

Papá o el diario de Alicia Mir (1934) y la ilustración de la mujer*

Papa or the Diary of Alicia Mir (1934) and Women's Illustration

Ana M. Lea-Plaza Illanes

Universidad Alberto Hurtado

analeaplaza@gmail.com

La novela *Papá o el diario de Alicia Mir* (1934), de Vicente Huidobro, es una reflexión ficcional respecto del papel que el poeta esperaba que la mujer cumpliera dentro de su proyecto de modernización cultural. Vemos esto principalmente en la figura de Alicia, la niña que escribe y piensa el divorcio de sus padres, símbolo de la relación problemática que se ha instaurado entre la oligarquía (representada por la madre) y los proyectos de transformación cultural de la vanguardia (representados por el padre). Esa niña intelectual y pensante es la proyección artística de varias mujeres que formaron parte de la vida de Huidobro, y, de paso, un recurso retórico en el que Huidobro se posicionó de manera favorable respecto de la ilustración femenina, atribuyendo a la mujer una función de mediación entre los dos universos en conflicto, es decir, un papel político a la antigua figura mariana de los cantos de Altazor.

Palabras clave: Literatura chilena, prosa de vanguardia, feminismo.

The novel *Papa or the diary of Alicia Mir* (1934), by Vicente Huidobro, is a fictional reflection on the role that the poet expected woman to fulfill within his project of cultural modernization. We see this mainly in the figure of Alicia, the girl who writes and thinks about the divorce of her parents, symbol of the problematic relationship between the oligarchy (represented by the mother) and the projects of cultural transformation of the avant-garde (represented by the father). This intellectual and thinking girl is the artistic projection of a series of women who were part of the life of Huidobro, and, incidentally, a rhetorical resource through which Huidobro positioned itself favorably with respect to the female illustration, attributing to the woman a function of mediation between the two universes in conflict, that is, a political role to the ancient marian figure of the songs of Altazor.

Keywords: Chilean literature, avant-garde prose, feminism.

Recibido: 11/08/2017

Aceptado: 22/05/2018

* Este artículo fue elaborado en el marco del Fondecyt Postdoctoral 2016, "Formación y discurso en el Bildungsroman chileno y brasileño de vanguardia", número 3160189.

La lectura atenta de *Papá o el diario de Alicia Mir* (1934), novela de la que casi nada se ha dicho y que ha sido injustamente descartada por la crítica, abre importantes caminos de investigación, que llevan hacia nuevos horizontes de comprensión de la obra, la teoría estética y la ideología huidobriana. Para llegar a ella ha sido necesario tomar en serio las señales que los estudiosos han dado con el fin de guiarnos hacia la prosa de vanguardia, la cual ha sido relegada, como bien dicen, a un segundo plano en relación a la poesía, y por lo tanto, es justo que se le dé el lugar que hoy merece en la reconstrucción historiográfica de nuestra modernidad literaria¹.

La experiencia de haber leído y estudiado *Papá o el diario de Alicia Mir* (1934) nos hace pensar que este desprestigio de la prosa de vanguardia no carece de presupuestos cuya misma validez sería interesante cuestionar. Me refiero a la opinión de que es acerca de todo la literatura de raigambre realista la que en Chile se ha pronunciado acerca de los problemas históricos que le fueron contemporáneos, mientras que la literatura vanguardista se ha preocupado principalmente de asuntos interiores y desafíos estéticos, quedando al margen de los problemas propios del país². Por el contrario, novelas como la que aquí queremos abordar evidencian que la relevancia de nuestra prosa de vanguardia es proporcional al peso de sus proyectos de modernidad y sus convicciones respecto de los escenarios en los que sus autores se desarrollaron³.

¹ Como señala Fernando Burgos, "El número de estudios dedicados a la prosa vanguardista hispanoamericana es sorprendentemente escaso comparado con la extensión y riqueza de esta producción. Los procesos transformacionales de esta narrativa requieren la atención de ensayos que expongan tanto la diversidad de modos con que operó este nuevo discurso como el establecimiento de sus conexiones con la narrativa posterior, desde la década de los cuarenta hasta hoy" (Burgos, 489). A nuestro modo de ver, además de sus vínculos con la historia literaria y las variedades formales que la prosa de vanguardia ofrece, la atención debe ser puesta en las conexiones que esta pueda establecer con los contextos históricos en que se inserta, sacándola de su lugar puramente estético y trabajando a partir de presupuestos más flexibles que permitan hacer dialogar lo poético con lo social.

