

Lo autobiográfico y lo biográfico en *Papá o el diario de Alicia Mir* de Vicente Huidobro

Lidia Neghme Echeverría, Universidade de São Paulo

Esta novela, publicada en 1934, patentiza a una narradora de dieciocho años que escribe un diario.¹ Éste será interrumpido un año después que el padre se marcha de la casa, al separarse de la esposa. Ella limitaba su libertad personal. (Final de la primera parte). La segunda parte se extiende desde tres meses después que se va el padre hasta que Alicia se aburre de escribir. El escrito será retomado dos años después. Así se articulará la tercera parte de la narrativa. La motivación de la escritura será la vuelta a la ciudad del progenitor de Alicia Mir, la hija, autora del diario. Al nivel de la referencia, quien narra crea vínculos verosímiles y/o factuales con los otros personajes sobre los cuales hablará su texto: el padre, la madre, los hermanos y los amigos de la familia que frecuentan la casa o que merecen ser objeto de reflexiones. Otras veces, una manera de narrar es referir una citación de alguien (retazo de un texto escrito, pensado o conversado) y usarla para discutir comentarios de los otros.

95. Bertrand me dijo hablando de papá:

“En tu padre hay un cincuenta por ciento de gran místico y un cincuenta por ciento de un gran sensual.”

“En el pecho de tu padre Dios y el Diablo se libran un magnífico *match* de box.”

Quisiera saber quién ganará el *match*. Mamá dirá el Diablo, yo digo Dios. Y pienso que papá diría *match* nulo. Papá debe creer que el único que ganará es él, porque él sabrá aprovechar el calor de las chispas de la lucha. Lo interesante es el drama que resulta de esa lucha.

En realidad, papá no cree en semejante *match*. Frases de Bertrand. (p. 354)

Obviamente, se trata del habla de uno de los amigos del padre de Alicia Mir (Bertrand), cuyo nombre no sabemos hasta el momento. Es una tentativa de definir o caracterizar al personaje aludido a través del discurso. Se le patentiza por medio de los polos extremos: ‘Cincuenta por ciento de gran místico y un cincuenta por ciento de un gran sensual’. La alusión a ‘místico’ había sido explicada antes como uno de los modos de ser actualizados por el amor. Es decir para este personaje, el amor inserta

elementos místicos y sensuales. Esa propensión le otorga sentido a su modo de ser. Queda enmarcada la visión de mundo sobre el personaje que constituirá el centro de las reflexiones de Alicia. Se trata de un ser que ama absolutos. Como es conocido, la búsqueda de lo absoluto fue una constante en movimientos tales como el romanticismo, el modernismo y el surrealismo. El Huidobro creacionista le daba validez a la fantasía viquiana y al sueño, en el decir de Bergson, como ‘la vida mental completa’.² En el contexto, esta indagación se concretiza en la validez del amor. Como el autor (o el personaje referido por Alicia) se autodefine como ‘poeta’, resulta verosímil el que posea tal visión del mundo.

Por otro lado, Bertrand continúa estableciendo ejes de batalla en la intimidad del personaje aludido: entre ‘Dios y el Diablo’. Recordemos que Huidobro es el autor de la perplejidad y la irreverencia ante Dios y que había publicado un poema que tematizaba el dilema: *Altazor o el viaje en paracaídas* en Madrid (1936). Es indudable la impronta de Nietzsche en el poema huidobriano. Sugiere esta problemática y nos deja delante de la nada, producto de la muerte del héroe en paracaídas que se estrella contra la tierra. Las digresiones y comentarios de Alicia amplificarán la imagen que podríamos hacernos del personaje en cuestión. Inspirarán la proyección de estas peleas familiares entre el padre y la madre hacia el ámbito del reconocimiento de la presencia de datos biográficos en la novela. Como *Altazor*, el personaje aludido sabe que sólo la muerte podrá conciliar las diferencias entre él y su familia, en este caso, pues por haberse ido de casa con otra mujer ha sido condenado al ostracismo por los suyos. No obstante, es necesario recordar que Volodia Teitelboim en *Huidobro, la marcha infinita*, reconoció que la obra posee identidad biográfica con Huidobro, pues varias escenas contienen hábitos del poeta y fueron presenciadas por él: ambos fueron contemporáneos y amigos durante un tiempo significativo:

“Papá” es un desahogo del yoísmo, de la venganza, de la ternura y profecía de la muerte....

