

IMAGINACIONES AUTOBIOGRÁFICAS. VOCES, TIEMPOS Y  
ESPEJOS EN DOS AUTOBIOGRAFÍAS DE MUJERES

***Autobiographical imagining things. Voices, time and  
mirrors in two feminine autobiographies***

**Gilda Waldman M.**

**Resumen**

Este texto analiza dos autobiografías femeninas a luz de las nuevas lecturas del género. Ellas son *La casa de los conejos* (Laura Alcoba) y *Sueño con menguante, Biografía de una "machi"* (Sonia Montecinos). El artículo pretende responder a las siguientes interrogantes: ¿Quién narra: el que vivió los acontecimientos pasados o el que hoy recuerda? ¿Desde dónde se habla? ¿Cuáles son las condiciones en las cuales el texto es generado, y que se expresan en su formato y contenido final? ¿Cuáles son los momentos biográficos centrales a partir de los cuales se reconstruye la relación imaginaria con el pasado? ¿Cómo se construye la identidad narrativa, diseminada en una diversidad de desdoblamientos entre el autor, el narrador y el personaje que ahí aparece? ¿Cómo juega el silencio en la construcción de esta identidad? ¿Qué significado se le otorga "a posteriori" a las vivencias recreadas, mismas que no tienen sino el significado que quien escribe les atribuye? ¿Cómo está permeado el relato autobiográfico por la subjetividad –la del presente– y, fundamentalmente por la relación imaginaria del escritor con su pasado?

**Palabras clave:** Autobiografía, identidad, narración, ficción, espejos, desdoblamiento.

**Abstract**

This text analyzes two feminine autobiographies under a new gender reading vision. These are *La casa de los Conejos (The rabbit house)* (Laura Alcoba) and *Sueño con menguante, Biografía de una "machi" Dream on the wane. A "machi" Biography.* (Sonia Montecinos). The article pretends answering the following questions: ¿Who tells the story: the one who lived passed events or the one who remembers them? ¿Where exactly does he

speak from? ¿Under which conditions is the text generated, and what is expressed in this format and final content? ¿Which are the central biographical moments from which the passed imaginary relationship is reconstructed? ¿How is the narrative identity built, spread in split personality diversity between the writer, the narrator and the character presented? ¿What is the silence role in this identity construction? ¿Which is the “posteriori” meaning given to recreated experiences, which only have a meaning assumed by the author? ¿How is the autobiographical account filtered by subjectivity –the present one– and, fundamentally the imaginary relationship between the writer and his past?

**Key words:** Autobiography, identity, story fiction, mirrors, split personality.

## Reflexiones iniciales

Las diversas formas de relatar la propia vida, en la que el uso de la primera persona del singular instauro un lugar de enunciación narrativa caracterizado por una fuerte ilusión de realidad, y que se expresa en escritura autobiográfica, memorias, testimonios personales, confesiones, retratos íntimos, relatos de viaje, etc., –a los que se agregan en los últimos tiempos entrevistas, historias de vida, *reality shows*, etc.,–<sup>1</sup> ha tenido, en los últimos años, una expansión asombrosa.<sup>2</sup> En el ámbito literario, constituye una tendencia que ha alcanzado un espacio propio desplazando la imaginación hacia la veracidad de lo relatado, entretejiendo las experiencias del autor y su creación ficcional y dando paso a lo que se ha denominado autoficción, en la que el escritor es el objeto y el sujeto de la historia.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Arfuch, Leonor, *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*, Fondo de Cultura Económica de Argentina, Buenos Aires, 2002, 272 pp.

<sup>2</sup> Cabe señalar, sin embargo, que al menos en la reciente literatura argentina se ha detectado un desplazamiento hacia la “literatura del tú” (apelando a la segunda persona), quizá como una “¿reacción a la “literatura del yo”? Véase al respecto Saidón, Gabriela, “Seis hipótesis sobre la segunda persona”, *N. Revista de Cultura*, Clarín, núm. 333, Buenos Aires, 13 de febrero 2010, pp. 18-19.

<sup>3</sup> Véase, por ejemplo: Robin, Regine, *Identidad, memoria y relato. La imposible narración de sí mismo*, Cuadernos de Posgrado, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, 1996, 108 pp.

Ciertamente, más allá de que “las escrituras del yo” expresen la voluntad de quien escribe de mostrar una voz íntima y personal, estas construcciones de la subjetividad no son ajenas a los contextos histórico-sociales en los que se construyen y expresan. Así, no es casual que las textualidades desde las cuales se afirma la identidad personal y se objetiva en la página en blanco la propia experiencia se desplieguen en un momento de cambio de época como el nuestro, en el que el interés por la memoria y la intimidad coincide, entre otros factores, con la exacerbación de la individualidad (reflejada, por ejemplo, en la expansión abrumadora de artefactos tecnológicos que llevan en su nombre el registro del “yo”, tales como *Ipod*, *IPhone*, etc.), con la disolución de límites entre lo privado y lo público, y con la avidez del lector por leer historias que sean verídicas como una forma de anclaje en una realidad incierta, frágil, volátil y contingente.<sup>4</sup>

La autobiografía, como una de las formas discursivas de la subjetividad, si bien tiene una larga data histórica,<sup>5</sup> ha adquirido un lugar privilegiado durante el siglo XX y, en especial, como ya se ha señalado, en nuestros días. Si bien los estudios teóricos del género autobiográfico son relativamente recientes, las sucesivas exploraciones en diversos campos disciplinares han enriquecido el debate en torno a la definición de la autobiografía, poniendo en duda la concepción de ésta como la transmisión escrita de una trayectoria vital concebida en tanto unidad estructurada de un “yo” sólido, centrado y autónomo, y que utiliza a la lengua como un vehículo de representación. Si, a la luz de las teorizaciones contemporáneas, la identidad ya no puede ser comprendida como una cualidad esencial e inmodificable en el ser humano, ni como una línea coherente homogénea y continua, sino como una construcción sujeta a fracturas, mutable a lo largo del tiempo y en la que está en juego la “otredad del sí mismo”, la autobiografía ya no puede ser leída como una auto-representación dotado de una identidad estable que otorgaba anclaje a la propia vida en la que coinciden verdad e

<sup>4</sup> Bauman, Zygmunt, *Modernidad líquida*, Fondo de Cultura Económica de Argentina, Buenos Aires, 2002, 230 pp.

