ellas, no nos dice, si lo sabe, qué partes serían esas y cuándo o en qué circunstancias habrían sido destruidas. En el número 1 de la “Nota preliminar” afirma que la reproducción es “textual” y que mantiene las “incorrecciones” del original. ¿De qué clase serían esas “incorrecciones”? ¿Léxicas, sintácticas? No lo sabremos. Llama la atención además lo que dice en el último acápite, el 3: que en algunas oportunidades “omitió deliberadamente el nombre de la persona aludida por Alone”, y no da razones que justifiquen tal decisión. El lector podría pensar que estas omisiones serían aparentemente innecesarias, puesto que el *Diario* se publica

---

<sup>1</sup> Tampoco hice mención del *Diario* (1834-1837) de Mario Góngora, cuya edición, a mi cargo, recién debería publicarse a fines del presente año.

<sup>2</sup> La edición de Fernando Bravo lleva un prólogo de Gonzalo Vial, y en él éste hace una cita del *Diario* anterior a 1917, de 1916: 10. O el año de la cita está equivocado o el manuscrito del *Diario* comienza antes de 1917.

casi veinte años después de la muerte de su autor, y a más de cincuenta años de las anotaciones que contienen los nombres borrados, cuyos portadores o ya están muertos, o si no, ha transcurrido demasiado tiempo como para que pudieran sentirse incómodos (a menos que sea una incomodidad de la familia).

Por otra parte, esa decisión del editor parece desconocer lo que un diario íntimo es: borrar sus “intimidades”, cualesquiera sean, significa mutilarlo, desfigurarlos. Los nombres mencionados forman parte de estas intimidades, y cuando los nombres están sustituidos por las iniciales, procedimiento por lo demás común en los diarios, incluyendo el de Alone, el velo de la intimidad se potencia mediante la recodificación del nombre. Borrar nombres resulta en este caso un exceso de celo del editor, sobre todo si el autor no dejó instrucciones de que su diario no se publicara después de su muerte. Más aún: si él mismo destruyó partes del *Diario*, aun cuando no conocemos las razones, es posible imaginar que tal vez las partes destruidas fueron justamente las que, a su juicio, no deberían ser leídas por otros. Si así fuera, quiere decir que lo no destruido sí podía ser leído por otros, conclusión implícita que al editor no le ha parecido convincente. Por lo demás, hay una observación del mismo Alone en la que dice que las anotaciones de su *Diario* no debían escandalizar a nadie. En efecto, el lunes 28 de julio de 1930, declara: “No digo nada, no diré nada que cualquiera no pueda leer” (146).

Hernán Díaz Arrieta (nacido en 1891 y muerto en 1984), desde el espacio de la crónica periodística y con el seudónimo de Alone, terminó siendo tal vez el crítico literario chileno más influyente del siglo XX. Comenzó escribiendo sus crónicas para el diario *La Nación*, aun cuando su prestigio y autoridad están asociados al diario *El Mercurio*, para el cual escribió durante más de cincuenta años. Sin duda, el tipo de crítica literaria que practicó respondía a una determinada concepción estética de la escritura literaria, o mejor, a un determinado modelo estético a cuya luz, y desde sus especiales talentos de lector, sorprendía el sentido y el valor de las obras literarias que leía. Pero no de todas: la naturaleza de su modelo, muy de época y no al margen de componentes ideológicos, le imponía límites, particulares cegueras para la valoración crítica de obras literarias rebeldes frente al modelo. Cegueras que podían llevarlo incluso a posturas sectarias. De la hegemonía del modelo estético no escapaba, en un gesto de coherencia máxima, de fidelidad a sí mismo, la propia prosa crítica de Alone: a él obedece su forma, el “estilo” que le impone. Un estilo inseparable de su imagen como crítico literario.

Ahora bien, en las anotaciones de su *Diario* hay registros de prácticas de vida cotidiana, de opciones y reflexiones culturales, intelectuales, literarias, sociales, que permiten reconstruir los fundamentos y la figura de ese modelo estético, y, al mismo tiempo, situar a Alone, como sujeto biográfico, en el momento histórico de la sociedad moderna dentro del cual el modelo toma cuerpo. Un momento ampliamente conocido como la “belle époque”, fines del siglo XIX y comienzos del XX. El espíritu y la

gestualidad que la definen son un producto social y cultural de las burguesías europeas, la francesa ante todo, y pronto apropiado por las burguesías de las sociedades modernas subordinadas, la chilena desde luego. El derrumbe de la “belle époque” lo precipita la Primera Guerra Mundial. Un derrumbe, según Zizeq, anticipado premonitoriamente por el hundimiento del Titanic en 1912, metáfora náutica del fin de la “belle époque” en términos de la clase social de sus pasajeros (alta burguesía), del lujo y confort con que viajaban y del final catastrófico del viaje. En las páginas siguientes intentaré una lectura del *Diario* de Alone, orientada justamente a reconstruir el trasfondo social y los materiales culturales de donde surge su modelo estético, y paralelamente, a definir la inserción biográfica específica del diarista. Será una hipótesis central de mi lectura ver en Alone, el del *Diario* en primer lugar, un sujeto biográfico y cultural que se nos aparece como un epígono de la “belle époque”, que la asume desde el horizonte de su crisis.

## 2

La “espontaneidad” en la escritura de Alone simplemente no existe, y no sólo en las crónicas, escritas para ser publicadas, dedicadas a un lector que de pronto pudiera ser exigente con su forma, sino tampoco en una escritura como la del diario, un ejercicio evidentemente privado. Siempre se trata de una escritura vigilada, controlada, y por tanto construida. Es decir, la escritura del *Diario*, aun cuando se beneficie de la privacidad del género y su estructura sea por lo mismo más relajada, no por eso deja de estar sometida a un mismo principio constructivo, que Alone formula en las páginas de su *Diario* y al que me referiré más adelante. Por ahora quiero insistir en esta relación con la escritura, cuya producción está mediada por el auto-control de sí misma, por una razón que la interroga, y llamar la atención acerca de que una interrogación similar de la razón también media la relación de Alone con los géneros en los que escribe cotidianamente, en este caso la crónica y el diario (aun cuando esa reflexividad alcanza asimismo, un poco incidentalmente, a la novela y la carta). No se limita pues a escribir un diario de vida o una crónica literaria guiado por el mero saber transmitido de su práctica como tal: lleva la práctica al terreno conceptual para preguntarse qué es una crónica, o qué es un diario íntimo, e intentando una respuesta en términos más bien intuitivos, lejos de una construcción formal. Me interesa fundamentalmente su reflexión en torno a la identidad del diario como género.