En su casa las noches solían ser luminosas, de humor chaplinesco o dadá y también, como en estos casos, de zozobra silenciosa, porque sabíamos que estábamos asistiendo a sesiones de confesión indirecta, que se volvían acusaciones doloridas. El pleito seguía tramitándose en sus adentros. Posiblemente tocaba capas más profundas, como el amor por los hijos que dejó, mezclado con la rabia por su expulsión, la condena a vivir fuera de su estrirpe, repudiado como si fuera un leproso.³

Tales características nos permiten notar el carácter autobiográfico del relato según las reflexiones teóricas de Philippe Lejeune, pues se habla de una persona cuya existencia es verificable.⁴ En este caso, además, de la

opinión de un contemporáneo del poeta (Teitelboim), nosotros, lectores y conocedores de la obra huidobriana no podemos dejar de lado ciertos signos temáticos, históricos y biográficos, configuradores de su personalidad y de su escritura. Por ejemplo, Alicia reflexiona sobre determinados hombres que son diferentes a otros, a los comunes. Exalta el culto por lo antiburgués, tan propio del modernismo y de la vanguardia:

Hay hombres que no son viciosos, que no son malos, que no son criminales, ni mucho menos, y que hacen en torno de ellos la vida peligrosa. Son simplemente artistas o espíritus libres, desprejuiciados o demasiado analíticos. Son el antiburgués (pp. 331–332).

Huidobro, en sus manifiestos, hablaba del infinito total ('el infinito íntegro para el poeta').⁵ Es decir, el artista moderno difiere del hombre común, porque éste con su sensibilidad poco aguzada es hostil al arte nuevo y se puede tildar de burgés según Poggioli.⁶ Obviamente, el Huidobro poeta era partidario del arte nuevo, de la imaginación y la sensibilidad. Y la libertad pedida por aquellos que hacían la vida peligrosa era una de las maneras de pensarla poéticamente desde el simbolismo europeo. El artista, según esta óptica, sería capaz de sublimarse a sí mismo mediante la creación y la transgresión de las normas de la sociedad.

En otro pasaje, Alicia recuerda que su padre le regaló al hermano *Alicia en el país de las maravillas* de Lewis Carroll y comenta:

¡Qué poesía tan extraordinaria y tan fresca hay en ese libro! Papá leyéndolo goza como un niño. No goza como un poeta.

Pero, ¿para qué queremos en casa otro país de las maravillas teniendo a papá? Para mí el país de las maravillas está en la boca de papá. Y yo soy la Alicia de ese país, y soy segura de que he visto y oído cosas más extraordinarias que mi tocaya inglesa (p. 344).

El texto, como novela autobiográfica, crea a partir de Alicia semejanzas entre la obra de Carroll y la visión de mundo del poeta. Ello permite, además, vislumbrar un nexo entre Alicia de Carroll ('tocayas') y la visión del mundo de Huidobro; padre de Alicia Mir, en la novela; creador de maravillas al igual que la protagonista de Lewis Carroll. Por estos motivos, el relato de la hija despliega, a través del diario, narrativas personales al fundar identidades entre ella, el libro citado y el padre. La semejanza condiciona el modo de ser de padre e hija, aludiendo a un vínculo familiar entre la protagonista y el autor.⁷ Es decir, es notoria la empatía entre Alicia Mir y el padre novelesco. Por otro lado, sabemos que las cosas expuestas por Alicia constituyen el modo de pensar la vida de Vicente Huidobro:

Recuerdo que el día de la muerte de Lenin, papá estuvo deshecho, mudo, cabisbajo, y pasó así mucho tiempo. Recuerdo que de cuando en cuando se escapaban frases de sus labios: “Muere el hombre que ha planteado el problema de la vida, el hombre que hará triunfar la vida. Ha muerto el vencedor de la muerte. El más grande soñador de la historia humana” (p. 353).

