

## La turbia memoria de los cisnes: El sujeto modernista en la representación autobiográfica.

César Díaz-Cid
Unitec New Zealand
[Descargar PDF] - [Descargar SWF]

**Resumen:** Este ensayo ofrece el examen de un corpus de escritos autobiográficos cuyo denominador común es la participación de sus autores en diversas etapas del movimiento modernista. Me detengo principalmente en la autobiografía de Rubén Darío y en las memorias de otros tres escritores modernistas. Estas autobiografías posteriores coinciden en muchos aspectos con la Autobiografía de Darío caracterizada por presentar un sujeto incapaz de recordar. Tomando en cuenta el rol de autoridad que estos sujetos autobiográficos ejercen en los historiadores contemporáneos, es pertinente examinar las fronteras entre la memoria y el olvido que se ejercita en estos textos auto representación y adelantar posibles efectos en el imaginario colectivo en relación al rol de memoria dentro de la comunidad.

Con la publicación de la Autobiografía de Rubén Darío se impone en el canon de la literatura memorialística latinoamericana un nuevo modelo en el que destacan varios rasgos significativos. Un aspecto que de inmediato llama la atención en la Autobiografía de Rubén Darío es la confesada incapacidad para recordar del "yo" de estas memorias. Estas "fallas de la memoria" responden a razones que van desde una mera observación práctica –como lo es la falta de documentación por parte del escritor a la hora de redactar sus memorias- pero que además topan tanto con precisiones de orden filosófico propias de la época del autor pero además repercuten de una manera actual de entender la función de memoria en los textos actuales de auto representación y la incidencia que ellos tienen en la comunidad y en la manera que ésta tiene de concebir la historia y la importancia del pasado para una mejor comprensión del presente.

La Autobiografía de Darío es un documento que con el correr de los años ha pasado a convertirse en modelo canónico que marcará a memorialistas posteriores a partir de varios ejes. El primero de ellos consiste en la presencia de un "sujeto" que se desprende de documentos u otras pruebas que sirvan al "yo" para ratificar los eventos que rememora. De esta manera se desdiseña no sólo el tradicional "archivo" del historiador sino que además entran en escena aspectos que a primera vista parecerían ser contradictorios con el ejercicio del memorialista canónico. La reiteración de disculpas por olvido de fechas, la dificultad para recordar nombres y lugares propios, o la total omisión de nombres propios, decantan en una suerte de estrategia donde curiosamente el acto de "olvidar" resulta en ejercicio constante para el lucimiento de lo que por ahora llamaré una "dememoría deliberada" por parte del sujeto. De habitual ser que el memorialista ejercite "memoria", por tal como señala Paul Ricoeur, "a la memoria se vincula una ambición de ser, una pretensión, la de ser fiel al pasado" (40). Paradojicamente, para el caso de la Autobiografía de Darío, la memoria poco feliz del sujeto desencadena múltiples interrogantes que al parecer sus predecesores parecían tener resuelto en aquél primer momento de la epistemología de la memoria. Antes de Darío, el sujeto autobiográfico más llamativo había sido el de Domingo Faustino Sarmentto tanto por su estilo peculiar como por su polémica manera entender la relación entre "imaginación" y "memoria". Con anterioridad a Darío, no se observa ante la presencia de un sujeto cuya singular individualidad estuviera subrayada por tantas lagunas, al punto que llegar a crear mecanismos que le permiten al "yo" dejar pasajes de su vida totalmente en blanco, o que lo llevan a declarar abiertamente un particular desdén por la "objetividad" al evaluar acontecimientos pretéritos. En contraposición al legado autobiográfico precedente vinculado a la historiografía, Darío acudirá a los recursos por él alcanzados en el terreno literario. De este modo en su Autobiografía el sujeto positivista de la Historia es desplazado por el "yo" decadente de la literatura finisecular tan propio de las postrimeras del siglo XIX. Este afán por nutrir la individualidad, no deja de ser contradictorio pues de todas maneras arrastra consigo mucho del influjo del liberalismo en boga, por lo que el "yo" autobiográfico en Darío permanece atado a un modelo de subjetividad impuesto, lo cual minimiza de modo significativo el carácter de la reminisción que para el dato, para la imagen" (101). De esta manera el sujeto autobiográfico de Darío, queda confinado a un plano estético: a las memorias de un poeta. Con ello se enajena de los candentes problemas sociales de su época, los que simplemente son vistos por el sujeto con declarado desprecio. Así, este "yo" autobiográfico modernista alimenta y contribuye al establecimiento de una subjetividad que se desvincula de los movimientos obreros ya en ciernes y que pasa a reforzar la subjetividad de la emergente clase media, cuando no la de las capas hegemonías. A pesar de que se transgrede entonces el régimen en las autobiografías decimonónicas, el sujeto autobiográfico en Darío robustece y sirve de trampolín al "yo" de relatos autobiográficos posteriores que se identificarán o serán asociados con los discursos dominantes, ya sean estos de índole literario, histórico o político.