No es habitual encontrar en los diaristas chilenos registros de lo que cada uno piensa acerca de cuáles serían las propiedades discursivas del género en que escriben, y de cuáles sus diferencias con las de otros géneros. Alone lo hace, y lo hace dentro y fuera de las páginas de su *Diario*. Fuera, en crónicas de recepción crítica de dos diarios íntimos, ambos de escritores europeos que Alone lee con admiración y que se inscriben cómodamente dentro de su modelo estético: André Gide y Julien Green. De las dos,

la que aquí nos importa es la crónica dedicada a André Gide, publicada en 1950 (la de Green es posterior, 1960)<sup>3</sup>. Es decir, después de 1947, año en que la edición hecha por Fernando Bravo y publicada en 2001 como *Diario íntimo* de Alone interrumpe la secuencia de las anotaciones del manuscrito. En cualquier caso, no hay grandes diferencias entre las ideas sobre el diario como género de las anotaciones del *Diario*, y las que encontramos, sobre el mismo tema, en la crónica centrada en la lectura del *Diario* de Gide, a lo más diferencias de desarrollo de tal o cual aspecto. En unas y en otras, lo fundamental del pensamiento de Alone, su intuición de lo esencial e inherente al diario, es afín, no contradictorio, con la teoría contemporánea de los géneros, con sus definiciones conceptuales sobre esta materia, excepto cuando, a propósito de la identidad genérica del diario (y de la crónica y de la carta) manifiesta dudas y reservas que para la teoría literaria actual están absolutamente superadas.

Aun cuando lo escribe con gran regularidad, y a lo largo de cincuenta y ocho años, la relación de Alone con la escritura misma del diario como clase de escritura (vista más bien por él como práctica social común en las mujeres, en esas primeras décadas del siglo XX chileno, asociada por lo mismo con una subjetividad femenina), es de cierta incomodidad, por lo menos en los primeros años. El 22 de julio de 1930 dice haber “tomado el hábito de escribir esto que parece diario íntimo”, y a continuación parece excusarse afirmando que no quiere llamar así, “diario íntimo”, a lo que escribe “porque me gusta como título para libro y siempre que no corresponda a una realidad”. Tal vez la razón de la excusa esté en lo que escribe a continuación sobre el diario íntimo: “me parece un poco ridículo, un poco femenino, un poco romántico para la vida real”. Resignado, concluye: “Se llamará *Diario íntimo*. Como revancha, haré todo lo posible por estilizar la realidad” (140). Esta incomodidad frente a las connotaciones “femeninas” del género, puede ser un indicio indirecto, y reactivo, de una sexualidad, la de Alone<sup>4</sup>, vivida de manera inevitablemente conflictiva en su tiempo. Pero importa más la “revancha”: la de hacer “todo lo posible por estilizar la realidad”. Ella confirma lo dicho antes: que para Alone la escritura, la de su diario y la de sus crónicas, es siempre una *construcción*, nunca una producción espontánea.

El mismo año 1930, y el mismo mes, julio, pero seis días después, vuelve a referirse al diario como género, a propósito de que a una amiga suya de visita en su casa le cuenta que lleva un diario íntimo. A ella se le despierta una curiosidad incontenible por conocerlo. “Por cierto que me negué en absoluto a mostrárselo. Perdería su mayor encanto, la reserva, la impresión de confidencia solitaria, entre yo y el

---

<sup>3</sup> Ambas recogidas en la compilación, Alone, *Crónica literaria francesa*. Santiago, Ediciones Universidad Diego Portales, 2012. “*Diario*, de André Gide”: 138-143, y “*Diario* (1950-1954), de Julien Green”: 234-237.

<sup>4</sup> Alone era bisexual.

papel –representante de lejanos, invisibles, quiméricos lectores: No digo nada, no diré nada que cualquiera no pueda leer; pero es la idea del secreto” (146). Y, en efecto, así es: esta idea del *secreto* es la clave de la escritura del diario íntimo. En él insiste la teoría contemporánea del género<sup>5</sup>. El diarista no escribe para un lector, aunque pueda representárselo. Escribe para sí mismo, de modo que se convierte a la vez en emisor y en su propio receptor, en autor y su propio lector. Si hay un goce en esta escritura, es inevitablemente un goce cerrado sobre sí mismo, un goce onanista, podría decirse. Al parecer no hay otro género donde el secreto de la escritura, de su producción y circulación, tenga un rango comparable. Ni siquiera la carta. El sobre, por un lado la protege de lectores impertinentes, pero por otro, la reserva para el único lector que es su destinatario. El diario en cambio no tiene, en su estrategia comunicativa, otro destinatario que no sea su emisor. Veremos en seguida algunas formas que ponen el principio del secreto en entredicho, o que lo resitúan en otros contextos.

En la crónica sobre el *Diario* de Gide, Alone insiste en el secreto de su escritura: “Escribir su diario significaba, antes, una confesión de soledad”. Con la palabra intercalada, “antes”, reconoce que en la actualidad esa “confesión de soledad” parece haber cambiado para volverse, en algunos casos, comunicativa, como lo demuestra el hecho de que esté escribiendo una crónica sobre el *Diario* de Gide, entregado por el mismo autor a la lectura pública. Aun cuando la palabra “antes” remite a las condiciones originarias de la escritura del diario, marcadas por la “confesión de soledad”, es decir, por una comunicación de nivel cero, no puede sino admitir la anomalía de tal escritura, que Alone traduce en términos de una “tristeza” del diarista, una suerte de nostalgia del lector ausente: “la necesidad íntima de hablar con alguien y cierta vaga esperanza de encontrar algún día, en alguna parte, un confidente lector capaz de entender esas páginas, destinadas, teóricamente, a nadie” (p. 138). También Oyarzún declaraba una nostalgia similar por el lector ausente o una representación suya imaginaria<sup>6</sup>.

Hay un par de rasgos esenciales a la identidad del diario como género, que Alone los sorprende y describe con suficiente detalle. Uno es la “libertad” de su escritura, y el otro, su sometimiento sin embargo al “orden” cronológico. Dice: “El diario no exige nada. Se alaba la elasticidad informe de la novela, en cuyo molde, si molde existe, cabe todo. El diario va más más lejos. Va más allá aun que el ensayo (...). Por todo orden, el cronológico. Y aun así, ¿quién se preocupará de controlar las fechas?” (138). A la libertad de la escritura del diario se ha referido Béatrice Didier, diciendo que se

---

<sup>5</sup> Alain Girard, *Le journal intime*. París: Presses Universitaires de France, 1963. Béatrice Didier, *Le journal intime*. París: Presses Universitaires de France, 1976. *Le journal intime et ses formes littéraires*. Actes du Colloque de septembre 1975. Textos reunidos por V. Del Litto. Genève, Librairie Droz, 1978.