<sup>5</sup> “En líneas generales, es posible afirmar que el género autobiográfico tuvo su origen...en las Confesiones de San Agustín ....(pero sería) preciso esperar hasta la segunda mitad del siglo XVIII para que se inicie un desarrollo moderno del género. (Sería) un proceso que se realizaría en convergencia con el ascenso de la novela y en interdependencia con ella”. Galle, Helmut y Olmos, Ana Cecilia, “Apresentacao”, *Em primeira pessoa. Abordagens de uma teoria da autobiografia*, Annablume editora, Sao Paulo, 2009, p. 9.

identidad –categorías, además, elaboradas culturalmente– sino como un territorio discursivo en el que se intenta articular y recuperar a un yo fragmentado y múltiple. Si, a la vez, la identidad se sustenta en la más subjetiva de las experiencias interiores, la memoria, la cual es “*tramposa, selectiva, parcial, (cuyos) vacíos, por lo general deliberados, los rellena la imaginación*”<sup>6</sup> y, dado que el pasado no se puede reconstruir fielmente, y menos en su totalidad (ni siquiera con la más detallada cronología ni catálogo de acciones), la autobiografía no puede ser entendida como una escritura espontánea, fiel a la memoria que la sustenta, ni como reflejo fiel de la experiencia pasada, sino como una interpretación parcial de una vida en la que el espesor del tiempo juega un papel en la construcción del recuerdo. Si, al mismo tiempo, la identidad se construye a través de la narración y, siguiendo a Edmond Jabés, “*nuestra identidad es un proceso de ficcionalización*”,<sup>7</sup> la imagen que aparece en el espejo de la escritura autobiográfica no es real sino una máscara discursiva. En palabras de Sylvia Molloy: “*...el autorretrarse, aun en nombre de la verdad, lleva a la fabulación*”.<sup>8</sup> En esta línea, y asumiendo también la creciente intersección narrativa entre realidad y ficción,<sup>9</sup> el relato autobiográfico es así, y antes que nada, una construcción subjetiva del pasado, es decir, una estrategia de autorepresentación elaborada *a posteriori* –y mediada por el lenguaje– en la cual quien escribe plantea su relación imaginaria con su pasado, intentando poner orden en el caos de lo vivencial para darle significación, desde el presente, a su trayectoria existencial.

En este sentido, y tal como se pregunta Beatriz Sarlo: “*¿Qué relato de la experiencia está en condiciones de evadir la contradicción entre la fijeza de la puesta en discurso y la movilidad de lo vivido?*”

<sup>6</sup> Mario Vargas Llosa, citado por Piña Carlos: *Sobre las historias de vida y su campo de validez en las ciencias sociales*, Documento de trabajo, núm. 319, Programa FLACSO, Santiago de Chile, octubre 1986, pp. 36-37. Vargas Llosa agrega: En este sentido, cabe decir que la historia de una vida nunca se recopila, siempre se inventa. La inventa el que la cuenta y la reinventa el que la escucha; ambos interpretan” *Idem*.

<sup>7</sup> Arfuch, Leonor: *Crítica cultural entre política y poética*, Fondo de Cultura Económica de Argentina, Buenos Aires, 2007, p. 25.

<sup>8</sup> Molloy, Sylvia: “Ficciones de la autobiografía”, en *Vuelta*, México, núm. 253, diciembre de 1997, p. 65.

<sup>9</sup> Sarlo Beatriz, *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*, Siglo XXI Editores Argentina, Buenos Aires, 2005, p. 27.

¿Guarda la narración de la experiencia algo de la intensidad de lo vivido?”, la autobiografía, en tanto estrategia de representación, se pone en contacto con un yo que se sabe esquivo, que juega entre “*presencia y ausencia: lo que muestra, lo que calla, lo que insinúa*”,<sup>10</sup> constituyendo, por tanto, “un” relato entre otros posibles, aunque provengan de la misma voz. En toda autobiografía existirá siempre una distancia entre lo vivido, lo recordado, y lo verbalizable. Espejo engañoso y tentación de fingimiento, por una parte; apuesta y deseo de verdad, el relato autobiográfico sostiene una imagen particular del “sí mismo” construido como “Otro” como un “personaje”. Por lo tanto, el relato de una vida será un discurso interpretativo conformado desde una perspectiva particular a través de montajes, omisiones, fragmentos, encadenamientos, etc., articulados en torno a la construcción de un personaje, referido “*al nombre propio que protagoniza el discurso autobiográfico y que sólo vive en él*”.<sup>11</sup> En otras palabras, quien enuncia es ajeno a su propia obra; el narrador actúa como el propio personaje central que elabora el relato en primera persona en torno a sí mismo –imponiendo con ello su punto de vista, y por tanto, la selección de sucesos y detalles, el juego entre recuerdo y olvido, etc.– pero moviéndose, itinerante, junto con una tercera persona construida lingüísticamente. De allí que todo relato autobiográfico, por más testimonial que se pretenda, obedece a un trabajo de ficcionalización en el cual se utilizan estrategias narrativas a fin de hacer inteligibles la maraña de experiencias, emociones, recuerdos y reflexiones que el vivir ha ido tejiendo aunque, no siendo el narrador ni el autor ni su reflejo, tampoco es totalmente imaginario como en la novela. En otras palabras, asumiendo que “se es “y “no se es” la misma persona de la cual se habla; que existe una indiscutible brecha entre la esfera de los hechos vividos y las imágenes evocadas; que el relato constituye el testimonio escrito de una experiencia, pero no la experiencia en sí, y que por tanto –dada la no coincidencia del sujeto consigo mismo– el sujeto que debe ser pensado en su Otredad, cabe preguntarse: ¿Quién narra: el que vivió los acontecimientos pasados o el que hoy recuerda? ¿Desde dónde se habla? ¿Cuáles son las condiciones en las cuales el texto es generado, y que se expresan en su formato y contenido final? ¿Cuáles son los momentos biográficos centrales

<sup>10</sup> Arfuch, Leonor, *Crítica cultural...op. cit.*, p. 150.

<sup>11</sup> Piña, Carlos, *La construcción del “sí mismo” en el relato autobiográfico*, Documento de trabajo, FLACSO, Santiago de Chile, 1988, p. 40.

a partir de los cuales se reconstruye la relación imaginaria con el pasado? ¿Cómo se despliega la subjetividad para construir, fijar o justificar una cierta identidad, asumiendo que toda identidad tiene grietas, intersticios, fracturas? ¿Cómo se construye la identidad narrativa, diseminada en una diversidad de desdoblamientos entre el autor, el narrador y el personaje que ahí aparece? ¿Cómo juega el silencio en la construcción de esta identidad? ¿Qué significado se le otorga, “a posteriori” a las vivencias recreadas, mismas que no tienen sino el significado que quien escribe les atribuye? ¿Cómo está permeado el relato autobiográfico por la subjetividad –la del presente– y, fundamentalmente por la relación imaginaria del escritor con su pasado?

En este texto analizaremos dos autobiografías recientes escritas por mujeres –ambas latinoamericanas– no sólo porque las actualmente mujeres, al revisar los pilares de sustento de sus “yos”, se presentan con múltiples rostros, o porque a través de sus relatos autobiográficos se visibiliza una historia femenina negada y subterránea que busca nuevas modalidades para narrarse sino porque, por la otra, ambos se estructuran como un juego de espejos entre voces, tiempos e identidades que permiten rastrear, a través de las articulaciones literarias de la subjetividad, y leer estos relatos autobiográficos con la atención puesta en la construcción del sí mismo que los mismos llevan a cabo.

## **Espejos múltiples de presencias y ausencias**

Casi a fines del año 2008, se encontraron en lo que fuera uno de los centros clandestinos de detención que funcionaron durante el último régimen militar en la ciudad de La Plata, más de diez mil fragmentos de huesos calcinados. Los restos se encontraban en unas dependencias policiales, utilizadas como centros clandestinos durante la última dictadura militar (1976-1983). En el sitio fue hallado, también, un paredón con cerca de 200 impactos de bala, posiblemente utilizados para fusilamientos. A raíz de este macabro hallazgo, el pasado volvió a hacerse presente en la sociedad argentina, evidenciando que los crímenes cometidos durante el régimen militar no están aun cabalmente esclarecidos.