Uno de los pasajes de la Autobiografía de Darío que más aparece citado en otras narraciones de este tenor es el periodo de su permanencia en Chile. A este pasaje de entregar abundante anecdotario en su estadía en este país, Darío declara tener dificultades para "rememorar" (80). En este pasaje de su Autobiografía hay una importante omisión dedicada al personaje que lo espera a la llegada de su tren en Santiago. Sólo arroja un par de iniciales para identificar a su anfitrión aduciendo a olvido el nombre del mismo. Sin embargo, recuerda en detalle la elegancia en el vestir de su cicerono santiaguino el que contrasta con la modestia de su propio atuendo en aquél primer momento de llegada al chileno. Terminado el relato de su paso por Chile y ya concentrado en narrar otro momento de su vida, inesperadamente retrocede para rectificar un acontecimiento de sus últimos días allí. Entonces ofrece un cuadro de costumbre de los barrios de Valparaíso donde se subraya su desprecio por la rudeza del lumpen de los cerros. Este pasaje es evocado con incisivos detalles que aunque tarde en la disposición de relato vuelven a su memoria y los intercala sin dificultades y sin dar una explicación consistente a por qué opera en su relato este acto de regresión. No ocurre igual suerte con el nombre del elegante que lo esperaba en la estación a su llegada a Santiago, quien continúa en esta autobiografía condenado a dos letras: "C. A." (53).

Para acentuar más esta característica suya de mala para recordar el "yo" se compara con la virtuosa figura que de José Martí él mismo elabora. Darío afirma que el escritor cubano "era armonioso y familiar, dotado de una prodigiosa memoria, y ágil y pronto para la cita, para el dato, para el dato, para la imagen" (101). De esta manera el sujeto autobiográfico que propone alteridad autobiográfica dotado de cualidades positivas al "otro", en este caso, José Martí. El retrato por él dibujado de Martí le sirve en definitiva a Darío para fortalecer un "yo" autobiográfico particular que actúa desde su posición de poeta decadente y no desde la del lúcido ideólogo con que el "yo" autobiográfico caracteriza a Martí. Por tanto, hecho el contraste, la dememoría antes anotada, no sería ni falla, ni menos marca de debilidad, sino la característica singular que distingue a este "yo".

Darío señala que su llegada a Chile estuvo marcada por un acontecimiento crucial para el ambiente nacional: la muerte de Benjamín Vicuña Mackenna. Afirma que de inmediato escribió en cubierta un artículo que fue publicado por El Mercurio de Valparaíso. Este episodio le permite dar inicio al recuento de su participación en la vida cultural chilena. En este episodio Darío trastoca fechas, para señalar que el artículo fue publicado antes de su llegada a Chile, por tanto no es efectivo lo que dice en su Autobiografía sobre su inmediata reacción al recibir noticia del deceso de Vicuña Mackenna. "A de esta manera la muerte del insigne historiador es empleada para separar aguas entre una etapa gloriosa, pero pasada, y otra que comienza: la era de la poesía. Homenajeado y sepultado don Benjamín, el sujeto queda en condiciones para presentarse como el iniciador de una nueva etapa en la vida cultural de un país cuya tradición intelectual estaba signada por el prestigio intelectual de sus historiadores.