<sup>6</sup> Luis Oyarzún, *Diario íntimo*. Edición crítica y prólogos de Leonidas Morales. Santiago: Universidad de Chile, Departamento de Estudios Humanísticos, 1995.

trata de un género “abierto”: todo cabe en él, desde una minucia de la vida cotidiana hasta una reflexión de grandes alcances<sup>7</sup>. Sobre la única restricción de esta libertad, el sometimiento al orden cronológico (el respeto de este orden queda entregado a la honestidad del diarista, puesto que, según Alone lo da a entender implícitamente, las fechas podrían ser manipuladas), la teoría contemporánea lo ha convertido asimismo en una propiedad sin la cual el diario perdería por completo su encuadre genérico. Ya sabemos cómo Maurice Blanchot habla del diarista como aquel que tiene que cumplir necesariamente una “cláusula”: la de desarrollar su escritura según el orden del “calendario”<sup>8</sup>.

Alone nos parece en cambio lejos de la teoría actual de los géneros cuando habla de algunas clases de discurso, en particular desde el punto de vista de si son o no géneros, es decir, de su estatuto dentro del universo de los géneros tal como él lo concibe. No tiene problemas con los que él llama “géneros orgánicos”, como la novela o el cuento, por ejemplo. Pero su saber, heredado del siglo XIX, deja a la vista sus baches cuando se enfrenta a los géneros referenciales, los que no son de ficción. Al diario mismo lo llama “una especie de subgénero”. ¿Subgénero de qué, y por qué? Del ensayo, por su parte, dice “que ni siquiera se atreva a llamarse género, sino ensayo de género, amago o intención” (138). A propósito de la “libertad” del diario, de su apertura a la intimidad y a la confesión sin oratoria, afirma: “el diario derrama estas revelaciones de aire sencillo que ningún otro género, excepto el epistolar, que no lo es, puede proporcionarlas” (140). De manera que el diario es apenas un “subgénero”, el ensayo no sería sino un género en tránsito de serlo, y la carta simplemente no es un género. ¿Qué hay de común entre diario, ensayo y carta? Que son discursos con rasgos propios, pero no son ficción. Para Alone, la ficción sigue siendo la forma de la gran literatura, y es dentro de ella donde se perfilan y diferencian los verdaderos géneros. Los discursos que no pertenecen al mundo de la ficción son “subgéneros”, intentos de géneros o simplemente no son géneros, como la carta.

La historia del diario íntimo en Chile (y en Latinoamérica) no puede tener, por el desfase de su modernidad, la misma trayectoria temporal, los mismos tiempos, que la historia del diario íntimo en Europa, ni, desde luego, su mismo volumen de producción. En efecto, sólo hacia las tres últimas décadas del siglo XIX y primeras del XX se consolidan en Chile espacios de vida cotidiana urbana propiamente modernos, y con ellos, la aparición de condiciones para la práctica de la escritura del diario íntimo, género moderno. Una práctica muy asociada a la mujer de clases altas. Es probable que en esas últimas décadas del siglo XIX existieran ya diarios íntimos, pero no los

---

<sup>7</sup> Béatrice Didier, *Le journal intime*. París: Presses Universitaires de France, 1976.

<sup>8</sup> Maurice Blanchot, “El diario íntimo y el relato”. En *El libro que vendrá*. Traducción de Pierre de Place. Caracas: Monte Ávila Editores, 1969: 207-215.

conocemos, es decir, no se han publicado. Los primeros diarios íntimos de los que tenemos noticias, son todos de la segunda década del siglo XX: junto al de Alone, de 1917, el de dos mujeres, ambos iniciados antes: el de Lily Íñiguez, en 1913, y el de Teresa Wilms, en 1915. Todos publicados en fechas muy posteriores, como obras póstumas. Es improbable que Alone supiera de esos diarios, pero no es improbable que, en el medio social e intelectual alto en que se movía, un medio abierto a las mujeres a través de salones y tertulias, supiera de otros. En todo caso, el saber de Alone sobre el género del diario íntimo deriva primero de su conocimiento de la literatura europea, francesa ante todo, y de sus diaristas.

Ahora bien, en verdad Alone había puesto en juego su saber del género algunos años antes de 1917. Escribió efectivamente un diario íntimo que publicó en 1915 con el título de *La sombra inquieta*. Es una novela, y el diario en ella es la forma que adopta el relato. Se trata pues de un diario íntimo ficcionalizado. Sin embargo la ficción no le cierra las puertas a la realidad. Es ya un lugar común de la crítica sostener la existencia de una fuerte correspondencia entre los personajes de esta novela y sus soportes en la realidad. Se narran en ella los detalles de una suerte de “amor platónico” entre un joven de 18 años y una mujer de 48, cuyos modelos, en la realidad, serían el propio Alone y Mariana Cox, una bella mujer, escritora y artista, de vida conyugal fracasada, que recuerda el caso paralelo de Teresa Wilms, también prisionera de su matrimonio, también escritora, también bella. Ambas del mismo estrato social aristocrático y protagonistas de aventuras eróticas que escandalizaron a su medio social.

Hay una coincidencia que me parece reveladora y sintomática desde el punto de vista de la historia cultural y literaria, aun cuando no ha despertado mayor interés en la crítica. En su forma escueta, de mero hecho, me refiero a lo siguiente: el mismo año en que se publica *La sombra inquieta*, 1915, aparece también la novela de Eduardo Barrios *El niño que enloqueció de amor*. Las dos son relatos breves que corresponden a lo que llamamos una “*nouvelle*”. Pero la coincidencia de que hablo no se reduce al año de publicación, ni tampoco a su condición de *nouvelle*. Más importante es que en la dos novelas el relato adopte la misma forma: la de un diario íntimo (en Alone las fechas del calendario son explícitas, mientras que en Barrios se omiten pero subrayando, con puntos suspensivos, el espacio donde deberían ir, es decir, recordándole de todas maneras al lector que está leyendo un diario íntimo), y que éste sea el relato de un amor no convencional.

