

# Herencia y Archivo en la narrativa autobiográfica de Cristián Huneeus

Lorena Amaro

Doctora en Filosofía (Universidad Complutense de Madrid), actualmente se desempeña como profesora asociada en el Instituto de Estética de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Actualmente desarrolla el proyecto FONDECYT Regular N° 1120654 "Fronteras de infancia, género y nación en diez novelas autobiográficas chilenas" (2012- 2013), del que procede el siguiente artículo.

**RESUMO:** Resumen: Existen pocos trabajos académicos dedicados al escritor chileno Cristián Huneeus (1937 – 1985). Este artículo aborda su *Autobiografía por encargo* (1985), además de tres novelas conectadas por la aparición del personaje Gaspar Ruiz, alter ego del autor. Huneeus utiliza fragmentos de cartas y diarios, además de fotografías, para revelar lo que Pierre Bourdieu ha llamado "la ilusión biográfica": no sólo se ilustra la imposibilidad de dar al sujeto una consistencia y unidad biográfica al modo en que lo hacen las autobiografías decimonónicas, sino que además la escritura revela sus propias costuras, exponiéndose como un trabajo de frontera entre la visualidad y la letra. Las distintas formas de simulación, interpretación y reordenamiento de los materiales de archivo que emplea el autor desmantelan las concepciones asentadas sobre el género autobiográfico y construyen un personaje multifacético, tensionado entre el mandato social y familiar (el mundo de la hacienda chilena) y su búsqueda personal (la literatura). El autor tiende, además, puentes entre vida y escritura que se inscriben en una revisión de la historia literaria nacional, particularmente de las tradiciones autobiográfica y novelística, por medio de las figuras de dos escritores fundacionales: Vicente Pérez Rosales y Alberto Blest Gana.

PALABRAS CLAVE

Autobiografía; archivo; fotografía; herencia; espacio autobiográfico

KEYWORDS

Autobiography; archive; photography; legacy; autobiographical space

**ABSTRACT:** Few academic works are dedicated to Chilean writer Cristián Huneeus (1937 – 1985). This article addresses his *Autobiografía por encargo* (1985), in addition to three other novels connected by the appearance of character Gaspar Ruiz, alter ego of the own author. Huneeus uses fragments of letters and diaries, as well as photographs, with the purpose of revealing what Pierre Bourdieu has called 'the biographical illusion': not only it illustrates the impossibility of giving consistency and biographical unit to the subject in the way nineteenth-century autobiographies do, but furthermore, writing reveals its own seams, thus presenting itself as a borderline work between the visual and the written. The different forms of simulating, interpreting and reordering of archive material used by the author dismantle conceptions settled on the autobiographical genre and construct a versatile character, strained between social and family imperatives –the world of the Chilean *hacienda*-, and his own personal quest –literature-. Moreover, the author projects bridges between life and writing that further inscribe themselves in a revision of Chilean literary history, particularly of the traditions of autobiography and the novel in the figures of two founding writers: Vicente Pérez Rosales y Alberto Blest Gana.

*Autobiografía por encargo*, publicada en 1985, mismo año de la muerte de su autor, constituye una obra pionera en el ámbito de la escritura autobiográfica chilena. Sus antecedentes inmediatos no habría que buscarlos en una eventual o precaria tradición autobiográfica chilena –en Chile predominan la enunciación memorialista y sus ilusiones historiográficas y referenciales– sino más bien en el ámbito de las artes visuales y la teoría literaria posteriores a 1968, abrevaderos que conocieron también otros

escritores chilenos de los años ochenta, los más emblemáticos, Enrique Lihn, Juan Luis Martínez, Raúl Zurita, Diamela Eltit. El propio Huneus decía sentirse identificado con la estética a la que el argentino Héctor Libertella llama “la nueva escritura” en el importante ensayo homónimo publicado en 1977, en que reflexiona sobre las producciones de Severo Sarduy, Reinaldo Arenas, Salvador Elizondo, Manuel Puig, Osvaldo Lamborghini y Enrique Lihn<sup>1</sup>. Una estética que desmontaba la ideología de la “creación literaria” (Libertella, 37) y la búsqueda de la representación, tensionando conceptos como tradición, trabajo, lectura y reescritura y artificializando el texto. Según Libertella, se trataba de una propuesta que buscaba dar un “rodeo”, evitando, así, “esa máquina metafísica que quiere explicar ‘lo latinoamericano’, por un sistema de influencias, hábitos de unas generaciones hacia otras, ‘patrimonios locales’ o cultura ‘propia’” (ibíd.). Se trató, pues, de una actividad escritural que buscó desmarcarse del llamado “boom latinoamericano”, en la que el propio Huneus creyó reconocerse. Pero si bien este escritor se identificó con esta estética, su trabajo hoy es mucho menos leído y sobre todo menos comentado que el de estos coetáneos, a lo que contribuye, entre otras probables razones, su temprana muerte, a los 48 años.