Si Darío dispone su Autobiografía como una prolongación de su proyecto poético, Enrique González Martínez hará la suya al retomar en sus memorias la figura del búho, metáfora poética que opera como réplica al cisne de Darío. Así como su conocido soneto "Tuércele el cuello al cisne" resulta subsidiario de la poética del nicaraguense, algo similar ocurre con sus memorias. En su primer texto de evocaciones titulado El nombre del búho (1944) se sigue la tradicional exposición de una vida que es contada bajo una rigurosa secuencia cronológica. Se trata de una prosa cuidada y siempre pendiente de no herir susceptibilidades. A diferencia de Darío, que relata una infancia y una educación alejada de los cánones tradicionales a causa de haber sido alejado tempranamente del núcleo familiar, el sujeto de González Martínez recrea una niñez en la que a imagen de sus padres, sobre todo la madre, aparece como vigilante y siempre ordenada para asegurar una educación y una disciplina que el "yo" declara aún mantener. Este aspecto se obsesiona y en el relato riguroso se mencionan y en el relato riguroso los momentos que narra. La racionalidad literaria a que se sienta en González Martínez mediante la imagen del búho, niega la posibilidad tanto del olvido, la omisión o de la contradicción, lo que sin embargo no significa que tal proyecto se cumpla cabalmente.

En La apacible locura (1951), segundo volumen de la autobiografía de González Martínez, el fantasma de Darío continúa rondando. Aquí el "yo" ofrece algunas explicaciones respecto al soneto "Tuércele el cuello al cisne" cuya garganta, afirma, no era la del ave predilecta del nicaraguense, sino la del imitativo arte de sus seguidores. Como ocurriera en la Autobiografía de Darío, González Martínez dedica unas páginas para referirse a su estadía en Chile y Argentina. A pesar de las constantes lagunas en su relato, Darío ofrece atractivos pasajes para recordar la enorme recepción que tuvo en el ambiente intelectual chileno. Arroja abundante anecdotario sobre su convivencia con los poetas que frecuentaban la sala de redacción del diario La Época, su visita a José Victorino Lastarria, sus frecuentes entradas y salidas del palacio presidencial y en especial la repercusión de su poesía en el ambiente santiaguino ya de sus primeras publicaciones. González Martínez por su parte hace un escueto listado de los escritores en boga al momento de su visita en 1920 y con los cuales no tuvo mayor comunicación. Su pasada por Chile la resume brevemente y confiesa que su recorrido lo hizo en compañía de un ahora olvidado poeta que lo acompañó durante su travesía. Este octogenario narrador cierra el episodio de sus momentos en Chile prometiendo para un después, que nunca llegó, el relato de su supuesto contacto con los escritores criollos. De sus vivencias en la Argentina dice haber intimado con Leopoldo Lugones. Dado el escueto anecdotario de este recuento habría que concluir que el contacto del poeta mexicano con la élite intelectual sudamericana, dista mucho de ser significativo y poco digno de mucha memoria, por lo cual sostenemos que la inclusión de este flaco episodio sólo se justifica en la medida en que emula el modelo autobiográfico legado por Darío.

A diferencia de González Martínez, José Santos Chocano ofrece desde las primeras páginas un extenso listado de figuras ilustres para dar a conocer al lector los "personajes" con los que el "yo" de sus memorias dialogará. Como es de suponer, uno de los primeros mencionados en su galería es el nombre de Rubén Darío. Tal como el nicaraguense, Chocano escribió sus memorias para subsistir con el estipendio de sus recuerdos impresos. Hemos de entender lo anterior en un doble sentido. Si por una parte existe ya un espacio en donde el escritor hispano ha pasado a formar parte del mercado al punto de que a duras penas puede "sobrevivir" de su escritura, los casos de Darío y Chocano nos sitúan frente a una paradójica circunstancia, en donde el poeta decadentista debe negociar con el sistema del cual reniega.

