

# LA POSE AUTOBIOGRÁFICA

*Ensayos sobre narrativa chilena*

LA POSE AUTOBIOGRÁFICA  
*Ensayos sobre narrativa chilena*

Ediciones Universidad Alberto Hurtado  
Alameda 1869 – Santiago de Chile  
mgarciam@uahurtado.cl – 56-228897726  
www.uahurtado.cl

ISBN libro impreso 978-956-357-156-1  
ISBN libro digital 978-956-357-157-8  
Registro de propiedad intelectual N° 294693

Libro financiado por el Concurso de Creación y Cultura Artística de la Pontificia Universidad Católica de Chile (2012 y 2014) y por el Fondo del Libro (Fomento de la Creación 2013 – Profesional – Ensayo), N° 5578, del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

Impreso en Santiago de Chile por C y C impresores  
Septiembre de 2018

Coordinadora colección Literatura  
Betina Keizman

**Este libro fue sometido al sistema de referato ciego externo**

Directora editorial  
Alejandra Stevenson Valdés

Editora ejecutiva  
Beatriz García-Huidobro M.

Diseño y diagramación  
Francisca Toral

Imagen de portada: Them (2018) found objects and figurines (fragmento), obra de Liliana Porter. Se agradece la generosa donación de la artista.



Todos los derechos reservados. Bajo las sanciones establecidas en las leyes, queda rigurosamente prohibida, sin autorización escrita de los titulares del *copyright*, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, así como la distribución de ejemplares mediante alquiler o préstamos públicos.

# LA POSE AUTOBIOGRÁFICA

*Ensayos sobre narrativa chilena*

**Lorena Amaro Castro**



**EDICIONES**  
UNIVERSIDAD ALBERTO HURTADO



*A Diego y Carmencita*



## ÍNDICE

---

### PRESENTACIÓN

*Leonor Arfuch*

13

### INTRODUCCIÓN

¿QUIÉN DICE YO?

17

### AUTORÍAS Y HERENCIAS

37

QUE LES PERDONEN LA VIDA: AUTOBIOGRAFÍAS Y MEMORIAS  
EN EL CAMPO LITERARIO CHILENO DE LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX

39

VICARIAS, INTRUSAS, REBELDES: CONSTRUCCIONES DE LA AUTORÍA  
FEMENINA EN EL TRÁNSITO ENTRE SIGLOS (XIX-XX)

64

LAS MUERTAS: ACATAMIENTO Y RUPTURA DEL ORDEN SIMBÓLICO  
EN *RECUERDOS DE MI VIDA*, DE MARTINA BARROS

84

MARÍA FLORA YÁÑEZ: ITINERARIO DE UN NOMBRE

94

ALONE, LA CONSTRUCCIÓN DE UNA SOLEDAD

III

LAS VIDAS DEL POETA: EL VALOR BIOGRÁFICO  
EN *CONFIESO QUE HE VIVIDO*, DE PABLO NERUDA

128

### POSTALES DE INFANCIA

141

LAS CARAS DE LA INFANCIA EN CHILE

143

ROJAS Y GONZÁLEZ VERA: PASADORES DEL ESPACIO Y EL TIEMPO  
168

LA REESCRITURA DE *LA INFANCIA* EN *LOS DÍAS OCULTOS*,  
DE LUIS OYARZÚN  
190

VOLANTINES Y PÁJAROS  
212

WACQUEZ Y SUS PRECURSORES  
222

FORMAS DE SALIR DE CASA O CÓMO ESCAPAR DEL OGRO  
243

LECTURAS HUACHAS  
271

AUTOBIOGRAFÍAS, AUTOFICCIONES  
295

LA POSE AUTOBIOGRÁFICA  
297

HERENCIA Y ARCHIVO EN LA NARRATIVA AUTOBIOGRÁFICA  
DE CRISTIÁN HUNEEUS  
315

LA MADRE DE LA REVOLUCIÓN  
329

AUTOBIOGRAFÍA Y CRÍTICA LITERARIA: LAS FORMAS DEL COMLOT  
341

UNA AUTOBIOGRAFÍA “DE TERROR”  
355

ORIGEN DE LOS TEXTOS  
371

BIBLIOGRAFÍA  
377

Como-el-espectáculo-no-puede-detenerse  
los actores se disfrazan  
con sus propios gestos  
inventando  
el libreto que se olvidan  
espían  
el teatro de la memoria...