² *Novela y nación en el siglo XX chileno*, la investigación más importante que ha surgido en los últimos años respecto de las relaciones entre literatura y contexto en Chile, es explícita al "discutir la extendida opinión que identifica la vanguardia artística con la vanguardia social, lo que explica cierta insistencia en los rasgos menos progresistas de su proyecto" (Álvarez, 15). Esto explica que en su corpus de novelas se atravesara la vanguardia, representada por *Miltín*, de Juan Emar, sin darle a esta mayor espacio, y que las relaciones entre novela y nación en Chile sean leídas a partir de autores de tradición sobre todo realista. Lo anterior no significa que su libro sea una apología de las novelas de este género, o que haga una separación ciegamente drástica entre lo poético y lo social. Como el mismo autor dice: "Al ocuparme de Nicomedes Guzmán y *La sangre y la esperanza* mi objetivo ha sido mostrar los rasgos menos realista de su obra y también los menos rudamente ideológicos (...) En relación con Carlos Droguett, he intentado localizar en *Patás de perro* un punto ciego –su conexión romántica– para evitar la mera repetición, tan frecuente por lo demás, de la interpretación histórica (...) En cuanto a Edwards y Donoso, finalmente, he buscado oponer la imagen heroica del escritor total del *boom* una menos amable, que lo muestre en sus rémoras decimonónicas y aristocratizantes" (Álvarez, 16). Sin embargo, en las decisiones metodológicas de su investigación hay un juicio de valor, que pone en entredicho el peso ideológico de los autores de la vanguardia artística.

³ Una postura opuesta, que busca integrar lo estético con lo político, así como las tradiciones realistas y los proyectos de las vanguardias artísticas se encuentra en el artículo de José Alberto de la Fuente, "Vanguardias: del Creacionismo al Realismo Popular constructivo", que señala lo siguiente: "Con el modernismo, la literatura latinoamericana comienza a

La novela *Papá o el diario de Alicia Mir* (1934)⁴ encuentra su pie inicial en un hecho autobiográfico: el divorcio entre el poeta y Manuela Portales, y su posterior huida a París (en 1928) con Ximena Amunátegui, mujer que es simbolizada, al interior de la obra, por la figura de Eva. Huidobro recoge el tópico de la crisis matrimonial, la separación y la huida, creando un todo ficcional en el que Alicia, la hija del matrimonio en crisis, en su diario íntimo, narra, reflexiona y elabora la separación de sus padres. Por momentos esto suscita en el lector la sensación de un ajuste de cuentas e, incluso, de una oblicua autojustificación de Huidobro, enmascarada tras el discurso, engeguado de amor, articulado por su hija⁵. Sin embargo, para quien supere este prejuicio inicial y esté dispuesto a entrar en pacto con la unidad estética creada por su autor, verá que lo que tiene en frente es una novela importante, donde lo que está en juego es, ni más ni menos, que un desdoblamiento ficcional de la postura favorable que Huidobro mantuvo respecto de la ilustración de la mujer, y las funciones que el poeta esperaba que ella cumpliera dentro del proceso de modernización cultural que él mismo promovía en esos años.

La relación de Huidobro con lo femenino y, directamente, con la historia del feminismo en Chile es un capítulo de su biografía intelectual que, curiosamente, aún no ha sido escrito. Existen, sí, algunos aportes que rescatan sectores de su producción poética donde estaría presente el tema de la mujer,

responder a la consolidación de las nacionalidades. Con el vanguardismo, considerando la diversidad de matices y experiencias culturales de cada país, a pesar de ciertas ambigüedades conceptuales e ineludibles correspondencias con Europa, los creadores convergen en la apuesta de una poesía y de una narrativa realista que "insiste", "apela", a una fuerza de voluntad que trasciende sus fronteras regionales. Poetas y narradores luchan desde sus obras sin poner en riesgo su calidad estética. El auténtico compromiso de los escritores de vanguardia parte de un requisito de humanización, de una responsabilidad con su tiempo, participando como sujetos sociales en todos los frentes que les fue posible". De la Fuente (s/p).