Como acontece con los autores antes citados, Chocano utiliza en sus memorias la tónica que caracteriza al sujeto de su poesía. Si González Martínez representa el pudor y la mesura, especialmente cuando toca al tema de su sexualidad, Chocano no tiene problemas en acudir a la necrofilia y expresar que "mi vida ha sido una violenta disputa entre el amor y la muerte. Tan violenta ha sido tal disputa que alguna vez le he hecho el amor a una muerta" (1402). De esta manera adelanta un episodio que más tarde resultará en una aventura más imaginaria que experiencia macabra real. La anunciada escaramuza no disminuye en Universo al título de un tablido vespertino, o puede ser entendida, con más benevolencia hacia Chocano, como una forma de hacer lucimiento de su experiencia con la literatura gótica.

Cuando Chocano rememora su primera visita a Chile pone especial énfasis en describir la arquitectura de la capital. Situado desde la posición que él ocupa en esa época, dice haberse llamado la atención en el contexto político y si se toma en cuenta que las мэtras de sus memorias iban destinadas a periódicos populares, no es novedoso que el ólfato poético del poeta incluyera en ellas la carta firmada por una organización de obreros donde se lo llama "el gran poeta socialista" (Obras 1537). En contraste con las últimas impresiones de Darío sobre Chile, Chocano termina el relato sobre dicho episodio, expresando: "Me complacé hacer notar el buen sentido de la clase popular de Chile, que, así, me acompañó con su simpatía, haciéndome la más grata impresión con que tuve de estar en Chile y la Argentina" (1537). El contraste que Chocano establece entre su evaluación de las capas populares y la hecha por Darío, es aún más evidente puesto que ambos relatos les sirven para cerrar la visita que en su momento cada un realizó a este país.

Las Memorias de Luis Orrego Luco muestran a un "yo" que viene a ser punto medio entre temperamentos tan extremos como lo son el de González Martínez y el de Santos Chocano. De publicación póstuma, éstas memorias están precedidas por tres textos inaugurales, el primero de los cuales es la "Nota preliminar" que Francisco Orrego Vicuña ofrece para explicar que estos recuerdos posibilitan "conocer...la última década del siglo XIX, incluidos los sucesos de la guerra civil de 1891. [lo que] se enlaza con el inicio del siglo [XX] y su proyección hacia las nuevas realidades que comienzan a caracterizarlo en el transcurso de sus años". (xv)

Sigue a la nota preliminar un "Prólogo" al cuidado de Eugenio Pereira Salas. En dicho documento, no sólo se conecta estas memorias con la tradición memorialística chilena, en la que según Pereira Salas los Recuerdos del pasado de Pérez Rosales sobresalen, sino que además se sugiere la manera de leerlas. Al intentar explicarse las motivaciones que pudo tener el autor para escribir estas memorias, Pereira Salas se responde afirmando que los propósitos de Orrego Luco "fueron científico-literarios" (xvii). El prologuista no ve en estas memorias el afán confidente de los diarios de vidas. Por el contrario dice que ellas responden a un sentimiento nacional del autor por fijar los acontecimientos de lo que él denomina como la Belle Époque.

Si se consideran las transformaciones sociales ya acotadas, habría que advertir que cuando el crítico describe la elegancia y el refinamiento de este periodo, lo hace de prisa limitando su particular concepto de lo nacional a la clase oligarca, la que siguiendo su argumento es la que representaría aquello que "el identifica como lo particular chileno" y de esta manera, a partir de este exclusivo sector de la sociedad, el país quedaría inserto en lo "cosmopolita". Al prólogo de Pereira Salas sigue una "Introducción" al cuidado de Héctor Fuenzalida, quien ha completado el trabajo de edición y ordenamiento iniciado por Felú Cruz. Fuenzalida señala que al momento de escribir esta introducción, en 1973, ya han transcurrido veinticuatro años de la muerte de Orrego Luco. Lamentablemente no señala el mes de dicho año 73. Este dato hubiera resultado muy significativo tanto para la mejor interpretación ideológica de esta introducción, como a su vez para una mejor comprensión de los propósitos políticos que llevaron a editar estos recuerdos.