La historia reciente de Argentina, y en particular el período dictatorial, es una temática que sigue motivando decenas de investigaciones. Ciertamente, existe una abundante bibliografía al respecto, fundamentalmente de tipo testimonial y periodístico, a la

cual se agrega una historiografía que ha introducido el empleo de la historia oral y la memoria. A lo anterior cabe añadir innumerables textos de análisis sobre la traumática experiencia dictatorial, y si bien gran parte de las reflexiones en torno a la historia de las décadas de los sesenta y setenta tienen como eje temáticas tales como la movilización social, los movimientos político-armados, el terrorismo de Estado, la reestructuración económica o los cambios culturales, también han comenzado a publicarse desde hace ya un tiempo numerosos textos que narran las historias de vida y las experiencias militantes de quienes, comprometidos con la lucha armada y con la utopía de cambiar el mundo, fueron posteriormente víctimas del terrorismo de Estado.

Si bien los libros publicados a partir de la segunda mitad de la década de los noventa se refieren, de manera particular, a las experiencias de varones, también pueden mencionarse asimismo algunos trabajos realizados desde una perspectiva de género que realizan un aporte significativo. Entre ellos cabe destacar los libros de Marta Diana,<sup>12</sup> de Gabriela Saidon, *La Montonera. Biografía de Norma Arrostito*,<sup>13</sup> y de Laura Giussani *Buscada. Lili Massaferro: de los dorados años cincuenta a la militancia montonera*,<sup>14</sup> A ellos puede agregarse la reciente publicación, en 2008, de *La casa de los conejos*,<sup>15</sup> un libro en el que su autora, Laura Alcoba, una escritora argentina residente en París desde 1979, traza con una voz narrativa infantil su propia historia: la de la niña de siete años, hija de un militante montonero –preso durante el período que abarca el relato– que se va a vivir clandestinamente durante algunos meses de comienzos de 1976 con su madre, también militante de la misma organización, a la casa donde funcionaba la imprenta clandestina de la organización político-militar Montoneros, en la ciudad de La Plata, encubierta bajo la fachada de un criadero de conejos. La madre y la niña lograron abandonar la casa a mediados de 1976, y pocos días más tarde la imprenta fue destruida en un violento operativo militar en que fueron asesinados siete montoneros, y una bebé fue

<sup>12</sup> Diana, Marta, *Mujeres guerrilleras*, Planeta, Buenos Aires, 1996.

<sup>13</sup> Saidon, Gabriela, *La Montonera. Biografía de Norma Arrostito*, Sudamericana, Buenos Aires, 2005.

<sup>14</sup> Giussani, Laura, *Buscada. Lili Massaferro: de los dorados años cincuenta a la militancia montonera*, Norma, Buenos Aires, 2005.

<sup>15</sup> Alcoba, Laura, *La casa de los conejos*, Edhasa, Buenos Aires, 2008, 134 pp.

secuestrada sin que hasta el día de hoy haya sido posible localizarla.

Armado con retazos de la infancia plasmados como instantáneas fotográficas, el relato autobiográfico de Laura Alcoba necesitó más de 30 años para que, en palabras, se pudiera expresar cómo sus días infantiles se vieron cruzados por la violencia política que recorrió Argentina entre 1976 y 1983. Escrito desde el punto de vista del superviviente, aquella *“figura que contiene un plus de vida que lo hace permanecer después de la catástrofe para poder contar lo que ocurrió”*<sup>16</sup> y que al mismo tiempo recupera *las voces de los agraviados y forzando la “reaparición” de lo que se pretendía desaparecido*,<sup>17</sup> sólo ella puede contar la historia de esa casa pues todos, salvo ella misma, su madre y quien los delató, están muertos.

*Te preguntará, Diana, por qué dejé pasar tanto tiempo sin contar esta historia. Me había prometido hacerlo un día, y más de una vez terminé diciéndome que aún no era el momento. ...Debía esperar a quedarme sola, o casi. Esperar a que los pocos sobrevivientes ya no fueran de este mundo o esperar más todavía para atreverme a evocar ese breve retazo de infancia argentina sin temor de sus miradas.... Y luego, un día, ya no pude tolerar la idea...*<sup>18</sup>

El “gatillo” que dispara el torrente de los recuerdos es, para Laura Alcoba, haber regresado a La Plata en 2003 y visitar “la casa de los conejos”, hoy convertida en Museo de la Memoria. He ahí el primer juego de espejos: encontrarse viva en Argentina y haber vuelto por primera vez, con su hija, a un lugar donde una madre y una hija habían sido separadas. *“Voy a evocar al fin toda aquella locura argentina, todos aquellos seres arrebatados por la violencia. Me he decidido, porque muy a menudo pienso en lo muertos, pero también porque ahora sé que no hay que olvidarse de los vivos”*.<sup>19</sup>

Pero son muchos otros también los desdoblamientos y los juegos de espejos. Por una parte, aunque la experiencia referencial del relato autobiográfico fue vivida en español, el texto fue escrito

<sup>16</sup> Domínguez, Nora, “Presencias póstumas: escrituras del tiempo, tiempos de escritura”, en Rodríguez Ileana y Szurmuk, Mónica, *Memoria y ciudadanía*, Editorial Cuarto Propio, Santiago de Chile, 2008, p. 288.

<sup>17</sup> Calveiro Pilar, “Testimonio y memoria en el relato histórico”, en Rodríguez, Ileana y Szurmuk, Mónica, *op. cit.*, pp. 221-222.

<sup>18</sup> Alcoba, Laura: *op. cit.*, p. 11.

<sup>19</sup> *Ibid*, p.12.



originalmente en francés, una lengua aprendida en el exilio. Tanto la lejanía con el espacio geográfico original en el que transcurren los hechos como la escritura en un idioma que no es el propio le permite a la autora tomar distancia para contar una historia que, si bien es la suya, es abordada como si fuera la de otro. El filtro lingüístico permite, entonces, convertir una historia personal y dolorosa en una ficción en la que los juicios de valor quedan suspendidos. Desde otro ángulo, el relato está estructurado desde una doble mirada. Por una parte, escrita desde un presente, una voz autoral adulta –que a su vez figura como personaje– inicia y cierra el texto. Desde el comienzo, un “yo” en primera persona se dirige a Diana Teruggi, la responsable de la imprenta clandestina, y cuya hija desapareciera en el bombardeo de la casa, el 24 de noviembre de 1976. Es decir, la superviviente le habla a su recuerdo de una mujer muerta el por qué de su relato, y esa advertencia inaugura a éste como un ajuste de cuentas con el pasado, en el cual cobra significación el resto de la ficción narrativa. “(...*si al fin hago un esfuerzo de memoria para hablar de la Argentina de los Montoneros, de la dictadura y del terror, desde la altura de la niña que fui, no es tanto por recordar como por ver si consigo, al cabo, de una vez, olvidar un poco*”).<sup>20</sup> En el epílogo, también una voz adulta – a través de documentos y testimonios– cuenta el destino de los personajes: la salida clandestina de la madre y posteriormente la de la niña, y el violento enfrentamiento en que son asesinados los habitantes de la casa y otros militantes de Montoneros. “*En la parte de atrás de la casa, allí donde se encontraban los conejos y la imprenta, no quedan sino ruinas de lo que yo había conocido. Ruinas y escombros. Nada más*”.<sup>21</sup> Entre ambos, la voz infantil, ubicada en un espacio y un tiempo –“*La Plata, Argentina, 1975*”<sup>22</sup> reconstruye, desde la subjetividad más íntima, tanto el clima de violencia, angustia y miedo propio del horror dictatorial, como la vida cotidiana de un grupo de militantes montoneros agobiados por las presiones y peligros de su inminente derrota, en la que coinciden la limpieza de las armas y las muñecas, el pan untado con dulce de leche y la construcción de la imprenta clandestina, la vida escolar y las noticias del desaparecimiento de grupos enteros de militantes. La mirada de la niña se convierte, en el texto, en un factor de desdoblamiento