⁴ 1934 es un año importante en la biografía de Huidobro con respecto a los temas que están en juego al interior de esta novela. Como señala Cedomil Goic en la cronología de las *Obras Completas* (Goic, 1399), este es el año en que Manuela Portales demanda a Huidobro por abandono de los hijos y privación del padre. Al mismo tiempo, a lo largo de estos meses se prepara el nacimiento de Vladimir, hijo de Huidobro y Ximena, de nombre evidentemente simbólico y que hace referencia al nuevo proyecto del que el poeta "se hace padre" (recordemos que en 1930 Huidobro ingresa al Partido Comunista y esta tendencia hacia lo político es una de las causas que guían al papá de la novela a separarse de su mujer y distanciarse de ese primer proyecto familiar).

⁵ Es lo que sugiere Volodia Teitelboim en su biografía de Huidobro, al hacer mención a *Papá o el diario de Alicia Mir*: "Conserva el significado de aquellos documentos individuales en que sangra un orgullo ofendido y se destapa una memoria tenaz que nunca olvida el agravio. Deja al descubierto la autopersonificación del héroe o antihéroe, en términos que el lector podría considerar corrosivos. 'Papá' es un desahogo del yoísmo, de la venganza, de la ternura y profecía de la muerte. La inconfundible identidad del personaje la fuimos confirmando mediante escenas narradas por la hablante, que nos constaban porque las oímos de sus labios o las presenciábamos de forma directa" (Teitelboim, 198). Como verá el lector, nuestra interpretación de *Papá* parte del supuesto de que, aunque exista identidad entre Alicia, su padre y la región del autor, Huidobro entrega algunas señales que exigen una separación entre el discurso de la hija-mujer y el del poeta, en su versión ficticia y biográfica. Sin hacer esta distinción difícilmente podremos desplegar una lectura interesante de este texto.

como el Prefacio y los cantos I y II, de *Altazor* (1931)⁶, ciertos poemas de *Ecós del alma*⁷ (1911), y el libro *Ecuadorial*⁸ (1918). Estos estudios destacan, sobre todo, el carácter mariano atribuido por Huidobro a la mujer o, en palabras de Hahn, "la intransable adhesión del poeta hacia la suprema expresión matriarcal, la Virgen María" (370)⁹, que vendría a llenar el vacío dejado por su ruptura con la Iglesia católica, desde *Pasando y pasando* (1914). Sin embargo, por los textos que abordan, estos mismos dejan de lado la dimensión política que la mujer adquiere en el discurso posterior de Huidobro, y que forma parte del compromiso global que él está asumiendo con el campo cultural chileno desde 1925¹⁰. Esta dimensión política es la que se hace particularmente visible en *Papá o el diario de Alicia Mir*.

Es evidente que la figura de Alicia, la brillante niña que escribe y reflexiona en su diario, es más que una ficción. Su presencia es el reflejo de varias mujeres que pasaron por la vida de Huidobro. Mujeres cultas, intelectuales, liberales y pensantes, es decir, muy afines al perfil de lo que se conoció como el feminismo aristocrático al que Huidobro da su apoyo consciente en esta obra, confiriéndole un rol dentro de sus planes culturales. Estamos pensando en María Luisa Fernández Bascuñán, madre del poeta y mujer que no solo apoyó convencidamente el proyecto de su hijo, sino que, además, estaba en el centro del campo cultural de la época, como nos permite entender

⁶ *Altazor* fue publicado en 1931, pero concebido en 1919.

⁷ "A la santísima virgen", "Stabat mater", "Sáficos de la virgen", "Despojo santo" (Hahn, 370).

⁸ A esta lista podría agregarse "Coronación de la muerte", "Madre" y "Veo el universo reducido", de los *Últimos poemas*, que Huidobro dedica a la muerte de María Luisa Fernández.

⁹ En el Prefacio, María es la expresión máxima del amor (370). En el Canto I "ya no nos queda duda de que hay en esas líneas una profunda nostalgia de la figura celestial materna" (Hahn, 373). "El Canto II es un elogio a la mujer, pero se trata de una mujer que adquiere dimensiones extrahumanas, sobrenaturales, porque está diseñada sobre el modelo de un ser también extrahumano y sobrenatural: la Virgen María" (370). Allí, "y en consonancia con la tradición mariana, la ausencia de la virgen provoca la desolación y el desconsuelo del que le rinde culto" (Hahn, 371), opinión que coincide perfectamente con la visión de Cedomil Goic sobre el mismo Canto II, el que considera "un grandioso canto a la mujer (...) que hará del *amor* y de la *mujer* una relación y una naturaleza cósmicas" (...) "La mujer y el amor a la mujer son elevados aquí a valores absolutos en la intención del poeta, porque ella es dadora de infinito" (Goic, 90-91). En *Ecuadorial*, por último: "El elemento femenino (...) concentra todos los signos de la trascendencia, en su múltiple rol de ser que incita y da amor, musa inspiradora y fundamento del principio materno, impulsando al hablante de los poemas a ejercer una función complementaria" (Hahn, 373).