Uno de los puntos más candentes que ofrece el sujeto de estas memorias es destacar el rol que le cupo en la gestación del modernismo. Para ello resulta fundamental la versión que se nos ofrece de la figura de Darío, tanto cuando se refiere a la llegada del poeta a Chile, como a sus posteriores encuentros en España.

La inclusión de Darío en las Memorias del tiempo viejo, a nuestro ver, tienen el propósito de establecer que el ambiente social y cultural santiaguino ya contaba con los elementos que unos años más tarde identificarían al movimiento modernista latinoamericano. En un autogestador del sujeto se lleva a efecto estableciendo el nivel social de pertenencia del grupo al que pertenecía. Describe con esmero las tertulias organizadas por Pedro Balmaceda Toro en su cuarto en el palacio de La Moneda. Al hablar de su cercana amistad, dice que "asi como Augusto [su hermano mayor] solía corregir mis artículos, yo lo hacía con los de mi amigo" (83). De esta manera se suma al éxito de los artículos publicados en La Época que con el señudónimo de A. de Gilbert, firmaba el hijo del entonces presidente José Manuel Balmaceda. Orrego Luco prepara lo que será su recuerdo del momento de ingreso de este joven poeta a Balmaceda Toro. El joven poeta Balmaceda Toro habría sido fundamental para Darío durante su permanencia en el país, tanto como protector en su calidad de hijo del presidente, como por su calidad de buen interlocutor en asuntos de orden estético. Pero además, Orrego Luco subraya la tutela intelectual que le toca respecto a Balmaceda Toro, cuestión que lo sitúa a igual o superior nivel en estas materias en comparación a Darío. Esta idea se corrobora más adelante en las memorias de Orrego Luco cuando informa de los aprendizajes logrados por Darío en Chile.

El capítulo VII de estas memorias lleva por título "Rubén Darío en Chile". En él se relatan chispeantes pormenores de estos años compartidos con el poeta centroamericano. Dice que sus amigos, motivados por el entusiasmo del nicaraguense, esperaban una suerte de "descendiente de los conquistadores de Darién" (88). Al preguntar por la impresión que Darío le había causado a uno de ellos, dice que éste le respondió: "me ha parecido un hombre triste" (89). Resulta curiosa la omisión que Orrego Luco hace del nombre de su amigo. A pesar de ofrecer un completo listado del grupo de íntimos que frecuentaban las pasadas del Diario La Época, aquí Orrego oculta la identidad del que formula el comentario. ¿Será el mismo C. A. al que se refiere Darío? De ser así ¿por qué Orrego Luco no clarifica su nombre? ¿Qué razones motivan a Orrego Luco a continuar con el anonimato del elegante? ¿Buscaba Orrego Luco condenar al olvido a C. A. o quiere protegerlo?

Si a la relación que se manifiesta entre la "memoria" y el "olvido" las une el concepto del "perdón", a la manera en que lo apunta Ricoeur (539), siguiendo el razonamiento tradicional de aunar "memoria" con el "testimonio veraz", estaríamos frente a un caso interesante de desaparición histórica del personaje. La omisión deliberada de C. A. de las memorias de ambos poetas modernistas es la evidente cura que el hoy viennés de praga para este "olvidado". C. A. es un inmortal en las Memorias. La historicidad si asumimos que estas memorias pasan a formar parte del archivo de los historiadores ocupados de este periodo. La paradoja resulta más que evidente para el lector contemporáneo que es testigo de la problemática actual que se da precisamente entre la memoria colectiva, la historia y la desaparición de personas en las últimas décadas del siglo XX. Estas aristas son precisamente las que más llaman la atención al examinar conceptos como "memoria" y "olvido" en estas autobiografías modernistas porque que nos ayudan a mejor comprender no sólo los mecanismos que operan al interior de estos textos sino que nos permiten reflexionar sobre el cómo y el por qué estos títulos se han convertido en los modelos de la memoria de una determinada época. Si como sostiene Norbert Lechner se acepta que "memoria y olvido son construcciones sociales, continuamente elaboradas y reformuladas" (61), habría que reconocer que la operación del olvido por la vía de la omisión es un recurso aceptado en lo que dice a las memorias de la Belle Époque.