*Tamara Kamenszain*

Recuerdas demasiado,  
me dijo mi madre hace poco.  
¿Por qué aferrarse a todo eso? Y yo dije  
¿dónde puedo dejarlo?

*Anne Carson*



## Presentación

¿Puede la crítica literaria trazar la cartografía sensible de un país, de su historia, moralidad, costumbres, ritos, subjetividades? ¿Y puede hacerlo a partir de la “pose” autobiográfica, es decir, del modo en que toman cuerpo en la escritura las innúmeras máscaras del yo?

Ese es el desafío y el don de este libro, que invita a recorrer borgeanamente senderos que se bifurcan, descubrir nuevos paisajes, escuchar otras voces, atisbar escenas a contrapelo, o, como dice esa intraducible expresión francesa, *sous un autre jour*. Porque Lorena Amaro realiza una vez más el gesto memorial de honrar los viejos nombres pero para desleer la herencia, o mejor, leerla, con Derrida, en la clave de su transformación, en su destello actual más allá de las fronteras. Así, los clásicos retornan —sin garantías— y voces susurrantes, negadas, silenciadas, pasan a un primer plano y se agrupan contrariando el canon: la hermandad feminista de Martina Barros, María Flora Yáñez y Mónica Echeverría, por ejemplo, cuyo eco recoge Lina Meruane. Narrativas que dejan entrever la tensión entre el “adentro” y el “afuera”, los lugares otorgados por la lógica patriarcal, e infringen a su vez esos límites. Un gesto reiterado que, en la lectura de Lorena, confirma que el acto de escribir sigue siendo para las mujeres una forma de insurrección.

Quizá como contrafigura se despliega también la trama oculta que pone en sintonía a Luis Oyarzún, Benjamín Subercaseaux, Mauricio Wacquez y Cristián Huneeus, en el devenir atribulado de la infancia, la sexualidad y las convenciones. Otro agrupamiento que desdice los lugares consagrados por la crítica, proponiendo un nuevo abordaje al canon chileno del siglo XX, desde la perspectiva de género y la construcción de masculinidades. Novelas y autobiografías —en su constante reinención formal— que permiten trazar una línea de crítica social y política poco conocida en la historia

literaria, así como también una imagen de nación que aparece a menudo como una lectura intersticial. En los textos autobiográficos en particular los autores plasman inscripciones de género, clase, raza, en una trama indisociable de la realidad y la historia nacional.

No por azar la infancia tiene en este libro un lugar de privilegio. A través de su figuración, en poses que retornan a un tiempo conflictivo, se despliega con nitidez la cuestión social, la tremenda desigualdad de clases. “Niños de lluvia”, solos, en el encierro de las buenas familias, atisbando la vida correr tras las ventanas. Niños sin techo, huachos, tempranos ángeles, volantines truncados. El poético devenir de la escritura de Amaro traza imágenes desoladoras que refuerzan la condición de su crítica, estética, ética y política. Así llegan, casi naturalmente, los que fueron niños bajo la dictadura y hoy escriben la literatura de los hijos: Alejandro Zambra, Rafael Gumucio, Alejandra Costamagna, Andrea Jęftanovic, Álvaro Bisama, Diego Zúñiga, Nona Fernández, entre otros. Escrituras donde resuenan ecos de los predecesores pero que eligen transitar los territorios de la autoficción.

Territorios que se deslindan de la referencialidad biográfica pero sin renunciar del todo a ella, donde los nombres circulan a veces proponiendo una furtiva identidad entre autor y narrador, tienden trampas, descolocan tiempos y espacios sin dejar de anotar los rasgos reconocibles de un tiempo histórico. Personajes que tratan de salir —y volver— a casa, como el metafórico título de Alejandro Zambra, y en ese ir y venir se juegan las reglas secretas de infancias vividas en aparente normalidad o signadas por el desplazamiento, el silencio, el ocultamiento o el exilio. Innovadoras formas de escritura, que traducen a un tiempo la inquietud del pasado —sin nostalgias de paraísos perdidos— y la búsqueda de un rumbo en el presente, donde está alerta el ojo de la crítica. Autoficciones que pueden cobijar también inquisitivas preguntas sobre ese pasado y consecuentes demandas de justicia.