Se distingue un hecho de importancia mundial, ocurrido en 1924, es decir, diez años antes de la escritura de la novela. Por otro lado, Huidobro era un tremendo admirador de Lenin y, en el período en que publicó esta novela, estaba de vuelta en Chile, y se manifestaba como un comunista militante.⁸ El poeta publicó en la revista *Principios* de Santiago de Chile la “Elegía a la muerte de Lenin” y ella apareció, además, en la *Antología de la poesía nueva chilena* en 1935,⁹ de Volodia Teitelboim y Eduardo Anguita. Así, al poetizar sobre Lenin, el famoso teórico y revolucionario ruso, Vicente Huidobro nos repetirá un hecho nuevo de manera creacionista en la “Elegía a la muerte de Lenin”: ‘Contigo la muerte se hace más grande que la vida’ (pp. 636–638). En 1934, año de la publicación de esta novela, nació su hijo Vladimir, nombre que fue un homenaje a Lenin. Este último retoño del poeta fue fruto de la unión entre Vicente Huidobro y Ximena Amunátegui, dama de la sociedad chilena, en la época una mujer mucho más joven que él. Le dedicó poemas por la prensa y finalmente, huyeron espectacularmente del país, reapareciendo en París en 1928. Esto condicionó el escándalo y el destierro de la convivencia con su familia, pues él era culpable de haver violado todos los tabúes sociales de la clase alta chilena. Evidentemente, a estos antecedentes biográficos apunta la novela estudiada.

El título inserta la importancia que posee para Alicia Mir el padre en su escrito (quien, aparentemente, por el apellido no podría tener nada que ver con el autor). Sabemos, mediante el relato, que estamos delante de la narrativa de los problemas de la familia Huidobro. Por lo ya dicho, a los lectores de la época y a nosotros, conocedores de la obra de Huidobro, se nos hace evidente el pacto autobiográfico asumido por el autor.¹⁰ Él supuso que nosotros sabíamos las implicaciones culturales, históricas y humanas que la narradora le atribuía a su padre novelesco, conocido por el público chileno, en primer lugar, porque él, su primera esposa, Manuela Portales Bello, y Ximena Amunátegui, eran descendientes de personajes ilustres de la Historia de Chile. Desde el prisma vanguardista, al actuar de esta manera, Huidobro nos recuerda la identidad entre este tipo de narrador y el de *Cagliostro*; la novela fílmica de 1931. Dicho de otra manera, una innovación está presente aquí, así como en la novela de 1931: el narrador hace de todo para que el lector participe¹¹ o reconozca, en esta novela, la presencia sutil del autor, Vicente Huidobro.

Éste se patentiza como un ser rebelde, antiburgués, que intenta realizarse a través de la obra, al explicar los motivos de su modo de ser transgresivo por medio de las reflexiones de Alicia. Además, sabe que esta manera de relatar su punto de vista sobre sus problemas, le hará notorio ante los miembros de la sociedad burguesa a la cual pertenece.¹² Estas personas están representadas por los amigos de la mujer legítima: la corte de la reina *Kui-Kui* en la isla *Tarapata* (su habitación en la cual se reúnen para hablar mal de él). Advertimos, a través de estas imágenes paródicas, porque usan onomatopeyas para acentuar la semejanza entre esos personajes y el habitat de su mujer, la distancia crítica que los separará y hará imposible la convivencia al final de la primera parte. Ni *Kui-Kui*, nombre de la reina – su mujer, ni *Tarapata* (su pieza) existen en ningún diccionario o mapa. Son creaciones lingüísticas de Huidobro. La principal crítica del padre es una vieja solterona, que será denominada, nominativamente, como ‘la Breva Podrida’. Esta imagen metaforiza el carácter pútrido de los comentarios que ella hace, siempre exagerados. Mediante la carga de las imágenes, el lector se hará solidario con quien parodia, es decir, con la visión de mundo del autor. Somos inducidos a captar el modo de ser de una época y el lector será desalienado de su *hic et nunc* burgués. Ese trabajo lingüístico y paródico fue ejecutado el mismo año de 1934 en la obra de teatro *En la luna*.¹³