¹⁰ Como dice Patricio Lizama: "Al regresar a Chile en 1925, el poeta asumió el liderazgo entre los jóvenes y no dudó en sumarse a la lucha ideológica y cooperar en "la regeneración de la Patria" (...). Huidobro retornó a Europa porque el contexto no era favorable a sus objetivos, pero en 1933 regresa y, aunque, durante este segundo retorno a Chile está marcado por su compromiso con la vanguardia propiamente tal, la propia actividad en este ámbito englobaba una actitud política: "Su retorno a Santiago en 1933 tuvo otro carácter. Huidobro volvía para quedarse en Chile y su compromiso fundamental era con la vanguardia, vínculo expresado en su trabajo como secretario de la Asociación Internacional "Vanguardia" y su pertenencia a la Asociación de Escritores y Artistas Revolucionarios de Francia y a la de Chile. Él era un militante de la vanguardia y junto con los amigos que dejaba en Europa, compartía el anhelo de la revolución en todos los planos, la utopía de un hombre nuevo, de una nueva sociedad y Chile era el espacio donde plasmar sus anhelos" (Lizama, pp. 1-2).

Bernardo Subercaseaux en *La genealogía de la vanguardia*¹¹, al reconocer a María Luisa Fernández como la cabeza y el corazón del espiritualismo de vanguardia, una de las vertientes de apropiación cultural más poderosas del período, que promovió el desarrollo espiritual e intelectual de la mujer, y permitió, de paso, el despegue de Huidobro por medio de sus espacios de publicación. Pensamos también en María Teresa Wilms Montt, a quien el poeta ayudó a huir a Buenos Aires en 1916 para salvarla del encierro obligatorio que le impuso su marido, Gustavo Balmaceda Valdés, y con quien se encontró y convivió nuevamente cuando se estableció en España entre julio y noviembre de 1918. O en Teresita de los Andes, prima de Huidobro por el lado de su madre¹² que, siendo bonita, culta, rica y exitosa con los hombres –teniendo, por tanto, todas las posibilidades de una inserción exitosa en la sociabilidad burguesa– optó por entrar a las carmelitas descalzas, gesto que debe ser leído como un acto de autonomía cuya extrañeza se explica por el estrecho campo de acción que tenía la mujer en ese momento. Gloria Swanson, que estudiaba literatura en la Sorbonne, sabía lenguas clásicas y castellano (Huidobro; Fernández, 40), también forma parte de esta estirpe de mujeres huidobrianas, así como la poeta Raquel Señoret, a quien Huidobro conoce el mismo año en que se separa de Ximena Amunátegui, y con quien se instala en Chile en 1945 hasta 1948, año de su muerte.

Todas estas mujeres, reunidas, son la presencia ausente que late junto a *Papá o el diario de Alicia Mir*, la novela que aquí queremos estudiar, por los motivos biográficos que hemos mencionado, pero sobre todo, por el contenido ideológico que le da su poder a esta obra en riesgo de pasar como una trivialidad huidobriana si no la insertamos dentro de la historia de la mujer y de la relación del poeta con esta hebra de nuestra historia nacional.

Huidobro podría haber optado por un relato patético sentimental de un drama burgués. Sin embargo, él escoge crear un todo ficcional que desentona, que destaca lo inteligente, lo agudo, lo intelectual, acudiendo a la figura de Alicia¹³, hija de Alejandro, que escribe, describe y elabora el divorcio

¹¹ “El espiritualismo de vanguardia, tuvo gran importancia en Pedro Prado y Vicente Huidobro. Se trata de una sensibilidad que explica la confluencia en *Alsino* de costumbrismo criollista con espiritualismo. O también el rango espiritualista con aires lúdicos de la “Somera iniciación al Jelse”, el manifiesto del grupo de Los Diez, en 1916. En cuanto a Huidobro es conocida la estrecha filiación que en todos los planos tuvo con su madre, María Luisa Fernández de García Huidobro, también en el plano literario. ‘Hijo de mi alma’ o ‘hijito de mi alma’: así solía encabezar o concluir ella sus cartas al poeta, en una modalidad que debe ser entendida más allá de su forma lexicalizada. Fue su soporte y su mecenas y lo defendió siempre, aun en los momentos más difíciles, por ejemplo, cuando el poeta huyó del país con Ximena Amunátegui. *Musa joven*, la primera revista en que participó Huidobro, fue creada por su madre. En esa revista se encuentran los primeros textos del poeta, textos en que se hacen presente las voces mayores del estado, la iglesia y la tradición, pero también las voces contestatarias de la disidencia estudiantil” (Subercaseaux, 68-69).