El diario como género propiamente tal, dijimos, es la escritura secreta de un sujeto biográfico. Ninguno más indicado por lo tanto para ser desplazado y utilizado como forma de un relato ficticio de un amor igualmente “secreto”. En Alone, el secreto es el de un amor nunca confesado por el protagonista a la mujer que ama, que no desborda la esfera íntima de quien lo vive intensamente, un joven de 18 años. Un amor como deslumbramiento, pero cuya existencia transcurre bajo la forma de un “amor platónico”. Al secreto contribuye también la edad de la mujer que

lo seduce, llamada Shade en la novela: 48 años, 30 años mayor. Su estado civil, el de una mujer casada, es otro elemento que potencia el secreto, aunque Shade juega constantemente con su condición, promoviendo situaciones de encuentro y gestos personales más o menos erotizados, que ponen la relación en una frontera ambigua, de transgresión inminente de la condición de mujer casada de Shade, transgresión siempre suspendida. En Barrios, el amor se hunde en sí mismo, en el comentario circular de las emociones, en volver una y otra vez a comprobar su condición marginal, extraviada. Aquí nos encontramos con un amor secreto que lo es no sólo por inconfesado, sino por inconfesable: es el amor obsesivo, no exento de rasgos neuróticos, del protagonista de la novela, un “niño”, por Angélica, una mujer joven, que, justamente por ser aquel un niño, no puede adivinar en él un sentimiento de amor propio de adultos. .

Sin duda, son éstos amores “atípicos”. ¿Pero sólo eso, amores cerrados sobre sí mismos, no compartidos, reducidos a la simple condición de materia de registros íntimos, solitarios? ¿No podrían ser también, más allá de su atipicidad, o por su misma atipicidad, signos que se dejan leer en otro campo: justamente en el del estado de la sociedad y la cultura en las primeras décadas del siglo XX? La década de 1910, cuando se publican esas dos *nouvelles*, es el fin de la “belle époque”, en Europa y en las sociedades modernas que de algún modo la reproducen, como Chile. Lo que termina es un estado de la sociedad moderna definido por la fe de la burguesía en el progreso y, paralelamente, por la entrega de esta misma burguesía a prácticas de vida social (en calles y salones) donde vivir significa saber disfrutar de las cosas bellas, del tiempo como actualización o inminencia del goce (mientras en el mundo de los obreros, la cara opuesta de la “belle époque”, la cara oscura, crecía la rebeldía revolucionaria, que en 1917, con la Revolución Rusa, alcanza un éxito de repercusiones mundiales).

Ese estado social y cultural cuyo horizonte se cerraba, constituía un orden: distribución reglada de roles y funciones sociales, de modos de vestir, de lugares consagrados como de visita obligada (ciudades), de espacios privados donde divertirse (salones), de modos de relacionarse con el otro, por ejemplo entre hombres y mujeres, y más específicamente, en el plano de la sexualidad, entre hombres y mujeres enamorados, sometidos a una determinada ritualidad. Desde este punto de vista, y teniendo en cuenta que las dos novelas, la de Alone y la de Barrios, se publican en la mitad de la década del fin de la “belle époque”, es que la atipicidad del amor de sus personajes se nos vuelve más bien el síntoma de un orden que sucumbe: son amores que, por distintas razones, parecen encontrar cerradas las vías establecidas para su “socialización”, o “normalización”, y que, por lo mismo, no les queda sino la salida “anómala”: la de amores cerrados sobre sí mismo, en un caso bajo la forma del amor “platónico” activo, y, en el otro, bajo la forma de un platonismo furioso e infantilizado.

## 3

El *Diario* de Alone, sobre todo en sus anotaciones de los primeros años, hace evidente la época de crisis en que le correspondió vivir como miembro de la burguesía chilena. Justamente, mi hipótesis de lectura es que el diarista da testimonio de sí mismo como un sujeto biográfico cuya identidad, profundamente problemática, no podría determinarse sin apelar, como trasfondo, al estado terminal del paradigma cultural y social de la “belle époque”. Todos los actos y prácticas del diarista parecen esconder, como su origen, la certeza (consciente o no) de estar aferrado a principios y modelos históricamente inviables. Tal vez se explique así un cierto alarde perceptible en su afirmación, justamente un gesto que esconde su debilidad mediante el énfasis de sí mismo.

Pero los signos culturales asociados a la “belle époque” (en todos aquellos planos en que la burguesía chilena se esforzaba por imitar a la burguesía francesa –vivienda, decoración, vestimenta, diversión, “sociabilidad”–) se mantendrán hasta mucho después de la guerra de 1914, fecha de su clausura, pero ahora, como diría Benjamin, en su lento movimiento de retiro del “escenario histórico”. Todavía en las décadas de 1930 y 1940, sobre todo en los sectores cultos de la burguesía y de las clases medias ascendentes, la lengua, la literatura y la cultura francesas siguen siendo de alguna manera marcas de distinción, de prestigio, aun cuando ya no con el “imperialismo” con que se impusieron desde la década de 1880 hasta la de 1910<sup>9</sup>. Alone, nacido en 1891, vivió pues ambos momentos, y a lo largo de ellos no interrumpe su adhesión a la cultura y la literatura de Francia. Franceses son desde luego los escritores que para él representan modelos de escritura y pensamiento: Renan, Proust<sup>10</sup>. Al margen de las referencias explícitas a escritores franceses, hay en el *Diario* otra huella de los tiempos de gloria de la cultura francesa, que puede leerse como un testimonio anecdótico de la adhesión de Alone a esos tiempos y a esa cultura. La encontramos en un nivel si se quiere marginal del texto, pero en todo caso significativo. Se trata de la intromisión tardía del francés (un tic del pasado) en la datación misma de las anotaciones. En efecto, a partir del 29 de julio de 1945 suspende el uso del español para registrar los días de cada anotación, y en su lugar empieza a hacerlo en francés (“29 julio 45. Dimanche”). Prolonga esta práctica hasta el final del *Diario* (“26 diciembre 47. Vendredi”). ¿No será esta intromisión tardía del francés en el *Diario* justamente una suerte de “protesta”, y también de “provocación”, ante la pérdida del sitio que esa lengua ocupó por tanto tiempo?

---

<sup>9</sup> Ver sobre la influencia de la cultura francesa en Chile durante la “belle époque” el documentado libro de Francisco J. González E., *Aquellos años franceses. 1870-1900. Chile en la huella de París*. Santiago: Aguilar Chilena de Ediciones, 2003.

<sup>10</sup> El libro de Alone *Crónica literaria francesa*, ya citado, reúne las crónicas publicadas sobre escritores franceses, casi todos del XIX y primera mitad del XX.