Como su título lo indica, la suya fue una autobiografía “encargada” por el escritor Carlos Ruiz Tagle, para una colección de relatos autobiográficos dirigida por el poeta Roque Esteban Scarpa. Esa colección fue publicada durante la dictadura militar, entre 1976 y 1985, por una importante editorial, Nascimento, y bajo el título “Quién es quién en las letras chilenas”. Cada libro se titulaba ¿Quién soy yo?, una colección que, vista con la perspectiva de los años, contrastaba fuertemente con los libros testimoniales chilenos alusivos al golpe, que comenzaban a ser publicados sobre todo en el extranjero.

El resultado del “encargo”, en Huneus, supera en mucho a la colección editada por Scarpa, en lo que respecta a su planteamiento textual y estético, como también en lo que refiere a la incursión en un discurso político, tema que muchos de los otros trabajos de la colección ignoran o blanquean. Entre otras estrategias, Huneus desarrolla siete comienzos distintos para el relato, atravesado por comentarios metatextuales que ponen entre paréntesis su valor referencial: “...cuando miré lo escrito, tuve la curiosa impresión de que ese yo que ahí se diseña nunca fui enteramente yo. Lo puse de lado y empecé por quinta vez. Ahora surgió un personaje tan distinto, que se diría otro” (31).

Por otra parte, si a la *Autobiografía* sumamos las novelas *El rincón de los niños* (1980), *El verano del ganadero* (1983) y *Una escalera contra la pared* (inédita hasta el 2011) y las leemos, como sugiere Philippe Lejeune, “estereográficamente”, para comprender el espacio autobiográfico construido por el autor, nos encontramos con una serie de reflexiones, gestos y guiños que afirman y al mismo tiempo niegan el valor y la

<sup>1</sup> Así lo manifiesta en una entrevista: “Yo no hablaría de nueva literatura chilena. Prefiero hablar de algo que Libertella llama ‘nueva escritura’ latinoamericana en un libro publicado en Buenos Aires el año 77, donde se refiere a ciertos autores (...) como una especie de generación latinoamericana, posterior al *boom*: que son autores que han asimilado el *boom*, pero que van por otro lado: por un lado de investigación escritural” (Marras, 1985, 126).

credibilidad de la tentativa autobiográfica, recurriendo para ello a dispositivos visuales, como también al cuestionamiento del archivo como fuente sobre la cual construir un texto verídico. Son estos elementos de la narrativa de Huneeus los que colocan su trabajo en una zona de frontera, de diálogos entre la visualidad y la letra, y también en el caso de este autor proveniente de la élite económica chilena, particularmente de una clase enriquecida a través de la hacienda ganadera y agrícola, de un intercambio que caracterizó su vida intelectual, entre las labores de gerencia en el campo y, por otra parte, de administración académica, en su calidad de director del Departamento de Estudios Humanísticos de la Universidad de Chile en los años más complejos y crueles de la dictadura militar. Allí, según su propio testimonio y el de otros, como los recogidos por el escritor inglés Tony Gould en la biografía *Un amigo en Chile*, ocupó un espacio clave, transando o negociando con los agentes de la dictadura que intervenían la universidad, procurando proteger a los profesores meritorios de la barbarie militar, pero usando para ello sus propias influencias de clase social y el hecho de haber pasado él mismo por la academia militar en su juventud.

## De Cristián Huneeus a Gaspar Ruiz

La crítica chilena Adriana Valdés plantea que *Autobiografía por encargo*, relato que por cierto quedó inconcluso, tiene “valor testimonial para una generación que todavía no logra explicarse ni rescatarse a sí misma y para las generaciones que protagonicen los próximos capítulos de la historia de Chile” (11). Huneeus tenía 36 años cuando se produjo el golpe de Estado y claramente Valdés alude al quiebre que vivieron él y su generación. Pero también plantea la necesidad de leer a Huneeus mirando hacia el futuro, ya que él crea un mosaico en que es posible advertir las diversas voces de “una verdad histórica inasible” (11). Ese valor testimonial radica en la constatación del silencio, el cual presenta matices históricos que trascienden el acontecimiento traumático del golpe militar: se trata también de silencios de clase social, de silencios fundacionales de la historia chilena.