En ese devenir entre generaciones Lorena Amaro traza sus propias genealogías al interrogar nuevamente a las figuras aparente-

mente conocidas y leídas, en particular a los críticos de la primera mitad del siglo que, según nos dice, “construyeron un canon nacional de acuerdo con códigos masculinos excluyentes”, para aportar nuevas luces sobre la conformación de la tradición literaria chilena. Así, entre los nombres de los precursores de los estudios autobiográficos da lugar de privilegio a Alone y Raúl Silva Castro, y destaca el aliento vanguardista en las autobiografías y memorias de Augusto D’Halmar, José Santos González Vera y Manuel Rojas, que se anticipan, en cuanto a la búsqueda formal, al clásico *Confieso que he vivido*.

Nuestra autora completa así su cartografía sensible, no en un trazado estático de posiciones y relaciones sino en una verdadera construcción episódica, una conversación coral con ecos en otras latitudes, donde los personajes “reales” —autoras, autores, críticos— se enlazan con sus propios personajes —sus poses autobiográficas— y retornan para nuevos diálogos en una espacio/temporalidad cercana al montaje cinematográfico —escenas, paisajes, plano medio, primer plano— con suspenso, crescendo y secretos a develar. Una novela de la crítica, podríamos decir. O la crítica como autobiografía. Un recorrido fascinante que delinea a su vez un personaje —Lorena— en la maestría de su escritura, la solidez de su perspectiva teórica y el manejo erudito de fuentes y referencias, pleno de agudeza, irreverencia, ironía y humor pero también delicadeza: honrar los nombres con nuevas lecturas es un modo, quizá cercano a Benjamin, de hacerles justicia.

LEONOR ARFUCH



## INTRODUCCIÓN

---

### ¿QUIÉN DICE YO?

Una de las aventuras autobiográficas más extraordinarias de este siglo que comienza, es la del escritor y crítico argentino Ricardo Piglia, quien editó, poco antes de morir, los materiales contenidos en los 327 cuadernos donde registró diariamente y por casi 50 años su cotidianidad. El resultado de este proceso, *Los diarios de Emilio Renzi*, es perturbador, brillante y extraño: no parece *realmente* un conjunto de diarios, pero sí se asemeja a ellos, porque como argumenta el propio Piglia (seguramente pensando en críticos como Maurice Blanchot y su conocido ensayo “El diario íntimo y el relato”), los textos incluidos se ajustan al calendario: “No hay otra cosa que pueda definir un diario, no es el material autobiográfico, no es la confesión íntima, ni siquiera es el registro de la vida de una persona, lo define, sencillamente, dijo Renzi, que lo escrito se ordene por los días de la semana y los meses del año” (Piglia 7). El resultado, sin embargo, tiene un aire impostado, porque la fijación del calendario, contra todo lo que sostengan Blanchot o el propio Piglia, no lo es realmente todo. El mismo Piglia burla esta norma cronológica, seleccionando, creando series narrativas, intercalando entre los días y los meses varios relatos sin fecha, en que Emilio Renzi, su ubicuo *alter ego* —al que se refiere en tercera persona—, se instala por horas en los bares para oír o contar historias. Historias que dan sentido a los supuestos fragmentos del diario y que de hecho aparecen en otros libros suyos, fragmentos que casi no son fragmentos sino relatos bien hilvanados, trozos de una posible autobiografía o una novela.

A contrapelo de su propia definición, basada en el calendario, Piglia nos hace ver que las vidas se cuentan a partir de un tiempo distinto, no el cronológico. “Una vida no se divide en capítulos” (7), es la frase con que abre sus *Años felices*, el segundo volumen de los diarios. No obstante, en el primer volumen Piglia relata cómo Renzi debe abandonar Adrogué, a causa de la riesgosa actividad política de su padre, para mudarse a Mar del Plata. Un corte (o un capítulo), entre otros muchos acontecimientos, que él prefiere llamar, con justa razón, “contratiempos”, y que perfilan la vida del escritor.