<sup>20</sup> *Idem.*

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 128.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 13.

crucial. La distancia que imprime su voz infantil no privilegia los hechos involucrados en la represión militar y en la resistencia –permeada de presiones y peligros– de quienes se oponían radicalmente a ella, sino el mundo simbólico de violencia y reclusión de una sociedad en la cual el miedo se apoderaba, paulatinamente, de la cotidianidad. La brutalidad de los hechos se vuelve aun más intensa desde la mirada infantil, ingenua e incisiva, para dar cuenta de una historia personal y a la vez generacional. Esta toma de distancia impide que la narración adquiera un carácter ideológico, explicativo o moral, dejando al lector librado a su propia interpretación y valoración de lo acontecido. A través de un relato carente de explicaciones, el dramático relato sobre la Argentina de los setenta se desenvuelve no desde la memoria pública (allanamientos, militares en las calles), sino desde las vivencias privadas y acotadas de la intimidad. Relatada desde la contemporaneidad de los hechos, la mirada infantil, nunca quieta, se contrapone con las múltiples voces de los adultos: la madre, Diana –con quien mantiene la relación más estrecha–, la vecina, que aparece como un escape al clima que impera en la casa; y el ingeniero, el inventor del sofisticado mecanismo que mantiene oculta a la imprenta lejos de cualquier ojo inquisidor tras la fachada de un criadero de conejos. Desde el silencio obligado y la clandestinidad (mudándose de domicilios, utilizando documentación falsa, perdiendo su apellido, viajando en la parte trasera de un coche sin comprender cabalmente por qué, visitando de vez en cuando en la cárcel a su padre o encontrándose a escondidas en una plaza con sus abuelos) la niña que narra se asoma, –perpleja, vulnerable, a un mundo que no comprende cabalmente, pero en el que debe asumir responsabilidades adultas (“*Todo el mundo dice que hablo y razono como una persona mayor*”)<sup>23</sup> y comportarse (casi) como una militante: mantener el secreto de lo que verdaderamente pasa es el lugar (“*Del altísimo secreto que hay en el cielorraso no voy a decir nada, prometido. Ni a los hombres que pueden venir y hacer preguntas, ni siquiera a los abuelos*”),<sup>24</sup> conocer las reglas de seguridad (“*Lo más importante entonces es no detenerse. La policía podría llegar para ver qué pasa*”)<sup>25</sup> manejar el secreto (“*Yo he comprendido y voy a obedecer. No voy a decir nada. Ni aunque vengan también a casa y me hagan daño. Ni aunque*

<sup>23</sup> Alcoba, Laura, *op. cit.*, p. 17

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 21.

*me retuerzan el brazo o me quemem con la plancha. Ni aunque me claven clavito en las rodillas. Yo, yo he comprendido hasta qué punto callar es importante”*)<sup>26</sup> o servirse de sus ojos y oídos infantiles para verificar que nadie sospechoso esté cerca (“*Casi siempre, soy yo la que se vuelve a mirar hacia atrás. Resulta más natural que un niño pare, dé media vuelta y desande sus propias pasos; en un adulto, en cambio, este comportamiento podría considerarse sospechoso*”)<sup>27</sup> cometiendo en ocasiones algunos errores que ponían en peligro a la organización. Pero es precisamente a través de esta voz en la clandestinidad que la escritura se hace cargo de lo indecible, de lo no dicho. Al igual que el criadero de conejos oculta la imprenta clandestina de Montoneros, –mostrar es la mejor manera de encubrir– lo invisible aparece tras lo visible. La obviedad de lo que se evidencia, que sirve para nombrar lo que se enmascara, sirve como mecanismo estratégico poner a la autora, a la narradora y al propio personaje de cara a una verdad que había estado desnuda todo el tiempo, sin ser percibida.

*El embute estará mejor guardado si los medios para poner ponerlo en funcionamiento... quedan a la vista de cualquiera. ¿Genial, no? La idea se me ocurrió mientras leía un cuento de Edgar Allan Poe: nada esconde mejor que la evidencia excesiva... Mi cuento preferido es La carta robada.*<sup>28</sup>

Así como el cuento de Poe gira en torno a una “evidencia excesiva”, lo que ocurriría en “la casa de los conejos” estaba contenido ya en el cuento:

*El hombre que permitió a los militares identificar la casa fue el mismo que construyó la imprenta clandestina... Sobrevolaron con él, en helicóptero, toda la ciudad. Ese hombre no conocía la dirección, puede ser, pero tenía el plano en la cabeza, conocía perfectamente el diseño y la construcción, conocía hasta los materiales de que estaba hecha. Pudo reconocerla perfectamente.*<sup>29</sup>

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>28</sup> *Ibid.*, pp. 56-57.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 130.

En este punto, ficción y realidad se entretajan y, al mismo tiempo, se invierten. Pero, al mismo tiempo, si bien el material del libro es autobiográfico, no se trata de un testimonio, aunque las fronteras entre ambos se confundan. *La casa de los conejos* es, más bien, una reconstrucción ficcional –reconstruir la mirada de la niña sólo se puede hacer a través de la ficción– las estrategias narrativas le dan una densidad literaria particular a lo testimonial-autobiográfico. Dichas estrategias están construidas a través de capítulos-fragmentos muy pequeños, que parecen como instantáneas de un álbum de fotos. Si el álbum de *La casa de los conejos* comienza con la fotografía nítida de la voz en primera persona de la autora-narradora ya adulta, dirigiéndose a Diana Terrugi, la militante de Montoneros responsable de la imprenta, y finaliza con otra fotografía igualmente nítida en la que la misma autora-narradora resume de manera escueta el destino de los personajes, entre ambas fotografías el álbum se desgrana en una alud de escenas borrosas y casi inconexas, como lo es la memoria misma: fragmentaria, selectiva, carente de un orden cronológico lineal. Como señala Susan Sontag, la fotografía es una manera de mirar, no la mirada misma; ninguna fotografía calca la realidad tal cual es, sino que está siempre mediada en un encuadre, un ángulo y una luminosidad específica.<sup>30</sup> También es una manera de poner distancia, como lo es la ficción en el caso de *La casa de los conejos*, autobiografía construida como un álbum desde la pérdida, desde la ausencia. Finalmente, “*toda identidad autobiográfica no es un producto acabado, sino incierto y precario porque se ha elaborado sobre la pérdida. Escribir no es recuperar la vida sino constatar su disolución en un extenso e inquietante territorio de olvido*”.<sup>31</sup>

## **La “machi” que sana y la antropóloga que cuenta: un espejo a dos voces**

La sociedad chilena, a diferencia de otras sociedades latinoamericanas, conoce poco sobre los mapuches, el pueblo originario que habitó especialmente la región sur del país. Una de las razones que explicaría por qué, en el mejor de los casos, la sociedad mapuche y la chilena se miran pero no se tocan, tiene ya

<sup>30</sup> Sontag, Susan, *Sobre la fotografía*, Alfaguara, México, 2006.