Retomo aquí la idea de “mosaico” propuesta por Valdés, para agregar que éste llega a adquirir contornos impredecibles, si consideramos en la lectura de la “obra autobiográfica” de Huneeus las tres novelas en que aparece su alter ego, Gaspar Ruiz. Sintetizo muy sumariamente qué encontramos en esos textos. En *El rincón de los niños*, un narrador anónimo, amigo del personaje “Gaspar Ruiz”, intenta obsesivamente reconstruir su pasado a través de las páginas manuscritas de un proyecto inconcluso y una serie de cartas intercambiadas entre Ruiz y su grupo de amistades, principalmente en el año 1956. Se trata de un relato de juventud de Gaspar, quien al presente de la narración se encuentra misteriosamente desaparecido (hablo de 1976). Su relato está plagado de matices eróticos, como también de reflexiones sobre la clase alta chilena, que aborda a partir de sus devaneos sentimentales, aunque sin dejar de lado el trasfondo

político y social. El personaje adquiere continuidad en las otras novelas, *El verano del ganadero* y *Una escalera contra la pared*. El primero es un libro firmado en coautoría por “Cristián Huneeus” y “Gaspar Ruiz”, en que Huneeus escribe un prólogo (a cambio de que su amigo Ruiz omita una dedicatoria a su persona) y Ruiz es el autor de un breve relato de tintes eróticos, protagonizado por “Fernando”, hijo de la burguesía que se dedica a la engorda de ganado en un fundo del Cajón del Maipo. Fernando vive una aventura de gran intensidad sexual con una rubia y una morena, aventura que dura tres días, período representado en esta narración. *Una escalera contra la pared* es el relato de Gaspar “en primera persona”, sobre un viaje iniciático a Perú, en compañía de su padre.

No voy a detenerme más en la descripción y síntesis de la trama de cada uno de estos textos. Lo que interesa aquí es que las distintas formas de lectura, interpretación y reordenamiento del material presente en esos relatos novelescos encuentran eco en *Autobiografía por encargo*, donde Huneeus revela, en varias oportunidades, los vínculos que existen entre él y Gaspar. Aparte de las fintas metaficcionales –como, por ejemplo, que ambos aparezcan como “autores” en *El verano del ganadero*– están las observaciones en que Huneeus plantea identificaciones entre la historia de su personaje y la suya propia, por ejemplo, cuando plantea la aparición de personajes de su biografía en el relato de *El rincón*, como su tío Pedro o el “Boy Huneeus”. Esto permite anclar la identificación entre él y Gaspar, sin necesidad de recurrir a información extratextual, la que por cierto solo refuerza la lectura de estas semejanzas: como Gaspar, Huneeus vive su infancia en un fundo (en vez del de Santo Tomás, el de San Andrés), está rodeado de hermanas, pasa por la formación de la Escuela Militar, estudia Arquitectura y fracasa en sus estudios. Su padre es agricultor y demasiado decisivo en su formación. Estos elementos conforman los mundos tanto de la novela como de la autobiografía, en que un personaje multifacético –Gaspar, Cristián– se ve tensionado entre el mandato social y familiar (el entorno histórico de la hacienda y sus imposiciones de clase) y una búsqueda personal e irresuelta (la literatura). Antes que él uno de sus abuelos, adicto a los libros, pierde dinero por encontrarse enfrascado en su biblioteca, lo que lleva al autor a afirmar que “la relación entre los libros y la ruina fue para mí, desde un principio, matemática. La atracción de la biblioteca del abuelo Roberto fue siempre la atracción del abismo” (*Autobiografía* 42).

Los cruces entre Gaspar y Cristián remiten, por otra parte, al carácter procesual de la construcción autobiográfica, que el propio autor se interesa en subrayar, tanto en *Autobiografía por encargo*, con sus siete comienzos distintos, como en el conjunto de estas obras, donde Huneeus da lugar a un juego narrativo de reordenamiento de sus materiales.