El segundo tomo de Memorias de Orrego Luco es una apología del levantamiento armado en contra del gobierno del presidente Balmaceda, el cual fue provocado por una coalición de liberales, radicales y conservadores. El cómo y el por qué este conflicto derivó en fratricidio, es una interrogante que Orrego Luco no logra aclarar al momento de escribir sus recuerdos. Se limita a consignar los acontecimientos sin encontrar una explicación que le satisfaga y a pesar de las elociosas reminiscencias que dedica al presidente Balmaceda, afirma que "no vacilé en tomar las armas para participar en el levantamiento que condujo al suicidio del líder liberal. Lo que si aclara es que una vez terminada la guerra, se consolida en el poder un grupo social que recibe los beneficios del cambio de administración y cuyos "vástagos" como los llamaba Lastarria, acuden a París para vivir plenamente y pagar en Europa sus extravagancias con los dividendos que la minería y la banca de sus familias costean sin reparos. Tal es la visión que Orrego Luco ofrece de esta juventud de la que buscástanarse por considerarla frívola e ignorante; aspecto que contribuye a exaltar su propia condición de sujeto digno y ejemplar. A diferencia de Chocano, Orrego Luco sí se vincula con los emergentes movimientos socialistas, pero critica agudamente a la casta, que según sus palabras, logra acceder al poder después de la guerra del 91. Es necesario señalar que las memorias de Luis Orrego Luco son publicadas en un momento en que la institucionalidad chilena había sido fracturada mediante la imposición de una dictadura militar. En este sentido, la reaparición de su figura en la escena cultural de Chile cobra un significado que va más allá de un proyecto que intenta legitimarse a partir del relato autobiográfico de un escritor que protagonizó el levantamiento contra el gobierno constitucional de Balmaceda.

Como se observa, la subjetividad autobiográfica legado por estos escritores modernistas estableció un canon autobiográfico caracterizado por una mirada sumamente libre que acude constantemente a la estrategia del "no recordar", o en el caso de Darío, de rememorar lo que se desea recordar, cuando no se justifica de documentar, cuando no se justifica voluntariamente las omisiones. Este sujeto autobiográfico sólo se compromete con su propio "yo" y se desentiende de los archivos institucionalizados. Bajo dicho contexto se comprenderá en el siglo XX la aparición de un sujeto autobiográfico que para el caso de Neruda afirma que sus memorias son las del "poeta" y no las del memorialista. También ayuda a explicar en parte proyectos autobiográficos como el neolibres de Mario Vargas Llosa y su no menos ingenua búsqueda de libertad al profundizar al identificar al sujeto de sus memorias con el escurridizo "pez en el agua". Sujeto impredecible que busca refugio en la profundidad del estanque de la memoria lo que supone alejarse de la superficie navegada por la imagen moribunda del cisne modernista. Metáfora fuerte si se la asocia con los desastres que sufre el espacio ecológico actualmente. Cisne o pez, animales del mismo contaminado río de los recuerdos. Estos textos de evocaciones modernistas ayudan en parte a mejor explicar las raíces del por qué actualmente se vive una época que abreore el bochornoso ejercicio del recuerdo, concepto confuso en esta nueva aventura que culmina la mitad de su primera década en la que pareciera predominar la virtualidad y el desdén por un cierto estilo de hacer memoria.