<sup>31</sup> Fernández Prieto, Celia, “De qué hablamos cuando hablamos de autobiografía”, en *Quimera*, núm. 240, España, febrero 2004, p. 21.

una larga data histórica. Los mapuches, o araucanos como también se les conoce, fueron un caso único en la historia del continente latinoamericano. Su encarnizada resistencia a las armas españolas obligó a que, en el siglo XVII, la Corona reconociese como territorio mapuche independiente la enorme franja de terreno que se extiende desde el río Bío Bío hacia el sur. Esta guerra continuó, incluso, después de fundada la República en 1810 y concluyó sólo cuando, a finales del siglo XIX, los mapuches fueron vencidos militarmente e “integrados” al Estado nacional en construcción, aunque virtualmente segregados en “reservaciones” en una pequeña parte de lo que fueran sus territorios originales, los cuales fueron repartidos por el Estado a fin de alentar la inmigración.<sup>32</sup> Esta situación dejó hondas huellas, tanto en la sociedad mapuche como en la sociedad chilena en su conjunto. Por una parte, la hostilidad y el conflicto con el “Otro” mapuche –manifestados en los permanentes combates sostenidos durante tres siglos– configuraron la construcción identitaria de la sociedad chilena en base a la contraposición entre lo “blanco” y lo “no blanco”. Este proceso fue reforzado por el afincamiento de la conciencia liberal en una elite de historiadores e intelectuales liberales marcados por el positivismo y el evolucionismo europeo de mediados del siglo XIX, mismo que consolidó la oposición entre “lo blanco” y “no-blanco” mediante la oposición entre “civilización o barbarie”.<sup>33</sup> En la actualidad, los mapuches representan alrededor del 10 por ciento de la población adulta de Chile, es decir, casi un millón de personas, que viven principalmente en las ciudades más grandes del país.<sup>34</sup> Sólo una minoría reside en comunidades rurales, como campesinos pobres en una economía de subsistencia.<sup>35</sup> Pero incluso en el ámbito urbano, a pesar de su visibilidad social y económica y del hecho de que gran parte de las nuevas generaciones se ha asimilado a la cultura de la modernidad, para la mayoría de los chilenos las imágenes peyorativas del mundo indígena, reproducidas históricamente una y otra vez, siguen vigentes. De allí que todo esfuerzo por conocer más del mundo pasado y presente

<sup>32</sup> Bengoa, Jorge, *Historia de un conflicto. El Estado y los mapuches en el siglo XX*, Planeta, Santiago de Chile, 1999.

<sup>33</sup> Pinto González, Jorge, *De la inclusión a la exclusión. La formación del estado, la nación y el pueblo mapuche*, Instituto de Estudios Avanzados, Universidad de Santiago de Chile, Santiago de Chile, 2000.

<sup>34</sup> Saavedra, Alejandro, *Los mapuches en la sociedad chilena actual*, LOM ediciones, Santiago de Chile, 2002.

<sup>35</sup> *Idem*.

de los mapuches, así como de sus tradiciones y formas de vida, constituya un aporte importante. Es en esta línea donde se inserta el valor del libro *Sueño con menguante. Biografía de una machi*,<sup>36</sup> escrito por la antropóloga chilena Sonia Montecino a pedido expreso de Carmela Romero Antivil, una “machi” o curandera mapuche que sana con base en plantas y hojas en un pequeño poblado del sur chileno, quien la escoge como depositaria de su biografía así como de la historia y tradición de su comunidad.

El relato de *Sueño con menguante* transcurre en Prado Huichahue, una brumosa localidad ubicada en los faldeos de la cordillera y situada a pocas horas de la ciudad sureña de Temuco. En este lugar, y rodeada de un espléndido paisaje de volcanes y bosques, la antropóloga Sonia Montecino entreteje a lo largo de muchos años su propia historia personal –la de una “mujer de saberes letrados”– con la de Carmela Romero Andivil, quien apenas sabe leer y escribir pero que “lee” las plantas para encontrar su significado, ha aprendido sola las artes curativas, y oficia de “machi”, es decir, de curandera ritual que realiza ritos médico-religiosos en su pequeña comunidad. La escritora conoce a Carmela cuando sólo tiene 18 años, y ambas recorren un largo trayecto vivencial en el que la “machi” la lleva a comprender los enigmas de su cultura, sus ritos, su grupo social y sus artes curativas, al tiempo que la vida de la antropóloga va cambiando a medida que se adentra en ese mundo que se convierte en su segunda piel.

*Sueño con menguante* es, como su título lo indica, la biografía de una “machi”, pero es mucho más que eso. En el texto se mezclan dos voces a través de las cuales se recorren, también, las últimas décadas de la historia del país. Por una parte, está presente la voz de Carmela Romero Andivil, que escoge a la antropóloga Sonia Montecino para dar cuenta de la vida, miedos y dolores de una mujer araucana como muchas, pero marcada desde muy pequeña por la señal de lo sobrenatural que definirá su destino de “machi”, capaz de contactarse con el mundo de las divinidades, y manipular a lo sobrenatural a fin de devolver el equilibrio al cuerpo enfermo por medio del rito del “machitún”. En la voz de Carmela Romero Andivil que habla con la oralidad de los pueblos tradicionales –recordemos que los mapuches tienen una cultura predominantemente verbal que expresa una actividad ritual centrada en la palabra– se

<sup>36</sup> Montecino, Sonia, *Sueño con menguante. Biografía de una machi*, Sudamericana, Santiago de Chile, 1999.

transmite la vida y experiencias de una mujer llamada a invocar a los elementos del cielo, la tierra y el agua como espíritus vivos que la ayudarán a manejar el poder de sanación, pues en sus manos ha recaído la facultad de disponer de la vida y la muerte por medio de su relación con las plantas, hierbas y hojas que provienen de la tierra, eje central de la historia y existencia personal del pueblo mapuche. Si bien muchas mujeres mapuches son capaces de curar dolencias menores con plantas medicinales, sólo algunas son las elegidas como oficiantes de las fuerzas del bien y el mal. Los llamados pueden provenir de un “don” transmitido por otra “machi”, así como de sueños y visiones sobrenaturales o de la “inscripción” en el cuerpo —por medio de reiteradas enfermedades— del imprevisto y duro trance de ser receptáculo de la facultad de curar. Carmela no recibe el don de otra “machi”, sino que ha sido oficiada en un sueño que, de hecho, marca su existencia, y que anuncia que ella posee el “espíritu” para convertirse en machi”:

*Una machi no estudia para médica. Yo no estudié en el libro, desde que era muy niña yo sabía dar remedio. Mi abuelita siempre celebraba el día de San Juan... una vez comió mucho, se enfermó grave...salí calladita (donde) había muchos remedios ... agarré un buen puñado ... mi abuelita después de eso nunca más se enfermó.<sup>37</sup>*

Es decir: el llamado proviene inequívocamente del mundo de lo onírico, que para el mundo mapuche constituye “otra” realidad que vive el espíritu cuando duerme. Por otra parte, en Carmela, los sueños pueden ser premonitorios (“*Mi mamá me soñó a mí, que yo estaba destinada a los remedios*”),<sup>38</sup> o soñados por ella desde muy pequeña, (“*...me soñé que andaba por la montaña virgen y los remedios de flores bailaban, se movían, como que me hablaban*”...)<sup>39</sup> o visualizados ya en la edad adulta para sanar a su propia hija (“*...soñé con ese remedio que tenía que hacer*”).<sup>40</sup> Reconocer la sabiduría que existe en la herbolaria es un “don” que entregan las voces de los espíritus a las mujeres que serán depositarias del oficio, transmitiéndoles las instrucciones de qué y cómo hacer para “leer”

<sup>37</sup> Montecino, Sonia, *op. cit.*, pp. 68, 69, 70.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 47.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 76.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 144.

las plantas y conocer su significado. La elegida puede rechazar el don, pero la negación se traducirá en enfermedades. Carmela relata: *“Vivía enferma, nadie entendía que enfermedad tenía, la enfermedad que tenía era para ser machi”*.<sup>41</sup> Y a pesar de que Carmela no quiere ejercer este oficio, (*“yo no quería ser médico, machi. Yo me fui a Santiago, para huirme de ese espíritu, no quería yo tenerlo”*)<sup>42</sup> no puede oponerse, aunque el proceso para acceder a él sea largo y doloroso. Luego de los sueños y visiones, un espíritu de alguna “machi” reencarnará en el cuerpo de la elegida. Carmela relata: *“En mi sueño venía una machi, venía desde allá, del cielo venía bailando, y era tan bonito como bailaba la machi. Tenía un rebocito medio pobrecito y traía el kultrún”*.<sup>43</sup> *...llegó muy rápido a la casa y ahí me entregó el kultrún”*.<sup>44</sup> Luego de que estos signos ineludiblemente señalan que la “machi” elegida debe oficiar, ella debe construir su propio “kultrún” de un árbol de laurel y forrarlo con una piel de oveja (*“...fuimos a la montaña a buscar un árbol. Lo compramos por un cordero....entonces matamos una oveja para forrar el kultrún... el kultrún que soñé no tenía nada, ningún dibujo, pero cuando lo forraron en el kultrún se mostró la luna...”*).<sup>45</sup> La consagración de la “machi” comienza con la posesión de su cuerpo por el espíritu de la “machi” ya aparecida en sueños, y el consiguiente trance:

*(...estaba yo botadita en una cama... en eso me vino el espíritu a mí, sentí algo fuerte que no puedo explicar en palabras de español, es algo muy sagrado, muy delicado para dar su significación...ahí tomé mi kultrún y me entró el espíritu, canté y toqué fuerte...ella me puso un cuchillo en medio de la lengua, eso lo hizo para que yo tenga fuerza, poder como el metal, mucha fuerza.)*<sup>46</sup>

Más tarde, la consagración continúa en una ceremonia comunitaria (en la que participan también otras “machis”) en la que la aprendiz debe manifestar, a través de numerosas señales, su profundo conocimiento sobre los diferentes toques del kultrún:

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 113.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 174

<sup>43</sup> Tambor ritual.

<sup>44</sup> Montecino, Sonia, *op. cit.*, p. 176.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 176.

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 177.



*(Uno toca el kultrún de distintas maneras. Para hacer nguillatún<sup>47</sup> o para medicinar es distinto ... para hacer remedio se toca cuatro veces, pero primero se ha tocado como carrera de caballo, como galope; antes se le ha hecho remedio al enfermo, se ha orado y luego se toca el galope de los caballos... otra manera de tocar es directo,...ocho toques, esa es medicina bien pura... eso es que se va a alumbrar desde arriba...).*<sup>48</sup>

Una vez consagrada, la “machi” ya está facultada para invocar a los espíritus del bien y guerrear con los del mal.

Pero, por otra parte, *Sueño con menguante. Biografía de una machi* es también la voz de la antropóloga que da cuenta no sólo del desenvolvimiento de una generación universitaria marcada durante los setenta por la represión militar y en la década siguiente por la rápida modernización del país, sino fundamentalmente de las experiencias de quien entra y sale de un mundo ajeno y que ha sido elegida por Carmela Romero Andivil como recipiente de su saber.

*(En mí clavó los ojos y con las manos acercó amorosamente mi rostro hacia el suyo. Sentí sus dedos suaves y aspiré el aliento caliente de su boca; me sumergí en las pupilas negras como el chamal que la envolvía...”Vamos a conversar... todo lo que te diga tienes que grabártelo en la mente”).*<sup>49</sup>

Así como Carmela es una figura que se mueve en la frontera de dos mundos –sospechosa de bruja porque habla con los espíritus paseándose por los secretos del bien y del mal y, al mismo tiempo, curandera sabia y generosa moradora en el difuso límite entre los sueños y la vida real– la antropóloga también está en el límite entre dos aguas: entre su propia vida “huinca” (que en lenguaje mapuche quiere decir “blanca”, “ajena”) y su atracción y cercanía con el mundo mapuche, al que la “machi” la ha inducido a penetrar. La machi la nombra, *colilonko*<sup>50</sup> y la introduce en el universo mapuche en el que la antropóloga descubre, asombrada, las figuras de “*mujeres envueltas en grandes rebozos negros, con pañuelos multicolores en la cabeza, con cintillos luminosos en sus frentes y enormes prendedores como águilas de plata incrustados*

<sup>47</sup> Ritos propiciatorios.

<sup>48</sup> *Ibid.*, pp. 178-9.

<sup>49</sup> *Ibid.*, pp. 42,46.

<sup>50</sup> Pelo claro.

en sus pechos”,<sup>51</sup> las casas cuyos “pisos eran de tierra y el techo de la cocina de paja”,<sup>52</sup> la gastronomía, (“comieron cazuela de gallina, papas cocidas con trapi,<sup>53</sup> huevos duros, tortilla de trigo y una ensalada de repollo. El trapo era picante y rojo como una herida en medio de la piedra que lo contenía. Una cuchara servía al mismo tiempo como cuchillo y tenedor”,<sup>54</sup> los ritos, (“El baile se haría frente al poste de madera que ahora estaba rodeado de cántaros de chicha.... Todos participaban. Las mujeres en un grupo, los hombres en otro, dando saltitos al compás de la música monótona. Cuatro veces los hombres hacia la derecha, cuatro veces las mujeres hacia la izquierda, cuatro veces todos juntos hacia el poste, y cuatro veces retrocediendo. Poco a poco la danza iba transmutando ese potrero sin sentido en un lugar de veneración”),<sup>55</sup> y, fundamentalmente las artes de sanación de Carmela. La machi,