Lo político, lo literario y lo amoroso son las líneas que atraviesan sus “diarios”, cada una con su propio programa y destino, al servicio de la narración, de contar historias: “Muchas veces había pensado sus cuadernos como una intrincada red de pequeñas decisiones que formaban secuencias diversas, series temáticas que podían leerse como un mapa que iba más allá de la estructura temporal y fechada que ordenaba a primera vista su vida” (*Los diarios II...* 12). En esto, Piglia hace más caso a uno de sus maestros, Borges, que a Blanchot. De hecho, parece reescribirlo: “Así que para escapar de la trampa cronológica del tiempo astronómico y mantenerme en mi tiempo personal, analizo mis diarios siguiendo series discontinuas y sobre esa base organizo, por decirlo así, los capítulos de mi vida” (*Los diarios...* II 11), una idea de las series que Borges enunciara de este modo: “No es inconcebible una historia de los sueños de un hombre; otra, de los órganos de su cuerpo; otra, de las falacias cometidas por él; otra, de todos los momentos en que se imaginó las pirámides; otra, de su comercio con la noche y con las auroras” (“Sobre el Vathek...” 107). En el caso de Piglia, una primera serie podría ser, como él mismo dice, la de los acontecimientos políticos, aparentemente externos, que tuercen la vida. Esos “contratiempos” que, al contrario de un flujo constante, homogéneo, de los hechos, va armando una vida a contracorriente.

Estas reflexiones no son nada nuevas en Piglia, quien destinó buena parte de sus páginas de crítica y de ficción a pensar cómo

se vinculan la vida y la narración, cómo se reordena o reajusta el tiempo, qué es narrar y qué significa leer y cómo vivimos atrapados en las redes del lenguaje. Si Piglia pone sus diarios bajo la firma de “Emilio Renzi” (su segundo nombre y segundo apellido), es porque sabe que con eso perturba desde el comienzo la relación supuestamente transparente de la literatura autobiográfica con la realidad. Los verdaderos diarios de Ricardo Piglia, sus cuadernos, los leerán unos pocos afortunados, aquellos que accedan a sus manuscritos. Los demás debemos contentarnos con esta finta textual por la que la identidad se vuelve ambigua y acuosa, impregnada de ficción. El propio Piglia explica que el concepto “Escrituras del yo” es “una ingenuidad”, porque dónde hay un Yo, qué es un Yo sino “una figura hueca” (*Los diarios... II* 8), como alertan, también, los conocidos análisis lingüísticos de Benveniste.

Los últimos textos legados por Piglia son, pues, algo más que una “máquina de dejar huellas”, como él mismo sugirió alguna vez sobre los diarios<sup>1</sup>. En ellos Piglia imagina, crea imágenes de sí como escritor, lector, amante, amigo, hijo, nieto, espectador y sujeto político. Si bien serán reconocidos como “diarios”, quienes lo leen y lo seguirán leyendo saben que en ellos está activa la máquina de contar historias y que muchas de sus ficciones se encuentran allí, en ciernes. En medio de su complicada enfermedad, Piglia al menos pudo seleccionar, editar y dar él mismo un sello a sus cuadernos.

Como la de Piglia, en las últimas décadas se han intentado en América Latina diversas aproximaciones literarias y críticas a la escritura de sí. Hoy es fácil hallar en las librerías en las conversaciones y los textos, la palabra “autobiografía”, aparecida a fines del siglo XVIII y canonizada por el uso de críticos europeos como Georges Gusdorf y Philippe Lejeune en la segunda mitad del siglo XX. De ella se desprenden otras muchas conceptualizaciones, como la de “géneros referenciales”, propiciada por críticos como Paul John

---

<sup>1</sup> “La memoria sirve para olvidar, como todo el mundo sabe, y un diario es una máquina de dejar huellas” (Piglia “Novela y utopía” 82).

Eakin, o “escrituras del yo”, utilizada por Jean Philippe Miraux y muy en boga en las décadas recientes. Definir aquello que percibimos como el relato de vida de una persona ha sido, sin lugar a dudas, un perdurable quebradero de cabeza. Hoy carga con las sospechas posmodernas, que lleva a autores como Piglia a cuestionar el anclaje de estas discusiones en algo tan poco estable y rebatible como el “yo”. Nora Catelli lo dice con otras palabras: solo tiene “valor de veracidad en el discurso lo que hace evidente a un sujeto, pero no poseemos ningún instrumento definitivo para atrapar a ese sujeto: este es el signo de la era de la intimidad” (9).