Hacia el final de la novela, el poeta-autor se enferma y delante de sus amigos, según el diario de Alicia, dice:

Después de haber logrado ser uno mismo ya se puede morir. Antes la idea de la muerte me aterrorizaba, ahora esperaré la muerte sin terror. Cuando se ha adquirido el sentido del universo se posee la más alta poesía y no hay ningún tormento posible. Nuestro espíritu rebasa de un sentimiento inmenso, no hay sombras posibles, todo es luminoso (pp. 428–429).

En la primera citación notamos que se resalta el espíritu artístico, pues en una sociedad burguesa, conseguir ser uno mismo, cuando predomina lo burgués, significa ser transgresor, rebelde, desobediente. Se trataba de asumir algo de lo que predicaba Nietzsche, puesto que el artista se creía capaz de sublimar, en una energía creadora, estos problemas con el medio para realizarse a sí mismo y a su propia obra. El desenmascaramiento a la manera nietzscheana significaba, además, libertad en la cultura, en el arte, en el pensamiento. Sería, en otras palabras, un modo de preservar el impulso o deseo de conocer y una manera de ser veraz consigo mismo y con la obra a ser construida.¹⁴ Esta liberación de ataduras, de condicionamientos hacen que la muerte no sea vista de manera tan atroz, pues durante la vida ha habido un proceso de crecimiento íntimo.

Todo ello, está implícito, además, en la segunda citación que revela aspectos del creacionismo del autor en cuestión, pues en “El creacionismo” el escritor subrayó:

En el creacionismo proclamamos la personalidad total.

Nada de parcelas de poetas.

El infinito entero en el poeta, el poeta íntegro en el instante de proyectarse (p. 737).

Esa ansia de totalidad hace extensible el universo en la poesía o al revés. Las palabras del personaje enfermo no son más que la reafirmación del creacionismo de los manifiestos (1925) que está embutido en su personalidad, formando parte de sí mismo como elemento de autenticidad personal. Es decir, Huidobro se ha transformado en un hombre desenmascarado, libre de ataduras y ello se revela en esta novela autobiográfica en el momento en que está a punto de morir. Esta semejanza con la verdad nos hace notar que se nos ha contado un período de la vida del creador y que el final es una transgresión a lo real, pues Vicente Huidobro murió en 1948. No obstante, en relación a sus problemas familiares, el autor tiene la clarividencia de advertir que sólo con su muerte podrían sus familiares reaproximarse a su imagen de creador. Dicho de otro modo, no se nos ha contado toda la verdad, es decir, el pacto autobiográfico concretizado en el relato nos invita a reflexionar sobre el profundo hiato entre el modo de ser del artista, un antiburgués, nietzscheano, que intentaba vivir de acuerdo con sus predicados teóricos y el de su familia, contrapuesta al arte y defensora de los valores burgueses, conservadores, de la sociedad chilena de la época.