## Gaspar, archivero

Crucial en ese juego de reescrituras resulta el dispositivo del archivo. Me parece que no es antojadizo revisar el proyecto autobiográfico de Huneeus desde esta perspectiva. El archivo, según plantea Anna María Guasch en el ámbito de las artes visuales, es un “punto de unión entre escritura y memoria”. Siguiendo a esta autora, se trata de un objeto cuya “manera de proceder no es amorfa o indeterminada, sino que nace con el propósito de coordinar un ‘corpus’ dentro de un sistema o una sincronía de elementos seleccionados previamente en la que todos ellos se articulan y relacionan dentro de una unidad de configuración predeterminada” (10). Lo caracteriza el *principio de consignación* (10, 13), que se vincula con el aspecto documental de la memoria en tanto *hypómnema*, esto es, el acto de recordar, en oposición a las nociones de *mnemé* o *anamnesis*, que hablan del surgimiento espontáneo del recuerdo, fruto de una experiencia interna. Es por ello que el archivo debe ser entendido como un “suplemento mnemotécnico”, dice Guasch, “que preserva la memoria y la rescata del olvido, de la amnesia, de la destrucción y de la aniquilación, hasta el punto de convertirse en un verdadero memorándum”.

Hasta aquí la caracterización del archivo, que pienso resultará suficiente para abordar, en primer término, *El rincón de los niños*, donde nos encontramos a un narrador que procura reconstruir la historia de juventud de un antiguo amigo suyo, Gaspar Ruiz. Para ello dispone de dos fuentes documentales: 1) los documentos proporcionados por el propio Ruiz al narrador, con sus manuscritos; 2) la correspondencia íntima de Gaspar, que el narrador recibe de manos de la madre de él, Susana. En cuanto a los manuscritos, que datan de 1956, ellos han llegado al narrador sin que él lo buscara: “Durante 1975 y parte de 1976 he destinado mis mejores esfuerzos a la ordenación y clasificación de la masa de papeles de Gaspar, que por obra y gracia de circunstancias no muy felices para él vino a caer, de manera insólita, en mis cuidadosas manos” (Huneeus, 1980, 170). Se plantea aquí, como se puede ver, el procedimiento del archivero que ordena y clasifica papeles; la alusión a las cuidadosas manos del narrador se debe, probablemente, a que se trata de un historiador, que por cierto teme que este trato con los documentos de su amigo, desaparecido del mapa probablemente por causas políticas, le traiga problemas. En detalles como éste radica la astucia narrativa de Huneeus, quien escribe su historia en un momento en que muchos militantes y miembros de asociaciones debían quemar sus papeles, sin dejar rastros, huellas, trazos de memoria, en respuesta al asedio de los servicios de inteligencia. La centralidad del archivo en esta historia se vuelve, pues, muy significativa políticamente.

El narrador comenta con molestia sobre su amigo ausente, que “guardaba hasta la última evidencia de sí mismo” (Huneeus, 1980, 171 – 172). Molesto por el asedio de Ruiz y su intento de imponerle que escriba su historia, el narrador anónimo de esta

historia se niega en un principio a hacerse cargo de la documentación: “Imaginé mi expulsión del ministerio, el rechazo palmario de mis círculos sociales de costumbre, el espanto de los vecinos, el silencio anonadado de la Academia Chilena de la Historia y la nulificación fatal y sin vuelta de mi amable persona” (174). Aun así, comienza a dedicar sus mejores esfuerzos a la lectura de esos papeles, hecho que aduce a su “natural pasión científica”: “Gaspar es un período –superado– de la historia de Chile” (175), escribe. Como indica el subtítulo del capítulo, “Transformación por el papel”, los documentos van a cambiar la vida del narrador, quien comienza a fusionarse con Gaspar, a quien de algún modo está biografiando: “A veces me sorprendo hablando como él y pensando como él” (176). Sin embargo, no se trata de una biografía al uso: al tiempo que ordena los manuscritos, escribe también un diario, lo que Ricardo Piglia llamaría otra “máquina de dejar huellas”, donde anota diariamente sus lecturas de los manuscritos y también consigna la pérdida de por lo menos tres de ellos, que él había clasificado, como reconoce, de manera arbitraria.