El eje del paradigma social y cultural de la “belle époque” consiste en la *estetización* de la vida cotidiana, desde luego, de la vida cotidiana de la burguesía, superpuesta a la vida cotidiana del resto. Se trata de una sujeción del mérito de las cosas y de las prácticas de vida a la prueba de su belleza (una belleza socialmente reglada) y del placer provocado. De acuerdo con nuestra hipótesis, la estetización de la vida, en Alone, pierde su fluidez y generalización, deja de ser un “continuum” para transformarse en una estetización fragmentada, quiero decir, en la estetización de una vida fragmentada, o mejor todavía, de fragmentos de vida. Tal como se desprende del *Diario*, la estetización de la vida, ya sin su fundamento histórico (el que la hizo posible y la sostuvo), adopta formas definidas por dos rasgos esenciales: además de la fragmentación, por su carácter obsesivo, absolutizado, que convierte a quien así la experimenta, el diarista, en un sujeto tensionado y problemático. Hay incluso un cierto dramatismo silencioso en este sujeto que, como en los artistas del barroco del XVII, se ve de pronto enredado en sí mismo, en sus propias obsesiones, abierto a ellas, aceptándolas, cultivándolas, volviendo a ellas una y otra vez, nutriéndose de los momentos en que desencadenan el placer o el espectáculo de la belleza.

Por supuesto, la estetización, y el placer, bajo el modo en que se dan en el *Diario*, como dije, el de la fragmentación y la obsesión, están asociadas a determinadas prácticas de vida en las que el diarista reincide. No son todas del mismo nivel jerárquico: hay algunas que son función de otras. De otra manera: hay prácticas de vida que ocupan lugares dominantes, o determinantes, alrededor de las cuales se ordenan otras de carácter subsidiario. Si bien me ocuparé a continuación de estas prácticas dominantes, no exploraré toda la red de asociaciones en que cada una entra, limitándome a construir la figura esencial de cada una. ¿Cuáles serían éstas? En primer lugar, la práctica de la lectura y, su contracara, la de la escritura. Hay una tercera práctica que me parece asimismo fundamental y que vuelve a ponernos a Alone en el horizonte del barroco: el sentimiento del transcurrir del tiempo cotidiano y sus efectos devastadores en el alma y el cuerpo humanos<sup>11</sup>. Y cerraré mi ensayo con una reflexión en torno a un sentimiento de naturaleza aparentemente inocua: el de “aburrimiento”. Si bien irrumpe en el *Diario* una sola vez, creo que él contiene las claves que permitirían comprender en qué se asienta, en definitiva, el mundo del autor de las páginas de este *Diario*.

Desde esta hipótesis de lectura, no sólo la lógica del *Diario* de Alone queda en condiciones de desplegarse, sino también, fuera del *Diario*, la lógica del tipo de crónica literaria que escribió durante tantos años. En este sentido quizás valga la pena decir aquí lo que parece obvio: tanto la lógica del *Diario* como la de las crónicas literarias de Alone responden a una estética cuyo origen remite al período de vigencia cultural

---

<sup>11</sup> Si bien son importantes, no me ocuparé de las prácticas sexuales de Alone, marginales y equívocas, que introducen en el universo de la estetización un placer “clandestino”.

de la “belle époque”, que, en el arte, corresponde al “impresionismo”, y en la literatura, a movimientos como el “decadentismo” y el “simbolismo” de fines del XIX. Alone permanecerá fiel a ese origen. No hay por eso, ni en el *Diario* ni en sus crónicas, apertura alguna a las estéticas vanguardistas, y menos a sus perspectivas sociales y políticas, que por esos años, las dos primeras décadas del siglo XX, irrumpían en el escenario europeo condenando el arte anterior y promoviendo otro, uno “nuevo”<sup>12</sup>. No hay pues en Alone nada semejante a una “ruptura”.

## 4

La lectura, en Alone, es un verdadero eje ordenador de la vida: del tiempo cotidiano. Ella le otorga a la vida un sentido, y a ella todo le está subordinado. En otro *Diario íntimo* chileno, el del historiador Mario Góngora, llevado paralelamente al de Alone, aunque de iniciación más tardía y de más breve duración (1934-1937), la práctica de la lectura tiene también una presencia absorbente y cotidiana, incluso mucho más rígidamente sistemática y más “interdisciplinaria” que en Alone. Pero en Góngora la lectura se da desde una disposición espiritual de gran sobriedad, casi ascética, con fuertes implicaciones éticas, religiosas y políticas. En Alone esta disposición no la encontramos. La religión, por ejemplo, no es en él una preocupación importante ni ocupa un lugar significativo en su vida. Sí la ética, pero de manera episódica y siempre alrededor del mismo problema: la relación de contigüidad entre el bien y del mal, inseparables uno del otro, como si uno fuera la condición del otro. Una relación, dice Alone, frágil. En cambio, la dimensión estética, en ésta y en otras prácticas de vida, alcanza una posición dominante, a ratos exacerbada y obsesiva, tanto desde el punto de vista del valor otorgado a los textos, de su función, como del marco de su lectura. Se trata de una lectura que no responde a ningún “deber”, separada de cualquier finalidad práctica o utilitaria. Es un absoluto estético cuya realización no puede sino darse en relación de discordia, o de ruptura, con la realidad ordinaria o la vida de todos los días. Lo que digo de la lectura, como una práctica cuya legitimidad reside en sí misma, lo estoy diciendo al mismo tiempo de la “obra”. Una concepción que remite al esteticismo europeo de fines del XIX. Hauser lo plantea así: “Ahora la obra de arte es considerada no sólo como finalidad, no sólo como juego suficiente por sí mismo, cuyo encanto es natural que sea destrozado por todo objetivo extraño, ajeno a la estética, no sólo como el más bello regalo de la vida, para cuyo disfrute hay que prepararse previamente con una entrega total, sino que, en su autonomía, en su falta de

---

<sup>12</sup> La celebración de la poesía de Gabriela Mistral por parte de Alone parece coherente, en la medida en que ella también es pre-vanguardista, inscrita en un momento de crisis del “modernismo” (Darío).

consideración para todo lo que está fuera de su propia esfera, se convierte en modelo de la vida, o sea, de la vida de un *dilettante*, que ahora, en la valoración de poetas y escritores, comienza a desplazar los héroes espirituales del pasado y se convierte en figura ideal del *fin de siècle*".<sup>13</sup>

Ya a comienzos del *Diario*, el 26 de octubre de 1917, declara: "Es desesperante la vida sin leer" (p. 22). Entre vivir (la vida cotidiana ordinaria) y leer hay una suerte de incompatibilidad, de falta o ausencia de canales de comunicación. En distintos pasajes, exalta tanto el valor de la lectura como conversar sobre lo que se lee. En el mismo mes de la cita anterior, informa de una conversación sostenida con dos amigos, en la noche, sobre Renan y temas de filosofía. Y concluye: "Por ahora, lo que concibo de más agradable en el mundo es una charla sobre estos tópicos, una noche de luna, entre un bosque y el mar" (p. 25). La lectura estética y su marco estetizado. Y al mes siguiente, en noviembre, la función estética de la lectura, es decir, su placer, se apodera de la enunciación bajo la forma de una efusión. Lo dice en estos términos: "Leer, leer. Es delicioso" (40). En años posteriores, y desde distintos ángulos, reiterará esta visión de las cosas gobernada por la lectura. El 30 de agosto de 1930 escribe: "Yo sentía un placer físico en el aire, una especie de felicidad completa, eterna, indestructible. No hay nada más seguro que un bello libro. Nadie y nada puede quitarnos su goce" (149). La función de la lectura no sólo como ordenadora del mundo sino también del espacio de la felicidad, queda expuesta con una claridad meridiana en una anotación del último año del *Diario*, del 20 de mayo de 1947: "¡Ah! leer lo que uno quiere, disponer sus lecturas, elegir las y ordenarlas libremente: es como organizarse la felicidad" (317).