Por otro lado, otra figura de la narrativa es el estilo indirecto libre, puesto que, como lo señalamos al comienzo del ensayo, durante innumerables momentos, la narradora inserta citas, pedazos de conversaciones u observaciones y las comenta. Muchas veces las cita entre comillas sin alterarlas y advertimos el estilo directo libre en tales circunstancias. Pero, otras veces, las integra al discurso sin comillas, lo cual nos hace suponer una elipsis o supresión delos accesorio al emplearse el estilo indirecto libre. Así, la narrativa sigue un padrón clásico, pues como nos advierte Lejeune: ‘It is a method of economy, which can simply be used in the “dissolve” of the narration or be used in a view of pathetic or ironic effects’.¹⁵ De hecho, esto último es lo que ocurre en el texto. Alicia va subdividiendo el relato en párrafos numerados, que le sirven para ‘disolver’ cualquier tentativa de narrativa lineal y ordenada. A pesar de estar el diario en el presente, en su mayor parte, ella selecciona los parajes de la memoria inmediata que le interesa relatar en relación a la vida de su padre, de su madre y de los amigos de la familia.

53. Hoy en la tarde salí con papá. Día encantador. Fuimos a ver sus montañas.

Habló con sus árboles, con sus nubes, con sus arroyos, con sus yerbas. Frente a papá todo vive, todo toma personalidad. Creo que la naturaleza entera adora a papá.

Eduardo Alba es muy simpático e inteligente. Habló con entusiasmo de un poema de papá, publicado en una revista extranjera. Después leyó tres poemas suyos que papá encontró magníficos.

Eres un verdadero poeta – dijo papá –, lo cual es mucho más raro de lo que tú imaginas. Tienes un gran poder de síntesis y se ve en tus versos que ya has alcanzado el *instante luminoso* (pp. 343–343).

Alicia nos da informaciones de sus actividades con su padre (salen de paseo) y la manera de admirar y denominar *sus montañas* y otros elementos del universo. Advertimos una vez más, la apropiación creacionista que el poeta hace de los elementos naturales. Hasta es capaz de hablar con ‘sus árboles’. Obviamente, así se desafía al realismo y se hace participar a Alicia y al lector de su manera artística de percibir el mundo;¹⁶ de autorreflexionar sobre sus teorías estéticas. Esto lo transfiere a la apreciación creacionista de la obra de su amigo Eduardo Alba, quien recibe elogios por haber alcanzado lo que pocos consiguen: *el instante luminoso*, es decir, la inspiración de calidad, profunda. La narradora le atribuye al personaje principal (papá) la entera responsabilidad por lo que se cuenta y la forma cómo se hace. Ello refuerza la importancia predominante del estilo indirecto libre en esta novela autobiográfica. Éste es útil para compartir el discurso referencial, alusivo a la teoría creacionista, que se torna un modo de vida según lo relatado en el escrito. Hasta la división en párrafos de la novela sería adecuada al discurso filosófico por ejemplo. Recordamos que *Los principios* de Vico, citados por Huidobro en sus *Manifiestos* de 1925, estaban estructurados en párrafos enumerados. El texto pide esta especie de ‘pacto referencial’, pues el creacionismo es lo que más se aproxima a la verdad cuando se trata de autoexplicarse ante el lector en el caso de Huidobro. Por eso, sustentamos que Alicia, la narradora y el padre poseen la misma visión de mundo, pues ésta se identifica con la manera de pensar y actuar de su progenitor. Por ello, durante el transcurso de la novela, observaremos que la madre se quejará de la defensa apasionada de Alicia en relación al poeta y la llamará ‘anarquista’, igual al padre.