Aun así, a pesar del ya largo desmoronamiento metafísico de nociones como sujeto, yo, identidad, o de la dificultad de definir los alcances de la propia escritura, los autores, ocultos tras máscaras y sofisticadas estrategias literarias, continúan desempolvando recuerdos, aun en el siglo XXI. De hecho, muchos persisten en señalar, en entrevistas y ensayos, explícita o implícitamente, la porfiada existencia de una delgada membrana que separaría, con consecuencias éticas —me refero a una ética de la lectura— la ficción de la realidad.

En un libro paradigmático de los estudios autobiográficos en el Cono Sur, Leonor Arfuch se refiere al amplio espectro de estas textualidades como el “espacio biográfico”. Allí plantea que existe un horizonte común de textos y en ese horizonte autobiografía, autoescritura, autodocumento, autografía, autoheterografía, tanatografía y otras tantas denominaciones que se le han dado a la escritura de la propia vida, configuran una geografía. Desbordando la literatura pero también, a veces, ampliando sus horizontes, en ese mismo paisaje debieran inscribirse las actuales incursiones virtuales, inexistentes muchas de ellas hacia el 2002, fecha en que Arfuch publica su libro, como los perfiles de Facebook, las cuentas de Instagram y la aparición, en publicaciones muy recientes, del concepto “autotuitografía” (MacNeill).

Por otra parte, y a despecho de que el término “autobiografía” sigue siendo invocado en talleres y concursos literarios, en los últimos veinte años prevalece localmente, por sobre ese concepto, el de

“autoficción”, para señalar en la mayoría de los casos lo que antes conocíamos como “novelas”<sup>2</sup> o “novelas autobiográficas”. Pero un término como el de autoficción no tendría sentido en este panorama si no se lo pensara en relación con sus envejecidos antecedentes: las memorias y autobiografías. La autoficción no es sino una forma de reflexión escritural que pone en suspenso lo autobiográfico, difiriéndolo, desplazándolo hacia la novela, pero sin llegar a ella: sin ser novela autobiográfica (tan antigua como las memorias o las autobiografías). Quizás los primeros antecedentes en Chile de esta frontera movible se encuentren, como veremos en la tercera parte de este libro, en la narrativa de Cristián Huneeus, no solo en su *Autobiografía por encargo* (1985), sino antes, en libros como *El rincón de los niños* (1980) o *Una escalera contra la pared* (2010). José Donoso es también un referente importante, al incorporar al relato memorialístico (*Conjeturas sobre la memoria de mi tribu*, 1996) importantes elementos provenientes de su manejo formal de la ficción. La inestabilidad de la narración y la incertidumbre respecto de una imagen originaria o fundante son dos de ellos y están presentes asimismo en tentativas autobiográficas como las de Rafael Gumucio (*Memorias prematuras; Mi abuela, Marta Rivas González; La edad media*) y novelas autobiográficas como las de Alejandro Zambra (*Bonsái, Formas de volver a casa*) y Nona Fernández (*Fuenzalida, Space Invaders, Chilean Electric*). A ellos se pueden sumar muchos nombres de narradores jóvenes que hoy incursionan con trampas e ironía en las “escrituras del yo”, como Camila Gutiérrez (*Joven y alocada, No te ama*) o Rodrigo Olavarría (*Alameda tras las rejas, Cuaderno esclavo*), en cuyos textos autobiografía y novela se confunden hasta hacerse indiscernibles.

---

<sup>2</sup> He visto escrita la tautología “novela de ficción”, para diferenciarla de todas las formas que de algún modo u otro incursionan en las relaciones con la realidad y la historia. A propósito de esto, en un *tweet* bastante asertivo, la editora y escritora Andrea Palet comentaba: “Si me proponen ‘novelas de ficción’ no voy a tener muchas ganas de leer el manuscrito” (08/12/2017). El *tweet* presagia futuras (y absurdas) estrategias de posicionamiento de los jóvenes escritores chilenos, pero también apunta al actual predominio del término “autoficción” frente al tradicional concepto de novela o novela autobiográfica.