El mundo que la lectura estética hace posible y el placer de habitarlo, son pues, para Alone, irreconciliables con la vida ordinaria de todos los días. Sobre todo con sus exigencias como la del trabajo remunerado y sometido a horarios. Alone trabajó en el Ministerio de Justicia. Incluso llegó a ser Jefe del Registro Civil. A la luz del *Diario*, puede uno inferir que tal "cargo" fue para el diarista una "carga": lo sobrellevó como una esclavitud. Una esclavitud hasta tal punto insoportable, que, en 1930, cuando se enfrentó a la posibilidad de jubilar, vislumbró también el horizonte de su liberación. Y se entregó con cuerpo y alma a los trámites legales correspondientes. Tampoco le importó pasar por un examen médico ("arreglado") que lo declaraba psicológicamente inválido para continuar ejerciendo su trabajo administrativo. Y no estamos frente a un hombre de edad avanzada: en 1930 tenía sólo 39 años y 25 de "servicio". Pero más importante que los medios era el fin. En algún momento de la tramitación temió no tener éxito, lo que para él era "perder el Paraíso" (p. 151). Es obvio: está pensando en el "Paraíso" de los libros, y su lectura sin restricciones, sin límites. Y a continuación

---

<sup>13</sup> Arnold Hauser. *Historia social de la literatura y del arte*. Traductores: A. Tovar y F.P. Varas-Reyes. Barcelona: Editorial Labor, 1985. V. 3, cap. IX, ap. 4, "El impresionismo": 211.

formula su “manifiesto” de lector, como todos los manifiestos, radical y absoluto: “¡Vivir sin trabajar, sin “tener” que trabajar! Poder leer, andar y soñar, poder mirar el campo hasta saciarse, los árboles, la luna. Y leer de nuevo” (151).

En *Alone* esta experiencia de la lectura como acontecimiento estético que desencadena el placer, la felicidad, no sólo supone los privilegios económicos propios de la burguesía, sino que también está asociada, en otro plano y desde otro supuesto, a los privilegios de un momento de la edad del hombre: el momento de la juventud. Y no lo está accidental o azarosamente: la juventud es la condición, por lo menos inmediata, que hace posible, o desde la cual adquiere su vitalidad, su fervor, la plenitud de su sentido, ese mundo de la lectura llamado a ser el orden de la felicidad. Por eso hay en el *Diario* una celebración de la juventud: los 16 años serían para el diarista su cima, allí donde se cumple a sí misma. Desde este punto de vista se vuelven tal vez comprensibles prácticas que de otro modo resultarían como imprevisibles en un intelectual. Me refiero a su afición a los deportes, sobre todo a la natación, a la que se dedica asiduamente, solo o con amigos: se trataba sin duda de dar expresión y a la vez de cultivar la juventud del cuerpo.

Pero la celebración de la juventud dará paso pronto, de modo inevitable, al temor a perderla. El temor adquiere dimensiones sorprendentes para el lector del *Diario*, puesto que no guarda ninguna relación con la edad en que aparece para no desaparecer más. Hay que entenderlo más bien, creo, como una secreta confesión implícita e involuntaria, de reiteración obsesiva, de la fragilidad del mundo cuya felicidad pensaba poder “organizar” libremente después de su jubilación. Ya el 30 de octubre de 1918, escribía con desaliento que su “imaginación” y su “sensibilidad” iban “desapareciendo” (80). En otras palabras, que iba perdiendo los dones de la juventud. ¡A los 27 años!, cuando pensamos justamente que esos son los años maduros del vigor intelectual y físico, de la imaginación creadora. Si eso dice a los 27 años, no debería ser inesperado lo que anota 10 años después, a los 37: “Sólo ahora empiezo a ver lo que es la juventud” (94). Si entonces empieza a ver lo que es la juventud, es porque la está viendo desde la distancia: la distancia del movimiento en que ella se retira y se pierde (lo digo casi parodiando el lenguaje de Benjamin cuando hablaba de las cosas que se dejan ver de verdad sólo en el movimiento de su pérdida). Al año siguiente, el sábado 11 de mayo de 1929, anota con un gesto de rechazo e incomodidad: “38 años. Horrores de ver escrito este número asqueroso: 38 años” (96).

## 5

Pero la fragilidad del mundo al que *Alone* accede mediante la lectura no está determinada, en último término, por la fugacidad de la juventud, estado al que apela como su condición inmediata de producción y goce estético. No es el envejecimiento la causa final de esa fragilidad. Es el “suelo” sobre el cual se levanta. Hay en todo el

*Diario* un solo pasaje que nos deja adivinar qué suelo es ése, de qué naturaleza, de qué solidez, de qué confianza, y qué relaciones admite. El pasaje en cuestión corresponde a una anotación del último año, 1947. Es el siguiente, del 16 de marzo (encabezada por frases en francés): “Malade. Et pas imaginaire. Rhume du cerveau? Romadizo atroz, cogido chez Lolo<sup>14</sup>, creo que de aburrimiento tan honda, desolada y totalmente como no creía que fuera posible aburrirme en este mundo. Era como la muerte, como un pozo, como la asfixia lenta. A veces, habría gritado. Yo mismo miraba con interés mi propio aburrimiento, esa cosa enorme que había surgido de pronto. No hacía nada por conjurarlo. Quería hasta dónde llegaba<sup>15</sup>, qué me sucedía si continuaba aburriéndome, como cuando uno sujeta la respiración debajo del agua y está a punto de ahogarse y sólo vive porque sabe que sacando la cabeza afuera respirará” (305).