He dicho ya que además de los manuscritos de Ruiz, están las cartas de su familia. Llama la atención la descripción material de esta fuente documental. Las cartas vienen aparentemente archivadas por fecha y origen. Pueden ver ustedes mismos esta descripción de lo que el narrador llamará “La caja de Pandora”, muy parecida a la de un catálogo, el catálogo de una obra contemporánea, como el museo portátil de Duchamp (1936 – 1941) o la serie *Today (Date paintings)*, iniciada en 1966 por el artista conceptual On Kawara:

“13 – XII- 75. La especie de libro es una caja de madera y cartón grueso forrada en tela negra y sobreforrada en papel rosa pálido con aureolas azules, 30 cmts. de ancho por 31 cmts. de largo por 8 cmts. de alto. El lomo curvo y empapelado en amarillo ocre reza *The Barrister File /LETTERS / from (friends) to (Gaspar Ruiz) / Geo. E. Damon. Co., 13 Pemberton Sq., Boston, just off Tremont St. / Patented October 6, 1903.*

En su interior hay un juego de hojas alfabetizadas de la A a la Y-Z, con una hoja final rotulada Special. Cuidadosamente dispuesta entre las hojas hay una abundante correspondencia dirigida a Gaspar por todo orden de amigos y amigas entre los años 45 y 61. Tiende a concentrarse, muy notoria y misteriosamente, en 1956” (Huneus, 1980, 60).

Pero esta manía descriptiva, vinculada a la materialidad del archivo, no es solo un rasgo del narrador de *El rincón*, sino que también es propia del mismo Gaspar, que guarda sus cartas y es, por así decirlo, él también un animal de archivo. Es por ello que conserva las cartas familiares y llega a convertirlas en verdaderas correspondencias, atravesando, en su afán de consignación, también otros ámbitos de la memoria. Así se puede ver en la narración de su primera relación sexual, comentada por su biógrafo:

“Gaspar, dotado para las reconstrucciones imaginarias y dueño de una fuerte inclinación inventarial que lo habría hecho un buen notario de no ser por inclinaciones paralelamente contrarias, podía, tendido en su cama y mirando las moscas del techo, evocar su experiencia verdaderamente única y señalarla segundo a segundo: ‘mano, manos, mejilla, oreja, nuca, pechos, botón, segundo botón, corpiño, broche, teta, en general, en particular, vale decir pezón, beso, lengua, dientes, pierna...’” (136), y una larga lista que acaba en un orgasmo demasiado rápido. Esta forma de “hacer memoria” conduce a otra reflexión de su biógrafo: “... dentro de la misma serie cronológica (fijada rigurosamente) por su memoria factual (...) el sistema de timbres, acentos y pausas, la calidad sensorial del tacto evocado produce en cada versión y según sus circunstancias específicas una partitura palpable diferente (...) un proceso abierto como un hermoso par de piernas femeninas a un juego inventivo inagotable” (137), lo que habla de la inscripción del acto sexual como un archivo que sirve de ayuda a la memoria para recrear, en sus distintos segmentos, el placer de esa primera relación, explorando en ella a partir de las impresiones que causa la captación por escrito de los fragmentados y clasificables miembros corporales.

## Diario, cartas, fotos: la frágil construcción autobiográfica

Cuando Anna Maria Guasch comenta las obras visuales de diversos artistas conceptuales, pone énfasis en cómo ellos desafían algunas de las constantes de la autobiografía, vinculadas con la construcción romántica de un yo en tanto “sujeto único y trascendente”. Como ellos, Huneus pone en entredicho, a través del uso del archivo, “la narración continua, secuencial o consecutiva o el culto al ego” propio del género, desmantelando ese yo autobiográfico en la línea de la deconstrucción propiciada por Paul de Man en su artículo sobre autobiografía, prosopopeya y desfiguración (Guasch 19-20). Desde luego, tanto la reconstrucción del material narrativo de Gaspar por parte de ese “cronista imparcial” (37) que dice ser su amigo, como la redacción de los diarios exaltan precisamente la precariedad del yo, los silencios y vacíos en su construcción y también la materialidad sin fines de lo cotidiano. Incluso, el hecho de que la narración sea una biografía, escrita por un tercero, subraya de algún modo el carácter de memorándum del archivo, ya que resulta inteligible no solo para el protagonista de las memorias, sino para cualquiera que pueda acceder a estas fuentes, interrogándolas.