En síntesis: como la identidad entre la visión de la hija y el padre estructura la imagen de lo real construida por Huidobro para justificarse o autoexplicarse ante los lectores, ésta fundamenta el carácter referencial del género. Este aspecto fue expuesto al analizarse el modo de ser del discurso y la subdivisión del diario en párrafos. El lector será inducido a leer un pedazo de autobiografía incompleta, pues abarca los años de crisis del primer matrimonio del personaje principal, seguidos de la fuga

del país de éste con 'Eva'. Y luego se refiere a la vuelta al país; a sus pleitos legales del divorcio y, finalmente, a su muerte. Naturalmente este último hecho no ocurrió. Pero los otros, son datos que apuntan al afuera del texto, a lo que todo lector de los diarios de Chile, en la época, podría saber en relación a Vicente Huidobro. Esta novela posee el mérito de explicarnos de un modo creacionista y vanguardista el por qué de lo que podríamos saber sobre la vida de Huidobro, injertándose la teoría creacionista que permite unir el afuera del texto (situaciones vividas realmente) y el adentro: el modo de ser del diario de Alicia Mir, su hija ficcional. Es decir, es una manera de encontrar a alguien que pudiera defenderlo sin ser él mismo. Por ello, advertimos que predomina lo autobiográfico, pero los elementos biográficos estuvieron en evidencia en la época que se escribió la novela y un buen lector de Huidobro no dejaría de reconocerlos.

NOTAS

- ¹ Vicente Huidobro, *Papá o el diario de Alicia Mir. Obras Completas II* (Santiago de Chile: Andrés Bello, 1976). Citaré de esta edición.
- ² "Manifiesto de manifiestos", en *Obras Completas I*, p. 723.
- ³ Volodia Teitelboim, *Huidobro, la marcha infinita* (Santiago de Chile: Ediciones Bat, 1993), pp. 198-99.
- ⁴ Lejeune sustenta en la edición traducida al inglés de su libro sobre el tema: 'I understand by these words, which figure in my definition of autobiography, a person whose existence is certified by vital statistics and is verifiable. Certainly, the reader is not going to verify this, but he may very well not know who this person is. But his existence is beyond question: exceptions and breaches of trust serve only to emphasize the general credence accorded this type of social contact, en *On Autobiography* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989), p. 11.
- ⁵ "El creacionismo", en *Obras Completas I*, p. 737.
- ⁶ Renato Poggioli, *Teoria dell'arte d'avanguardia* (Bologna: Il Mulino, 1962), p. 53.
- ⁷ Philippe Lejeune, *On Autobiography*, p. 13.
- ⁸ Véanse René de Costa (coord.), *Poesía*, pp. 31-2. Ejemplar monográfico dedicado a Vicente Huidobro (Madrid: Ministerio de Cultura, 1984), pp. 317-322; *Huidobro: los oficios del poeta* (México: Fondo de Cultura Económica, 1984), pp. 146-60. Véase Volodia Teitelboim, *Huidobro, La marcha infinita*, pp. 156-57, 186-87.
- ⁹ Volodia Teitelboim, *La marcha infinita*, p. 187.
- ¹⁰ Philippe Lejeune señala en este tipo de pactos: 'The reader establishes the author-narrator-protagonist identity, although it is not the object of any solemn declaration', p. 17.
- ¹¹ Fernando Burgos, "La vanguardia hispanoamericana y la transformación narrativa", *Nuevo Texto Crítico*, 3 (1989), pp. 157-69.

- ¹² Renato Poggioli se refiere a este fenómeno de antagonismo entre el poeta y la sociedad como *alienazione*, en *Teoria dell'arte d'avanguardia*, pp. 128–29.
- ¹³ Estudié este aspecto en “El creacionismo político de Huidobro en *En la luna*”, *Latin American Theatre Review*, 18, 1, (Fall 1984), pp. 75–82.
- ¹⁴ Gianni Vattimo, *Il soggetto e la maschera. Nietzsche e il problema de la liberazione* (Milano: Bompiani, 1990), pp. 71–93.
- ¹⁵ Philippe Lejeune, *On Autobiography*, p. 60.
- ¹⁶ Según Alicia Rivero-Potter, se trataría de articular la autorreflexión dentro de la narrativa. Huidobro, antes que los escritores del boom, usó ese modo de construir el relato. Véase *Autor/lector: Huidobro, Borges, Fuentes y Sarduy* (Detroit: Wayne State University Press, 1991), p. 46.