Las palabras finales de la cita nos advierten por sí mismas que no estamos ante un aburrimiento cualquiera, puramente circunstancial. A todas luces, es un estado inusual que de pronto se apodera de Alone, y las palabras que lo describen parecieran tener resonancias existenciales profundas, que nos hablan de límites y fronteras humanos, culturales. En otras palabras: en ese “aburrimiento” hay en verdad una metáfora cuyo sentido latente vale la pena averiguar. Junto con entrar en ese estado, Alone comienza a sentir los síntomas de su hundimiento en un vacío angustioso. Mientras Alicia, en “el país de las maravillas”, se desliza efectivamente hasta un fondo, para encontrar allí, al final de su caída, unos seres y un mundo fantásticos, Alone parece quedar suspendido y desfallecido en “su” caída. Sabe que se encuentra en medio de un “pozo”, de una “asfixia lenta”, “a punto de ahogarse”, y presiente la muerte, y “sólo vive porque sabe que sacando la cabeza afuera respirará” (305). ¿Qué podría significar todo esto si hacemos de la palabra “aburrimiento” una metáfora?

Llama la atención (y ello forma parte necesaria de la comprensión del pasaje) que todo esto no ocurra en un contexto de vida desacostumbrado, extraño o desprovisto de todo interés, sino en medio de una escena común en la vida estetizada de Alone, con personajes que forman parte de sus relaciones sociales y de amistad habituales, que pueden compartir el gusto por tales o cuales temas y autores. Ahora bien, ¿qué es lo que lo precipita en ese extraño y repentino aburrimiento? Yo diría que una “distracción” azarosa (un lapsus de la atención), a consecuencia de la cual se ve expulsado del mundo imaginario mismo en que Alone ha depositado su vida y proyectado para organizar en él, con él, su felicidad, o sea, el mundo imaginario de la lectura y sus complicidades sociales. Una distracción que abre una fisura, una grieta por donde el sujeto cae y se asoma, con verdadera angustia, casi ahogado, a un abismo. ¿Y de

<sup>14</sup> Dolores Echeverría, dueña del fundo La Rinconada mencionado a continuación.

<sup>15</sup> Lo más probable es que esta frase, “Quería hasta dónde llegaba”, contenga un error de edición y la correcta sea “Quería saber hasta dónde llegaba”.

qué abismo se trataría? Por lo pronto, del “suelo” sobre el cual se asienta el mundo gobernado por la lectura y su goce estético. Para precisar mejor una parte (sólo una parte) de su sentido, podríamos pensar este abismo como de una naturaleza no muy distinta a la de esa zona “oscura”, “salvaje”, “no domada”, desde donde se levanta y se construye toda vida humana, como lo dice la cita de Henry James que Donoso pone como epígrafe de su novela *El obsceno pájaro de la noche*?<sup>16</sup>

Hay otro costado del sentido que apunta en otra dirección. En efecto, el sentido del aburrimiento también puede abrirse a otra dimensión del “suelo” sobre el cual se sostiene el mundo de las lecturas del diarista, con su belleza y su placer (y sus correlatos sociales): una dimensión menos metafísica y más histórica. Tal vez, “chez Lolo”, la conversación perdió de pronto su encanto, se volvió plana, deslucida, y entonces Alone, descompuesto ya por el romadizo, siente que cae, se hunde y se “ahoga”, se “asfixia”, que se encuentra en la proximidad de la “muerte”. ¿Y no será que, al perder pie, y caer fuera del mundo ensoñado, se encuentra, en su caída, con la brusca representación de la “realidad”, la de la vida cotidiana ordinaria, esa de la cual ha querido escapar mediante el gesto estético de refugiarse en las lecturas y en sus complicidades sociales, para hacer de la vida, como decía Hauser, una “obra de arte”? Ya habíamos visto con qué ansiedad extrema (la de alguien que se “ahoga” y se “asfixia” lentamente) esperaba su jubilación para consagrarse sin limitaciones a la lectura. Ahora bien, si su mundo estetizado, de inspiración sólo posible desde el paradigma de la “belle époque”, tiene como fundamento negativo una doble carencia: la carencia de vida cotidiana real (carencia de realidad) y, también, una carencia de soporte histórico plenamente vigente para su propia legitimación (es decir, la crisis de la “belle époque”, que sobrevive como inercia, inepta ya, desde 1914, para ser el referente de una vida estetizada), entonces podemos concluir que el “suelo” en que se afirma el mundo personal de Alone, es el de una ausencia de realidad y el de un vacío histórico.

De manera que, y en resumen, el mundo personal de Alone remite la fragilidad de su estructura o composición básica, incluso el dramatismo subyacente de los juicios absolutos, a la condición histórica de un paradigma social y cultural sin horizonte (el de la “belle époque”), y, por otra parte, es al mismo tiempo un mundo estético, del placer, situado en una relación de incompatibilidad total con la realidad de la vida cotidiana ordinaria, o mejor, situado fuera de esta realidad, sin el peso de su verdad. Y no es esta última conclusión el resultado sólo del análisis textual del lector, siguiendo la lógica de las anotaciones del *Diario*. Por el contrario, es el propio Alone quien así lo dice

---

<sup>16</sup> Entre Alone y José Donoso hay relaciones que van más allá de la que acabo de proponer. Por ejemplo, en las novelas de Donoso suelen repetirse los personajes que de pronto “bostezan”. No son bostezos explicables por la situación de vida en que lo hacen. Más bien me parece que estos bostezos tienen un sentido que se inscribe en la línea del “aburrimiento” en Alone, sólo que en Donoso el abismo es una pura latencia, sospecha fundada del lector.

de manera explícita. El 13 de noviembre de 1934 escribe: “El placer se me presenta casi siempre en la forma de una evasión de la realidad, como un medio de escapar a la tiranía de las cosas, análogo al sueño, al opio, al alcohol, o la música” (p. 205). Y si la libertad del placer estético tiene como contrapartida la “tiranía de las cosas”, quiere decir que uno es la condición del otro, que entre ambos hay algo así como una implicación recíproca. Al parecer Alone tiene conciencia de esta relación de mutua dependencia y la extrapola, por ejemplo, a las relaciones entre el bien y el mal o, en otro plano más cotidiano y con palabras más simples, a las que hay entre “alegría” y “tristeza”: “A veces llego a pensar que las dosis de alegría y tristeza correspondientes son iguales” (205).

## 6

Estoy consciente de que hasta ahora he privilegiado el lugar de los libros y su lectura en Alone. Pero no quisiera terminar este ensayo sin tocar, por lo menos<sup>17</sup>, un tema solidario del mundo del goce estético en el *Diario*. Aun cuando no es posible tratarlo aquí con la misma prolijidad, tampoco es posible omitirlo. Hablo del modelo estético de escritura con el que Alone se identificaba y con cuya realización, en su propia escritura, sin duda soñaba. Un modelo capaz de producir (en su productor y en sus receptores) un goce estético concordante y en armonía con aquel que el mismo Alone encontraba en sus lecturas, y en algunas de ellas de modo ejemplar.