### Referencias bibliográficas

- BALMACEDA VALDÉS, Eduardo (1969): Un mundo que se fue. Santiago: Editorial Andrés Bello.
- DARÍO, Rubén. (1950): Autobiografía. Obras Completas. (Tomo I) Ed. Madrid: Afrosidio Aguado.
- DÍAZ ARRIETA, Hernán (1960): Memorialistas chilenos. Santiago: Zig-Zag.
- GONZÁLEZ MARTÍNEZ, Enrique (1971): Obras Completas. México, Ed. Antonio Castro León: Colegio Nacional.
- HUYSEN, Andreas (2003): Present Pasts. Urban Palimpsests and The Politics of Memory. Stanford: Stanford University Press.
- JIMÉNEZ, José Olivio (1989): Antología crítica de la poesía modernista hispanoamericana. Madrid: Hiparión.
- LASTARRIA, José Victorino (1885): Recuerdos literarios. Santiago: Librería de M. Servat.
- LECHNER, Norbert (2002): Las sombras del mañana. La dimensión subjetiva de la política. Santiago: Lom.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús (2002): Oficio de cartógrafo. Travesías latinoamericanas de la comunicación en la cultura. México: Fondo de Cultura Económica.
- MOLLOY, Sylvia (1996): Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica. México: Fondo de Cultura Económica.
- MOLLOY, Sylvia y FERNÁNDEZ, Luis [edit.] (1983) "Ser/decir: tácticas de un autorretrato". En: Essays on Hispanic Literature In Honor Of Edmund L. King. London: Tamesis Books Limited, 187-199.
- ORREGO LUCO, Augusto (1953): Recuerdos de la escuela. Santiago: Editorial del Pacífico.
- ORREGO LUCO, Luis (1984): Memorias del tiempo viejo. Santiago: Ediciones de la Universidad de Chile.
- PEREIRA SALAS, Eugenio (1984): "Prólogo". Memorias del tiempo viejo. Santiago: Ediciones de la Universidad de Chile, pp. xvii-xx.
- RICOEUR, Paul. (2003): La Memoria, la Historia, el Olvido. Trad. Agustín Neira. Madrid: Editorial Trotta.

..... (1988): Nación y Cultura en América Latina. Diversidad cultural y Globalización. Santiago: Editorial Aconcagua.

..... (1988): Fin de siglo. La Época de Balmaceda, modernización y cultura en Chile. Santiago: Editorial Aconcagua.

.... (1982): Cultura y sociedad liberal en el siglo XIX. (Lastarria, Ideología y literatura). Santiago.

VICUÑA, Manuel (2001) : La Belle Époque Chilena. Alta sociedad y mujeres de elite en el cambio de siglo. Santiago: Editorial Sudamericana.

VICUÑA URRUTIA, Manuel (1996) El París americano. La Oligarquía chilena como actor en el siglo XIX. Santiago: Universidad Finis Terrae.