¹² O, más bien, Juana Enriqueta Josefina de los Sagrados Corazones de Fernández Solar, prima, pero también amiga de Huidobro, como se registra en las cartas recopiladas por Oscar Aguilera, en su libro *Cartas entre Vicente y Juanita, llamada después Teresa*.

¹³ Alicia, además, tiene todos los trazos de su hija María Luisa, a quien su abuela describe como autora de comedias: “Hoy he pasado el día rodeada de tus hijos y demás nietos. Piensa que tu Marie Louise, me dijo: ‘Mamita hagamos una comedia para el domingo’. Entonces Cacó, dio su alarma: ‘Ella tiene una escrita, pídasela mamita: es preciosa, yo haré

de sus padres a través de su diario, lugar donde se entreteje el verdadero referente de esta obra, el contenido futuro, y el proyecto que esta acoge y estimula. Me refiero a la propuesta que hay en torno al lugar de la mujer dentro del proyecto moderno huidobriano que en *Papá o el diario de Alicia Mir* alcanza particular profundidad. Este proyecto busca defender, apoyar e incentivar la formación de la mujer; atribuye a la mujer una finalidad específica dentro del desarrollo de una cultura moderna en el Chile de los años treinta, que consiste en la posibilidad de crear vínculos entre la oligarquía (representada por la madre de Alicia) y el proyecto moderno (representado por el padre) y, por tanto, especula acerca de una de las maneras posibles de hacer participar a las clases dominantes de este proyecto del que estas se encuentran al margen:

Mamá y papá tienen el arte especial de cortar los puentes. Yo no haría otra cosa que tender puentes, puentes para lo posible y aún para lo imposible. Tender puentes solo para mi esperanza (Huidobro, 406).

La defensa de la formación intelectual de la mujer se hace visible sobre todo en el discurso escrito que Alicia va desdoblando en y mediante su diario, discurso que se ofrece como una manera de analizar, elaborar, asimilar y consolarse por el divorcio de sus padres, que no deja de ser un símbolo de la separación problemática que se ha instalado entre la oligarquía de la primera mitad del siglo XX y el proyecto moderno que poetas como Huidobro están buscando impulsar. La salida intelectualista realizada con la escritura se presenta como la herramienta más poderosa para cortar con la ideología oligárquica, pero esta tendría sobre todo un sentido terapéutico, orientado a sanar críticamente el divorcio instaurado entre las clases dominantes y el proyecto moderno, buscando puntos de continuidad entre uno y otro universo en Alicia y las vertientes espirituales que articulan su pensamiento.

El valor supremo que el desarrollo de la inteligencia tiene en este libro se expresa ya en sus primeras líneas: "No sé si esto es exagerado, pero no hay duda de que soy inteligente. Soy una de las mujeres más inteligentes que conozco" (Huidobro, 319). Aunque pueril, la frase es seria. Tratado como primer asunto, y respetando su lugar simbólico, la inteligencia femenina será el tema principal del libro y configurará el carácter reflexivo-filosófico y no sentimental del diario que se inicia.

el papel de Francisca y ella de abuelita'. Tú comprenderás cómo me encantó la cosa, le pedí me la diera a conocer y yo misma se la saqué en limpio. Verdaderamente es maravillosa para una niña de su edad; qué frases, qué oportunidad, qué gracia. A la abuela la llama doña Purificación; a un viejo amigo de la casa don Eulio: el sirviente Timoteo, etc. ¿No encuentras extraordinaria la comprensión, el sentido tan acertado de los hombres, los valores que encierran? Primero es la tragedia, el terremoto, y después, con maestría concluye molesta de tanto tema pavoroso contando cuentos alemanes almacenados en su cerebro. Cacó ponía sus frases en los diálogos con ese talento que Dios le ha dado tan superior. A ella le gusta abreviar" (Huidobro; Fernández, 97).

Como nos indica el libro, Alicia comienza a escribir este diario incentivada por su padre:

“Tengo dieciocho años. Desde que tenía quince años papá me decía que escribiera mi diario” (Huidobro, 319).