En distintos momentos del *Diario* hallamos anotaciones que expresan el deseo de la escritura como un bien inexcusable, imperioso. El del 6 de noviembre de 1929 lo enuncia y especifica su función estética y ética: “Por sobre todos los tesoros, los amores y los horrores del mundo, a mí me gustaría escribir bien. Esa es la verdad”. Si lo lograra, agrega, entraría en “cierto contacto íntimo con la belleza, con la perfección misma, por medio de la palabra, un mejoramiento íntimo mío. Sí, eso es” (114). Evidentemente los términos de esta anotación son afines a las estéticas de fines del siglo XIX, concretamente al “simbolismo”, el de Mallarmé, el de Rimbaud: la palabra como materia y universo, como medio y fin absolutos<sup>18</sup>. Alcanzar “por medio de la palabra” el latido de la “belleza”, de su “perfección” y, de paso, como un efecto ético de tal experiencia, promover el “mejoramiento” de sí mismo. Pero no sólo se limita a expresar el deseo de una determinada escritura. Describe también su trama interior y la lógica a la que debería someterse. En el último año del *Diario*, el 16 de marzo de

---

<sup>17</sup> Quedan pendientes, por ejemplo, el tema de la sexualidad y el del anticomunismo, ambos de secretas conexiones, de inclusión y exclusión, con el mundo del goce estético de Alone.

<sup>18</sup> Ver Arnold Hauser, *Historia social ...*

1947, el mismo día en que confesaba su caída en aquel “aburrimiento” en el que se ahogaba, casi sin respiración, decía a continuación cómo debería ser esa prosa, como si quisiera “salvarse” con ella: “Variar, alternar, cambiar, diversificar: la prosa debe tener una especie de ritmo respiratorio, una diástole y una sístole secretas, continuas” (305). Un “ritmo respiratorio”, es decir, una escritura como un cuerpo material vivo. De nuevo su afinidad con la estética simbolista. Las crónicas literarias de Alone, incomparables dentro de la crítica chilena, la de los periódicos, además de argumentar con lucidez, y más allá de compartir o no sus juicios, producían en el lector un innegable efecto estético. Es decir, sus crónicas eran al mismo tiempo textos críticos y escritura literaria.

Para concluir, una breve reflexión acerca del caso singular que representan el *Diario íntimo* de Alone y el *Diario íntimo* de Mario Góngora, ya citado antes a propósito de que ambos son diarios de lectores. No sé de una historia del libro que se ocupe y dé cuenta de estas pasiones inusitadas por la lectura, como las de estos dos diaristas, que no dejan de asombrarnos. ¿Qué podría explicar la aparición de lectores para quienes la lectura no es una práctica más del hombre moderno, una entre otras, sino la puerta de ingreso a mundos imaginarios o intelectuales que quieren ser, en Alone, el lugar irremplazable del placer y de la felicidad, y en Góngora, además, el lugar donde descubrir “ejemplaridades” éticas y religiosas superiores? ¿Estaremos de nuevo frente a la repetición de esa historia que Cervantes, en el *Quijote*, fue el primero en crearla y narrarla, una historia sin la cual tal vez no existiera *Madame Bovary*? Es decir, la historia de un personaje cuya vida cotidiana se revela insustancial, indigna de habitar, siempre en deuda con el deseo del sujeto (una deuda quizás al final impagable), y que encuentra en la lectura una “vida” otra, imaginativa, plena de sentido, que lo seduce y conquista.

Desde este punto de vista, Alone y Góngora se nos aparecen en la ruta del loco cervantino, pero no la recorren en su totalidad: se abstienen del último paso. No llegan pues a ser auténticos “héroes”: sólo dejan testimonios, directos o indirectos, de una vida cotidiana que no aceptan, en la que no se sienten acogidos, por inválida o incierta. Inválida en Alone, que la rechaza e intenta, en un gesto no exento de cierta tensión dramática, salvar el principio del placer estético de la “belle époque” haciéndolo germinar en el espacio de la lectura y la escritura, cuando ese principio había perdido su pertinencia histórica. La incertidumbre de la vida cotidiana en Góngora, veinte años después, además de los componentes estrictamente biográficos que reconoce, aparece también asociada a la problemática social, cultural y política de entre guerras, fundamentalmente la década de 1930, un período de tensiones y pugnas entre ideologías marcadas por su designio de universalidad. Su *Diario* nos habla desde el momento en que empieza a escribirlo (a los 19 años) hasta que lo cierra (a los 22), de un joven que quisiera insertarse en la vida cotidiana y que fracasa, incapaz de resolver las contradicciones entre los llamados “mundanos” de esa vida cotidiana y los del sacerdocio, entre los estallidos de la sexualidad y la espiritualidad, mientras convierte a la lectura

en un antídoto y a la vez un refugio. Hay un puente entre Alone y Góngora: la explícita confesión de ambos, en sus respectivos *Diarios*, de su aversión al comunismo. Si Alone, el 4 de noviembre de 1931, escribe que “Los fracasados y los ineptos tienen razón en ser comunistas. Es la fosa común de los vencidos sin esperanza. No les queda otra”, Góngora, poco después, en 1936, celebraba el golpe de Estado de Franco en España, y seguía con vivo interés las alternativas de los primeros combates de la guerra civil.

## BIBLIOGRAFÍA

- Alone. *Diario íntimo* (1917-1947). Edición y notas de Fernando Bravo Valdivieso. Santiago: Editorial Zig-Zag, 2001.
- *Crónica literaria francesa*. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales, 2012.
- Blanchot, Maurice. “El diario íntimo y el relato”. En *El libro que vendrá*. Traducción de Pierre de Place. Caracas: Monte Ávila Editores, 1969: 207-215.
- Didier, Béatrice. *Le journal intime*. París: Presses Universitaires de France, 1976.
- “Le journal intime et ses formes littéraires”. *Actes du Colloque* de septembre 1975. Textos reunidos por V. Del Litto. Genève: Librairie Droz, 1978.
- Girard, Alain. *Le journal intime*. París: Presses Universitaires de France, 1963.
- González E., Francisco J. *Aquellos años franceses. 1870-1900. Chile en la huella de París*. Santiago: Aguilar Chilena de Ediciones, 2003.
- Hauser, Arnold. “El impresionismo”. *Historia social de la literatura y del arte*. Traductores: A. Tovar y F.P. Baras-Reyes. Barcelona: Editorial Labor, 1985. V. 3, cap. IX, ap. 4:211.
- Oyarzún, Luis. *Diario íntimo*. Edición crítica y prólogos de Leonidas Morales. Santiago: Universidad de Chile, Departamento de Estudios Humanísticos, 1995.