*en un jardín espeso y tupido de platas medicinales, helechos, arbustos, enredaderas y árboles... le explicó en detalle para qué enfermedades eran, cómo se usaban. (Carmela) se movía entre los matorrales y árboles como si estuviera en un templo, le advirtió que anduviera con atención para no pisar ninguna hojita, ningún pasto, todos eran valiosos, cada uno tenía un poder que mis botas podían destruir,...todas tienen un espíritu, por eso hay que dejarles ofrendas cuando los arrancamos.*<sup>56</sup>

Aun reconociendo que no puede transcribir el acento de las palabra mapuches ni guardar los gestos de la machi ni aprehender lo inasible, e incluso sabiendo que “hay secretos que jamás le revelará, porque sólo le pertenecen a ella, secretos que, por lo demás, sería inútil trasladar a otro idioma que o sea el que se aprende desde que se nace”,<sup>57</sup> la antropóloga escribe, toma notas y hace dibujos para preservar la historia, las experiencias, los pensamientos y la sabiduría de la “machi”. La mujer blanca se vuelve, así, el espejo-página en el que la “machi” traspasa y vacía su tradición y conocimiento, al tiempo que la antropóloga encuentra, en lo oculto

<sup>51</sup> Montecino, Sonia, *op. cit.*, p. 20.

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>53</sup> Ají.

<sup>54</sup> Montecino, Sonia, *op. cit.*, p. 23.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 43.

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 99.

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 109.

del “Otro”, su propia identidad. *Sueño con menguante* no es sólo la biografía de la “machi” Carmela Romero Andivil o la descripción de su estilo de vida sino una manera que encuentra la antropóloga, para hablar, finalmente de sí misma. Desde la inicial extrañeza mutua, ambas entretienen sus vidas, cruzan sus sueños, se leen el pensamiento, y ya no pueden volver a ser las mismas pues cada una de ellas se ha convertido en espejo de a otra.

Desde otro ángulo, *Sueño con menguante. Biografía de una machi* es un texto que rompe con los temas y argumentos de las obras propias de la ciencia antropológica que apelan a la objetividad y a la necesaria separación epistemológica entre el sujeto que conoce y el objeto conocido. En esta línea, se inserta dentro de una nueva modalidad desarrollada recientemente en la antropología chilena, y que ha sido denominada “Antropología poética”,<sup>58</sup> en la cual se modifican las reglas y modalidades propias de la disciplina antropológica al entretenerlos con otro tipo de discurso: el literario. Al trasladar las cualidades de la literatura a la etnografía, el tipo de texto producido es en consecuencia un texto heterogéneo en el que confluyen géneros y temáticas. El surgimiento de la antropología poética coincide, ciertamente, con el auge teórico de la posmodernidad en Europa, pero su sello distintivo reside en la conjunción de los variados recursos de la narrativa con el informe etnográfico, en un equilibrio constante entre ambos.

*Sueño con menguante. Biografía de una machi* es, ciertamente, un texto antropológico, pero que recurre a procedimientos propios de la literatura no como una creación en esencia literaria, sino como un texto híbrido, que rompe con los moldes del típico escrito antropológico. Pero tampoco es sólo ficción, ni tampoco un testimonio o una historia de vida en la que se presente sólo el relato del “Otro” sin que se trasluzca nada de quien lo escribió. Por el contrario, la narración etnográfica da a conocer lo que siente, experimenta y piensa la antropóloga en el momento de realizar la observación etnográfica, y con ello se vincula con la vida misma.

<sup>58</sup> Véase, por ejemplo: Mercado, Claudio y Galdames, Luis, *De todo el universo entero*, Fondo Matta, Santiago de Chile, 1995. Gallardo, Francisco, *Antropología. Cruzando a través (desde el otro lado)*, Fondo Matta, Santiago de Chile, 1995. Alvarado, Miguel, *La antropología poética chilena como textualidad híbrida*, Ponencia presentada al IV Congreso Chileno de Antropología, Universidad de Chile, 2001. Carrasco, Iván, *Antropología poética: ¿literatura, estilo o tipo de discurso?*, Ponencia presentada al IV Congreso Chileno de Antropología, Santiago, Universidad de Chile, 2001.

*El crepúsculo fue el nuevo escenario en que los bailes y los cantos recomenzaron. Pero ahora yo estaba incorporada... Trenzarme el pelo. Pintarme en la cara dos círculos azules, uno en cada mejilla... Bailamos por horas en la gramática de los cuatro infinitos movimientos que nos conectaban con la tierra y con el cielo.*<sup>59</sup>

La antropóloga se incorpora al territorio mapuche, hace suya la casa de la “machi”, se siente pertenecer al pequeño espacio de fuego y humo que Carmela no ha querido modernizar. La narración etnográfica muestra, en primera instancia, que los antropólogos y los grupos étnicos están implicados en una relación de referencias mutuas. Pero, más allá de lo anterior, el texto presenta un tratamiento intencionalmente literario de lo que podría haber sido una descripción etnográfica tradicional. En esta línea, Sonia Montecino escribe un texto de fronteras móviles y límites imprecisos, que le permite desplazarse de mejor manera en medio de las encrucijadas del conocimiento, explorando una manera distinta de aproximarse a la cultura de mapuche desde la propia experiencia del observador, pasando éste a formar parte del objeto estudiado.

“Machis” quedan pocas, incluso en las comunidades rurales. Las que persisten se esfuerzan por continuar vigentes, educando a las jóvenes que reciben el “llamado”, tratando de incorporar a sus tradiciones a las jóvenes generaciones de mapuches con estudios superiores que las ven con cierta distancia, polemizando con quienes se oponen a que trabajen en los pocos hospitales donde se practica la medicina mapuche junto a la occidental, o enfrascadas en constantes disputas con la creciente presencia de iglesias cristianas o evangélicas, para las cuales la “machi” es símbolo de idolatría o herejía.

Sin embargo, hay que reconocer que el poder de la “machi” sigue siendo considerable, incluso en una sociedad de organización patriarcal en el que las mujeres juegan un rol menor. El poder de la “machi” está relacionado tanto con la posibilidad de sanar a partir de su relación con la tierra y las hierbas, como por su poder sobre la vida y la muerte. Por otra parte, en un momento en que los mapuches están planteando una serie de exigencias al Estado chileno, la “machi” juega un rol clave en términos políticos.

<sup>59</sup> Montecino, Sonia, *op. cit.*, p. 45.

En este entorno, *Sueño con menguante. Biografía de una machi* refrenda un doble compromiso. Para la antropóloga chilena, el de narrar la variedad de experiencias, mundos y dimensiones enigmáticas del universo mapuche mediante un estilo que delate la obsesión por el contacto “poético” y personal con su objeto de estudio. Para la “machi”, Carmela Romero Andivil –memoria de un mundo sagrado– el de contar y compartir sus experiencias como expresión de su necesidad de conservar ese mundo del que forma parte. En ambos casos, el libro es fruto de una relación personal y estrecha entre dos mujeres de culturas muy diferentes y un recordatorio para que dos culturas, la mapuche y la “huinca”, ya no se contemplan como extrañas y ajenas entre sí.