“Papá me dijo esta tarde: –Lee, instrúyete, cultiva tu espíritu. Es un gran recurso en la vida. El libro es muchas veces el mejor refugio, y el saber pensar es un gran consuelo. El desarrollo intelectual impide el aburrimiento. Todas esas niñas ignorantes y tontas, que viven como pájaros, en la primera dificultad o desgracia de la vida se encuentran abandonadas, perdidas, y no saben qué hacer sino deses- perarse; a veces suicidarse. Yo leo y pienso mucho. Más de lo que papá imagina” (Huidobro, 332).

La motivación de Alicia de escribir, por tanto, no es puramente subjetiva, expresiva o confesional, sino que forma parte de un proyecto: el proyecto educativo del padre. Figura paternal y evidente proyección ficcional del propio Huidobro, este se desmarca de sus deberes pedagógicos patriarcales con sus técnicas de disciplinamiento, y busca despertar en su hija el llamado ilustrado a pensar por uno mismo, desafío principal de las páginas que se siguen. Lo que se llevará a escena es, por tanto, el teatro shakespereano de esa inteligencia que se forma con el diario, buscando realizar el proyecto educativo del padre-poeta.

Efectivamente, el registro de *El diario de Alicia Mir* se acerca mucho al de la *Novela de formación*¹⁴. En ella, diferentes temas paradigmáticamente educativos están en juego: la disciplina, el trabajo, la religión, la moral. Además, esta es una novela acerca de padres e hijos, donde los progenitores representan, como hemos dicho, dos modelos educativos en pugna. El de la madre, asociado a la clase y la moral burguesa católica a la que pertenece. Y el modelo educativo del padre: ateo, comunista y moderno. Lo que en ella está en juego a nivel temático es, por tanto, el choque, la separación de dos

¹⁴ A pesar de recoger elementos de la *Novela de formación* clásica, comprendemos esta obra como una *Novela de formación* de vanguardia. Su foco no se encuentra en la ejemplaridad del héroe, ni en su recorrido hacia una inserción burguesa exitosa u armónica, sino sobre todo en la propia forma del discurso. El gran referente de esta variante es *En busca del tiempo perdido*, de Proust, donde la formación se realiza principalmente en la capacidad de hacer surgir la memoria y transformar los hechos en acontecimientos de la experiencia. En novelas como *Papá o el diario de Alicia Mir*, la formación está ligada a la escritura y al desarrollo del pensamiento teórico; la memoria, por tanto, es claramente secundaria. Sin embargo, el acento puesto en el discurso y en la propia narración levantan, entre la obra del gran narrador francés y muchas novelas de vanguardia, una tradición propia, donde la perspectivación mediante la sátira, la retrospección, la introspección, el sueño o la creación verbal, es la verdadera instancia de realización individual. En este sentido, la dialéctica que organiza esta novela de formación es una dialéctica negativa, donde: “el giro hacia la no-identidad, entonces, es un giro hacia la justicia, un intento por alcanzar la promesa de una armonía más justa entre el individuo y la sociedad trascendiendo el ‘pretexto’ de la justicia inscrita en las formas socialmente pragmáticas de la formación en la *Bildungsroman* clásica” (traducción nuestra) (Castle, 21).

formas de pensamiento que son las de la *Novela de Formación* tradicional¹⁵: el conflicto entre el individuo moderno (representado por el padre) y la sociedad (representada por la madre). Sin embargo, como buena novela de vanguardia, lo principal no está en lo temático, sino en lo formal¹⁶, es decir, en cómo es interiorizada esa dialéctica clásica por Alicia, por medio del diario, escenario de su conciencia que se organiza en tres partes¹⁷.