A los recursos ya mencionados, empleados por Huneus en *El rincón de los niños* (el hecho de que, por ejemplo, convierta una “biografía” o la redacción de una biografía en un texto diarístico, confesional y de carácter muy personal), habría que sumar los que hallamos en los otros relatos del autor, como el uso de unas cartas, solo aludidas en *El rincón de los niños*, pero consignadas en *Una escalera contra la pared*: las inocentes y a la

vez eróticas misivas de las hermanas menores de Gaspar, a través de las cuales remata la construcción del relato familiar, que ha ido elaborando sobre la base de otros epistolarios, como de material manuscrito elaborado por Gaspar durante y antes de su viaje.

También resulta de interés, en *Una escalera*, el empleo de una fotografía que registra la presencia de Gaspar y su padre sobre la cubierta de un barco, sobre todo si se piensa, siguiendo nuevamente a Guash, que la cámara fotográfica puede ser considerada “una máquina de archivo” y la fotografía, “como un objeto o registro de archivo, documento y testimonio de la existencia de un hecho y, en definitiva, como una persistencia de lo visto” (27-28). Los artistas contemporáneos, sin embargo, desmantelan la referencialidad de la foto, su impronta testimonial, provocando dudas sobre su estatuto de verdad. Es lo que constata Estrella de Diego cuando dice, a propósito de las relaciones entre fotografía y performance, que “la presencia de las fotos no garantiza la ‘verdad’ del trabajo autobiográfico (...) de igual modo que la presencia del testigo no garantiza la ‘objetividad de su historia’” (226). Huneus pone en juego, efectivamente, las relaciones entre fotografía y referencialidad, comentando detalladamente, a partir de esta foto en que los protagonistas aparecen con el rostro tachado, las posibles relaciones de orden intangible entre un padre y un hijo, lo que constituye en esencia el dilema de esta historia referida a las genealogías, las herencias sociales y los mandatos familiares. ¿Constituye esa foto un testimonio? ¿Es una foto del autor Cristián Huneus y su padre? ¿Cambiaría eso en algo la consideración del relato por parte del lector? Pero sobre todo, ¿es la foto lo que dice el relato que es?

La presencia de la fotografía, si bien la foto es considerada una “huella”, cuestiona aquí la estabilidad de las identidades y su eventual impronta testimonial, en un movimiento que pone en entredicho el denso tramado archivístico de esta novela, construida con fragmentos de cartas, bitácoras y, como bien apunta Francisca Lange, una de las pocas críticas o críticos que se han ocupado de la obra de Huneus en Chile, también con fragmentos de un diario mural familiar, en el que ella lee las relaciones del texto de Huneus con las producciones de vanguardia de su tiempo, específicamente con el *Quebrantahuesos* de Jodorowsky, Lihn, Parra y Berti, periódico mural hecho de recortes, exhibido en el Paseo Ahumada de Santiago de Chile en 1952 y que tenía un efecto crítico, jocosos, en sus lectores.

## Otros archivos

Para terminar, quiero retomar la *Autobiografía por encargo*, en que la obsesión del archivo se vincula con la inscripción de ciertas obras y nombres de autores literarios del siglo XIX en el tramado biográfico de su clan. Como en otros asuntos, en éste también se da una disyuntiva familiar, esta vez entre los libros de historia y los de literatura, con lo cual Huneus remarca una vez más las diferencias entre uno y otro tipo de discursos, al tiempo que parodia o simula en su relato el deseo de aproximarse a una

verdad autobiográfica e histórica. Es este dilema entre la literatura y la historia –como entre las letras, las armas y la hacienda, entre el diario y la biografía, entre Ruiz y Huneuus– lo que caracteriza la subjetividad escindida de los personajes, entre ellos el propio sujeto autobiográfico, fracturado además por su acercamiento a la cultura y la literatura inglesas (realizó estudios de postgrado en Inglaterra y trabajó largamente en la obra de D. H. Lawrence), y su mirada de la literatura chilena como fuente archivística que le permitiría dar, eventualmente, con cierto tipo de verdad cultural. Escribe en una carta dirigida a su amigo Tony Gould:

Paso horas sumergido en complicadas descripciones de las maneras de los campesinos y las formas de la naturaleza en el sur y en el norte o en las montañas de Chile. No puedo decir que esto no me conmueva profundamente de alguna pequeña y obvia manera, por irritado que esté mi sentido estético u moral a causa de la torpeza de los intentos de nuestros valores locales en el estudio del corazón humano... Neruda ha dicho que le gusta tanto la poesía, que puede gozar incluso con el trabajo de los malos poetas. Puedo decir lo mismo, pero sólo en lo que respecta a la literatura chilena. Siempre tiene un valor documental (cit. en Gould, 2005, 51).