## Reflexiones finales

El género autobiográfico, que en general ha experimentado en las últimas décadas un auge notable, ha encontrado en la literatura femenina –en todos los ámbitos geográficos– un espacio notable, ligado con el socavamiento de los puntos de vista únicos y con la premisa de que no existen verdades únicas sino interpretaciones variadas y múltiples. En los casos que hemos analizado, el relato personal no gira en torno a grandes decisiones vitales, pero sí, en cambio, alrededor del recuento pormenorizado de acontecimientos o situaciones vitales que han dejado una huella, al tiempo que ellos se ligan con la significación histórica de la experiencia. Es decir, el proyecto individual de recordar se inscribe dentro del proyecto de constitución de una memoria colectiva. Abierta a formas de expresión menos estructurada, no lineal, intimista, esta escritura autobiográfica cristaliza en fragmentos parciales de identidad, en el que no puede haber presencia plena de quien escribe, sino en el que se visibiliza imagen particular del sí mismo construido como un “Otro” que hace resurgir aspectos, datos y detalles de la trayectoria vivencial, para elaborar un relato que toma prestado elementos de las estrategias literarias, pudiendo leerse, así, como una novela u otro género narrativo y, en todo caso, asumirse como un punto de partida antes que de llegada.

## Bibliografía

Alcoba, Laura, *La casa de los conejos*, Edhasa, Buenos Aires, 2008, 134 pp.

Alvarado, Miguel, *La Antropología poética chilena como textualidad híbrida*, ponencia presentada al IV Congreso Chileno de Antropología, Universidad de Chile, 2001.

Arfuch, Leonor: *Crítica cultural entre política y poética*, Fondo de Cultura Económica de Argentina, Buenos Aires, 2007.

Arfuch, Leonor, *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*, Fondo de Cultura Económica de Argentina, Buenos Aires, 2002, 272 pp.

Bauman, Zygmunt, *Modernidad líquida*, Fondo de Cultura Económica de Argentina, Buenos Aires, 2002, 230 pp.

Bengoa, Jorge, *Historia de un conflicto. El Estado y los mapuches en el siglo XX*, Planeta, Santiago de Chile, 1999.

Calveiro Pilar, "Testimonio y memoria en el relato histórico", en Rodríguez Ileana y Szurmuk, Mónica, *Memoria y ciudadanía*, Editorial Cuarto Propio, Santiago de Chile, 2008.

Carrasco, Iván, *Antropología poética: ¿literatura, estilo o tipo de discurso?*, ponencia presentada al IV Congreso Chileno de Antropología, Santiago, Universidad de Chile, 2001.

Diana, Marta, *Mujeres guerrilleras*, Planeta, Buenos Aires, 1996.

Domínguez, Nora, "Presencias póstumas: escrituras del tiempo, tiempos de escritura", en Rodríguez Ileana y Szurmuk, Mónica, *Memoria y ciudadanía*, Editorial Cuarto Propio, Santiago de Chile, 2008.

Fernández Prieto, Celia, "De qué hablamos cuando hablamos de autobiografía", en *Quimera*, núm. 240, España, febrero 2004, p. 21.

Gallardo, Francisco, *Antropología. Cruzando a través (desde el otro lado)*, Fondo Matta, Santiago de Chile, 1995.

Galle Helmut y Olmos Ana Cecilia, "Apresentacao", *Em primeira pessoa. Abordagens de uma teoria da autobiografia*, Annablume editora, Sao Paulo, 2009.

Giussani, Laura, *Buscada. Lili Massaferro: de los dorados años cincuenta a la militancia montonera*, Norma, Buenos Aires, 2005.

Mercado, Claudio y Galdames, Luis, *De todo el universo entero*, Fondo Matta, Santiago de Chile, 1995.

Molloy, Sylvia, "Ficciones de la autobiografía", en *Vuelta*, México, núm. 253, diciembre de 1997.

Montecino, Sonia, *Sueño con menguante. Biografía de una machi*, Sudamericana, Santiago de Chile, 1999.

Pinto González, Jorge, *De la inclusión a la exclusión. La formación del Estado, la nación y el pueblo mapuche*, Instituto de Estudios Avanzados, Universidad de Santiago de Chile, Santiago de Chile, 2000.

Piña, Carlos, *La construcción del "sí mismo" en el relato autobiográfico*, Documento de trabajo, FLACSO, Santiago de Chile, 1988.

Piña Carlos: *Sobre las historias de vida y su campo de validez en las ciencias sociales*, Documento de trabajo, núm. 319, Programa FLACSO, Santiago de Chile, octubre 1986.

Saavedra, Alejandro, *Los mapuches en la sociedad chilena actual*, LOM ediciones, Santiago de Chile, 2002.

Robin, Regine, *Identidad, memoria y relato. La imposible narración de sí mismo*, Cuadernos de Posgrado, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, 1996, 108 pp.

Saidon, Gabriela, *La Montonera. Biografía de Norma Arrostito*, Sudamericana, Buenos Aires, 2005.

Saidón, Gabriela, "Seis hipótesis sobre la segunda persona", *Ñ. Revista de Cultura*, Clarín, núm. 333, Buenos Aires, 13 de febrero 2010, pp. 18-19.

Sarlo Beatriz, *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*, Siglo XXI Editores Argentina, Buenos Aires, 2005.

Sontag, Susan, *Sobre la fotografía*, Alfaguara, México, 2006.

122 BLANCA



LOS SABERES OCULTOS: LA INFANCIA EN LOS TEXTOS  
AUTOBIOGRÁFICOS CHILENOS<sup>1</sup>

*Hidden knowledge: childhood  
in autobiographical Chilean texts*

**Lorena Amaro, Ghislaine Arecheta  
Esteban Castro y María José Delpiano**

**Resumen:**

El siguiente artículo es un análisis sobre la incorporación de los relatos de infancia en los textos de carácter autobiográfico en Chile. Desde una mirada culturalista y procurando recoger la escasa tradición crítica en torno a este tipo de escritura en Latinoamérica, propone una interpretación sobre la tardía expresión de la infancia como tiempo y espacio de la memoria y la subjetividad. En nuestra lectura, esto se explicaría por la fuerte impronta política que tuvo la literatura latinoamericana y por el origen aristócrata de los autobiógrafos y memorialistas, vinculados a la vida pública y deseosos de inscribir sus escritos en la historia nacional, hasta muy entrado el siglo. La ausencia de infancia, o su representación elusiva y a veces también anecdótica, tendrían relación con el predominio de discursos de carácter iluminista y positivista entre estos autores; su aparición, a la lenta fisura de esos discursos y a la incorporación de nuevos actores al campo literario nacional, provenientes de sectores medios o discriminados en razón de su género sexual, quienes tendrían menos reparos en retratar ese momento de sus vidas de modo más íntimo y comprensivo, muchas veces buscando reivindicar historias de superación y mérito personales.

**Palabras clave:** Autobiografía, memorias, infancia, literatura chilena, positivismo, subjetividad.

<sup>1</sup> Este artículo tiene su origen en el proyecto “Textos autobiográficos en el campo literario chileno (1891-1925): Construcciones identitarias y voces alternas”, financiado primero por la Vicerrectoría Académica de Investigación y Doctorado de la P. Universidad Católica de Chile, a través de sus concursos VRAID Inicio y VRAID Límite (2007–2008) y luego por FONDECYT Iniciación 2008, núm. Proyecto 11080008. En Anexo se puede hallar el corpus bibliográfico revisado hasta el momento por el equipo investigador.