### Notas

- ↑ Dr. Senior Lecturer in Spanish School of Languages Unitec New Zealand.
- ↑ En un análisis de las memorias de Pablo Neruda, Fernando Alegría comenta la poco feliz memoria de Darío en su Autobiografía aunque no profundiza en las razones de esta peculiar forma evocativa. Cf. en Fernando Alegría (1978) "Confieso que he vivido: Actos y fallos de la memoria". Homenaje a Luis Leal. Estudios sobre literatura hispanoamericana. Eds. Donald W. Bleznick y Juan O. Valencia. Madrid: Insula, pp.103-113.
- ↑ En torno a la función de la memoria en el Chile del nuevo mtenio ver en Norbert Lechner (2002) Las sombras del mañana. La dimensión subjetiva de la política. Santiago: Lom, pp. 61-95.
- ↑ De esta manera entran en crisis formas de auto representación que preceden en los que corría historiográfica marcaba la pauta de orientación evocativa, tal como se observa en la subjetividad autobiográfica antes abordada por autores como Domingo Faustino Sarmentto, José Zúñiga y José Victorino Lastarria Todos con proyectos evocadores que se sustentan en el discurso histórico ya sea para corroborarlo o para corregirlo.
- ↑ Por años el dilema de los estudios sobre literatura de auto representación se centró en el problema genérico, y tal como señaló en "Panorama de los estudios sobre literatura autobiográfica en Chile", Alpha, Revista de Artes, Letras y Filosofía, Universidad de los Lagos, Chile, 105-122. Actualmente la preocupación cobra anclaje en la epistemología de la memoria, en especial en la relación entre memoria y olvido. Para profundizar en este tema sugiero confrontar en Paul Ricoeur (2003) La Memoria, la Historia, el Olvido. Trad. Agustín Neira. Madrid: Editorial Trotta.
- ↑ En los estudios dedicados a la literatura del siglo XIX en Latinoamérica es frecuente la referéncia a conceptos tales como "liberalismo" y "positivismo". Sugiero ver en Bernardo Subercaseaux (1988) Fin de siglo. La Época de Balmaceda, modernización y cultura en Chile. Santiago: Editorial Aconcagua.
- ↑ La idea de escribir "las memorias del poeta" y no las del "memorialista tradicional", ímulo del historiador, predomina en la Autobiografía de Rubén Darío. Es de esta arista de la que se valdrá posteriormente Pablo Neruda para dar sentido a su particular proyecto autobiográfico en Confieso que he vivido. La diferencia descansa en que Neruda, desde el principio explica esta opción ganchandola muy bien tanto con su poética personal, supuestamente "antilibresca", como con su adscripción política ampliamente conocida.
- ↑ En el capítulo dedicado a la presencia de Darío en Chile, el historiador Manuel Vicuña Urrutia (1996) consigna y describe muy detalladamente este bochornoso equívoco de Darío. Ver en El País americano. La Oligarquía chilena como actor en el siglo XIX. (85).
- ↑ En su libro autobiográfico titulado Cuando era muchacho, José Santos González Vera resume a través de un breve pero mordaz episodio la postura de indiferencia que tenían los entonces jóvenes poetas chilenos frente a la estética del poeta mexicano. (214)
- ↑ Darío estableció contrato con una casa editora antes de comenzar a escribir su Autobiografía, mientras que Chocano fue publicando sus memorias por entregas a diversos periódicos entre los años 1930 y 1931. Sólo después de su muerte, en 1940, bajo el título Memorias. La mil y una aventuras, aparecen reunidas en formato de libro, las que posteriormente Luis Alberto Sánchez las incorporó a las Obras Completas del escritor peruano. En relación al profesionalismo del escritor modernista ver en RAMA, Ángel. (1984) La ciudad letrada. Homenaje: Ediciones del Norte.
- ↑ El lucimiento del sujeto que acude constantemente a la exageración es tradicionalmente interesante en la Autobiografía de Chocano, de los textos aquí analizados me parece que es éste el que más se acerca a esa lectura que Sylvia Molloy propone acerca de la "pose" en el sujeto modernista, especialmente cuando Molloy afirma que "exhibir no es sólo mostrar, es mostrar de tal manera que aquello que se muestra sea visible [1], manejado por el poseur mismo, la exageración es estrategia de provocación para no pasar desatendido, para obligar la mirada del otro, para forzar una lectura, para obligar un discurso. Cf. Sylvia Molloy (1994) "La política de la pose". Las culturas de fin de siglo, en América Latina. Josefina Ludner, compiladora. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, pp. 128-138.
- ↑ El firmante de esta nota preliminar informa desde que el ordenamiento de los originales estuvo a cargo del historiador Guillermo Feliú Cruz, quien "pulió los manuscritos, verificó fechas y hechos y ordenó muchas secciones que al fallecimiento de don Luis Orrego, se encontraban dispersas" (xv).
- ↑ Pereira entiende por Belle Époque aquel período que simbólicamente "nace al compás de la música de Offenbach ... y muere en el trágico naufragio del trasatlántico Titanic, pero a su vez sopla en ellas el espíritu superanacional que inserta lo particular chileno en el mundo cosmopolita de la elegancia y el refinamiento conforme a los dictámenes del Tratado de la vida elegante de H. Balzac (xvii)
- ↑ Para una lectura sobre aspectos relevantes de La Belle Époque chilena las implicaciones en el orden social recordando ver en VICUÑA, Manuel (2001) La Belle Époque Chilena. Alta sociedad y mujeres de elite en el cambio de siglo. Santiago: Editorial Sudamericana, 2001.