Es así como la revisión de la biblioteca y las relaciones personales de un abuelo de Huneuus, permiten trenzar en el texto varios nombres clave de la historia literaria chilena, como los de Vicente Pérez Rosales, precursor de la autobiografía moderna en Chile con su famoso texto *Recuerdos del pasado* (publicado por primera vez por la prensa, en 1882) y de Alberto Blest Gana, tío bisabuelo del autor y precursor a su vez de la novela chilena moderna<sup>2</sup>. En este sentido, recuerdo la idea de Roberto González Echavarría, sobre la relación metafórica entre el archivo y las tumbas. El archivo, como él propone, guarda “letra muerta, letra que dice de vidas que fueron, cuya retención organiza y da sentido a cuerpos y documentos” (10). Quisiera aquí poder seguir indagando sobre cuáles son los vínculos que entabla Huneuus con esa “letra muerta” en ese afán inventarial que caracteriza a Gaspar y que en parte también caracteriza su propia escritura. Es como si con esto el autor –quien fue, en muchos sentidos, un “administrador”– universitario y de fundo– realizara un catastro, sosteniendo la memoria histórica y social en algunos cuantos textos sobre la condición del trasplantado (Blest Gana escribió *Los trasplantados*, sobre la experiencia de los chilenos en Europa), del aventurero, del diletante. Al respecto, escribe en su autobiografía:

...yo realizaba (...) una de las aspiraciones que me hicieron regresar a Sudamérica: la de vivir muchas vidas en la simultaneidad de una sola. La de reencarnar, en algún sentido,

<sup>2</sup> Es muy significativo que en su autobiografía Huneuus diga que su “próxima novela” será *Martín Rivas*, título de la novela más divulgada de Blest Gana, publicada en 1861 (1985, 71). No se ha publicado hasta hoy nada de ese proyecto, del que él afirma haber escrito fragmentos.

a Vicente Pérez Rosales, uno de mis héroes de Europa, en cuya lectura decidí que no me interesaba una vida ‘académica’ de ‘especialista’, sino, muy por el contrario, una de variedad y aventura y sorpresa, donde estaría la explotación del campo, la publicidad, una *discoteque* asociado con Tomás, mi primo, y Alberto Castillo, el destacado corredor en vaca, la empresa constructora no resultó y, desde luego, y capítulo aparte, mi dirección del Departamento de Estudios Humanísticos (Huneeus, 1985, 86).

En la lectura de Pérez Rosales confluyen escritura y vida. Aquel escritor decimonónico, como también Blest Gana, cultor del realismo literario, se convierten en puntos de partida para lo que pienso pudo ser el proyecto más ambicioso de Huneeus: el de reescribir la literatura chilena, a la vez que el de *inventarse* una vida que lo liberara de las tensiones originadas por sus múltiples herencias. De hecho, esto se constata también en el uso del nombre “Gaspar Ruiz” para su alter ego. Huneeus lo toma prestado de una novela de Joseph Conrad, *Gaspar Ruiz*, publicada en 1906, en que Gaspar es un campesino de fuerte contextura, que deserta de las tropas independentistas a principios del siglo XIX para formar parte de los ejércitos realistas españoles. El juego consiste, al parecer, en designar bajo un mismo nombre a dos clases de traidores. En el caso del inventado por Huneeus, se trata, como lo han señalado Adriana Valdés y Francisca Lange, de un traidor a su clase<sup>3</sup>, la clase alta, cuya *performance* textual es otro signo de ese deseo de Huneeus de atravesar fronteras y poder conciliar en una figura y una escritura esa diversidad de mandatos. En este caso, esa transgresión tiene lugar a través del maridaje entre la literatura en lengua inglesa y la historia política chilena.