El primer capítulo –algo rígido, pero también muy profundo y cómico– tiene una estructura fundamentalmente lógica, que no deja de ser reflejo del carácter racional de Alicia y del modo en que ella analiza, mediante la escritura, el conflicto conyugal que se despliega ante sus ojos. A lo largo de sus páginas, los protagonistas de este conflicto, es decir, la madre y el padre de Alicia, Alejandro Mir, parecen ser representaciones físicas de un pensamiento estructurado en términos de *tesis* (madre) y *antítesis* (padre); la dramatización de un problema abstracto que no se resuelve sino en la disputa, en la guerra que busca, enfermiza y compulsivamente, anular a sus contendientes. Aunque a medida en que el embate entre madre y padre se va haciendo más acalorado Alicia relativiza los términos de esta guerra¹⁸, durante la primera parte, lo que Huidobro parece querer hacer es exhibir, sobre todo, *la lucha* y proponer una determinada lectura acerca de este modo confrontacional de organizarse este conflicto clásico moderno. La guerra, la batalla, el embate –parece decirnos–, en primer lugar, es resultado no tanto de la iniciativa del sujeto, sino el efecto de un conflicto que, alimentándose a sí mismo primero, se revela más tarde como una consecuencia de las propias normas que, al no abrir espacio a las singularidades del individuo, alimentan sus ansias de ruptura y libertad. En segundo lugar, el conflicto sociedad-individuo, tesis-antítesis o *tótem y tabú*, como también lo presenta Huidobro, siguiendo a Freud¹⁹; articulado a partir de la lógica de la oposición, sin ninguna forma de síntesis, parece generar un proyecto moderno patológico, deforme y delirante que, dicho en los términos de Alicia, pierde pureza, consistencia y prestigio, en la medida en que sus banderas se muestran como

¹⁵ Nos referimos a la definición conservadora, según esta, el *Bildungsroman* sería un tipo de romance culto, orientado a fines superiores y no de divertimento, mediante el retrato del crecimiento psicológico de su protagonista, un “bello hombre”, que va tomando forma gradualmente a partir de la interacción entre sus predisposiciones naturales y las circunstancias externas con las que entra en contacto hasta alcanzar un estado armónico de perfecto equilibrio y libertad (Kontje, 11). El recorrido de este bello hombre describiría, así, un recorrido ejemplar y representativo, capaz no solo de mostrar la *formación* de su protagonista, sino también de inducir la educación del propio lector.

¹⁶ Ver nota al pie número 15.

¹⁷ La primera parte va desde que Alicia inicia el diario, hasta que el padre se marcha de casa, momento en que decide interrumpirlo. La segunda parte comienza tres meses después de que se va el padre de Alicia, hasta que ella se aburre de escribir. La tercera continúa dos años más tarde: Alicia retoma el diario con motivo del regreso de su padre a la ciudad y sostiene la escritura hasta su muerte.

¹⁸ A partir del párrafo cuarenta y seis la novela va transitando de lo cómico a lo dramático; el tema de la muerte va ganando cada vez más terreno en las discusiones y preocupaciones de Alicia, y el relato va avanzando hacia una mentalidad menos maniquea y cada vez más flexible.

¹⁹ Para Huidobro la belleza es *tótem no tabú*. Es afirmativa y no negativa, busca lo bueno para el hombre: piedras, plantas, animales, creaciones materiales y espirituales. La mujer conservadora es, en cambio, lo contrario, pura prohibición y negación: es tabú.

reacciones pasionales de las circunstancias opresoras que le crea la norma representada por la madre:

Mamá ha creado en el alma de papá la obsesión de la libertad y de la independencia absoluta. Ha ido fortificando en él esos sentimientos que seguramente los tuvo siempre latentes, los ha ido fortificando con el hecho solo de quererlos rebajar. Los ha hecho subir de tono, pasar del grado de sentimiento puro al grado de necesidad (pp. 356-357).

Como buena filósofa, Alicia cuestiona, así, las causas y las consecuencias de esta dialéctica, lo que la lleva, luego, a poner en duda la propia existencia de los polos que la conforman y, finalmente, a levantar una ideología idealista-subjetivista que, sin desconocer la base material de este conflicto, se propone como una opción superior a la ideología netamente materialista. Así, según Alicia, en ese conflicto, quien tiene que ceder es la norma social y no el individuo y, si existe alguna posibilidad de encuentro armónico, este tendrá que darse mediante un acercamiento, un ajuste unilateral, de las leyes sociales a las leyes del sujeto: “-Es que lo malo, mamá, es que haya el *lado* de papá y el *lado* tuyo. Lo malo es que se haya creado este antagonismo. Tú debías haber estado siempre del lado de papá y entonces no existirían estos lados opuestos” (Huidobro, 350-351).