## Conclusiones

La obra de Cristián Huneeus, hasta hoy poco conocida en los círculos no académicos e ignorada por una crítica que se hizo cargo de otras importantes producciones de carácter experimental contemporáneas a ella (la poesía de Lihn, Martínez, Zurita; la narrativa de Eltit), merece ser revisada desde los marcos de referencia actuales, a través de un aparato crítico que dé cuenta de los diálogos entre ella y las artes visuales, la historiografía, la teoría literaria y la historia literaria nacional. Hace falta iluminar en ella las relaciones entre pasado y presente, entre la tradición narrativa chilena, que el autor figura en su discurso, y por otra parte sus fisuras y sus quiebres, entre ellos la aparición paródica de la imagen de la hacienda, recurrente en la narrativa chilena criollista, en los cuatro libros aquí mencionados. En este sentido, *Autobiografía por encargo* y la trilogía de novelas autobiográficas aquí abordadas, ofrecen una amplia

<sup>3</sup> El padre de Huneeus habría hecho explícito el mandato de su grupo social: “Mi padre (...) solía rebatir mis argumentos con un solo, tranquilo y contundente: ‘Tú tienes una obligación’, me decía, ‘y una responsabilidad. Y nunca las podrás cumplir, mientras no seas fiel a tu clase’” (Huneeus, 1985, 25). No en vano el escritor caracteriza a su padre como un buen lector de historia, a diferencia de otros personajes del clan, “ovejas negras” como su tío “Boy Huneeus”, autor de unas memorias requisadas y quemadas por la policía familiar, y por otra parte su propio abuelo, el distraído bibliófilo Roberto Huneeus Gana, quien fue además un escritor sin éxito.

gama de problemas referidos a las fronteras de clase, de géneros literarios y de subjetividades tensionadas por su forzosa inscripción en una historia no sólo familiar, sino que también de clase y nacional.

Con esto he querido dejar establecidas algunas claves para la relectura no sólo de la *Autobiografía* que quedó inconclusa, sino también, del vasto mosaico que conforma una producción igualmente fragmentaria, tronchada por una muerte prematura. En ella, Huneuus buscó dismantelar lo que Pierre Bourdieu llamó la “ilusión biográfica”, exponiendo, por así decirlo, las costuras de la memoria, a través del uso explícito del archivo como medio mnemotécnico, cuyas inscripciones, sin embargo, no garantizan la fidelidad del relato en primera persona.

## Referencias bibliográficas

- BOURDIEU, P. “La ilusión biográfica”. En: *Archipiélago: Cuadernos de crítica de la cultura*, Nº 69, págs. 87-97, 2005.
- DIEGO, E. *No soy yo. Autobiografía, performance y los nuevos espectadores*. Madrid: Siruela, 2011.
- HUNEUUS, C. *Autobiografía por encargo*. Santiago de Chile: Aguilar, 1985.
- \_\_\_\_\_. *El rincón de los niños*. Santiago de Chile: Sangría, 2008. (1ª ed. 1980)
- \_\_\_\_\_. *El verano del ganadero*. Santiago de Chile: Sangría, 20
- \_\_\_\_\_. *Una escalera contra la pared*. Santiago de Chile: Sangría, 2011.
- GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, R. *Mito y archivo. Una teoría de la narrativa latinoamericana*. México: FCE, 2011.
- GOULD, T. *Un amigo en Chile*. Santiago de Chile: Epicentro Aguilar, 2005.
- GUASCH, A. M. *Arte y archivo. Genealogías, tipologías y discontinuidades*. Madrid: Akal, 2011.
- \_\_\_\_\_. *Autobiografías visuales. Del archivo al índice*. Madrid: Siruela, 2009.
- LANGE, F. “Notas sobre un diario mural doméstico. Epílogo”. En: Huneuus, Cristián. *Una escalera contra la pared*. Santiago de Chile: Sangría, 2011.
- LEJEUNE, P. “El pacto autobiográfico”. En: Suplementos *Anthropos* 29, pp. 47 – 61, 1991.
- LIBERTELLA, H. *Nueva escritura en Latinoamérica*. Caracas: Monte Ávila, 1977.
- MARRAS, S. “Reinventando una nueva escritura”. En: Huneuus, Cristián. *Autobiografía por encargo*. Santiago de Chile: Aguilar, 1985.
- VALDÉS, A. “Prólogo”. En: Huneuus, Cristián. *Autobiografía por encargo*. Santiago de Chile: Aguilar, 1985.

**Contribuição recebida em:** 13/08/2013.

**Contribuição aceita em:** 03/10/2013.

**Referência eletrônica:** AMARO, Lorena. Herencia y Archivo en la narrativa autobiográfica de Cristián Huneuus. *Revista Criação & Crítica*, n. 11, p. 73-83, novembro 2013. Disponível em: <<http://revistas.usp.br/criacaoecritica>>. Acesso em dd mmm aaaa.