Paulatinamente, la dialéctica clásica va siendo sustituida por otra en la que los términos no tienen autonomía, sino que forman parte del mismo *continuum*. Alicia comienza a relativizar el absoluto del padre: “-A veces se me figura que papá quiere probarse su libertad a sí mismo” (349), va completando el retrato de sus familiares -sus hermanos adquieren más ribetes, y su madre de a poco muestra ser algo más que la arpía persecutora de papá²⁰-, hasta llegar a la segunda parte. Los números que encabezan los fragmentos -dislocados de su significado matemático y resemantizados por el contenido del texto que los acompañan- dan hasta aquí la idea de *acumulación*. Su distribución ordinal, en compañía del discurso escrito, expresa el modo en el que Huidobro ha elegido configurar el drama central de la novela: a partir de la suma, el acopio de pequeños episodios domésticos que, captados por el ojo analítico de Alicia, van mostrando, no solo el divorcio, sino la manera en que este va siendo elaborado gradualmente hasta el colapso que provoca la partida del padre y da inicio a la segunda parte de la novela.

En esta segunda parte, por supuesto, el drama ya no es la batalla, sino la *ausencia* de papá. Alejandro Mir se ha ido y su partida provoca una desestructuración de las fuerzas que organizaban el primer tercio del diario de Alicia. Los seres inferiores de la isla Kui-Kui se han retirado y el retrato de la madre sigue su camino de evolución. Ya no se define por su lugar en la disputa conyugal y, sola, se torna dulce, amorosa, suave y amable. Su retrato pasa, así, de lo cómico a lo épico: el dolor de la separación muestra

²⁰ “-Me gustaría saber si los anarquistas como tu padre dan limosnas-. Esa frase no me hizo olvidar sus ojos húmedos. Mamá es un ángel” (Huidobro, 355).

su lado fuerte y su aspecto inteligente, dando cuenta de una de las vértebras de la *formación* que busca defender el libro (se evoluciona en el dolor y la ruptura. Solo así, el hombre se hace más grandioso): "Es triste pensar que a medida que vaya disminuyendo su dolor, irá disminuyendo su majestad y que mañana su corte volverá a vulgarizarla" (380).

Los acontecimientos de esta parte son muy pocos y no pasan de la enfermedad de Alicia y las cartas que ella y sus hermanos reciben de papá. Lo importante aquí es, por lo tanto, el cambio en el tono emocional del relato. El drama de la batalla y su desenlace (la partida de papá) han dejado a Alicia en un melancólico, apático y febril estado anímico. La tranquilidad ha vuelto, pero Alicia ha perdido su fuente de inspiración y su entorno parece haber quedado sin su alma. El nuevo drama es, así, la ausencia de papá, pero también el cómo sostenerse sin él y sin su estructura de ideales. Frente a esta ausencia, que genera la desilusión de Alicia y su constante deseo de abandonar las páginas del diario, los números –dialogando nuevamente con el texto que encabezan– pasan a adquirir un sentido "estructural" y a transmitir la idea de "orden", "esqueleto" y "armazón" de las volubles emociones de la adolescente. Paralelamente, en su discurso comienza a ganar terreno la idea de continuidad, de modo que la dialéctica polar de la primera parte, va avanzando hacia la síntesis anunciada:

55. Papá, no olvides que los extremos se tocan y tampoco olvides que todo lleva en sí su contradicción. No olvides que los contrarios pueden ser idénticos o identificarse en un punto dado y que los idénticos pueden ser contrarios. No olvides el símbolo cabalístico de la serpiente que se muerde la cola.

Debes defender tu libertad contra tu libertad (389).

Cuando Alicia retoma el diario, en la tercera parte, han pasado dos años desde que lo abandonó y tres desde que su padre se fue de casa. Ahora su padre ha vuelto y con él el hábito de escribir de Alicia. La vieja apatía también se ha transformado, abriendo nuevamente espacio a la energía intelectual. Debido al regreso del padre, además, vuelven a entrar en escena los personajes que habían salido con su partida, de modo que las tensiones que se habían disuelto se configuran nuevamente: la corte Kui-Kui reaparece, la madre de Alicia vuelve a sentirse perfecta. En lo concreto, durante esta tercera parte se está elaborando el divorcio de mamá con papá, y mamá está buscando anular todos los derechos de papá sobre sus hijos.

Aún así, es indudable que, a nivel de discurso, este capítulo es el más poético de todos. Aquí predomina el pensamiento sintético, las reflexiones alcanzan alturas y sutilezas que antes no alcanzaban, domina la idea de unión de los contrarios y el pensamiento por oposiciones se va superando, hasta la muerte final del padre, que es como el símbolo final de la integración: "la muerte une las almas que la vida separa. El dolor por la misma causa es el mejor lazo de unión y hace olvidar todas las asperezas del pasado" (432). En sintonía con este refinamiento del discurso, los números que rigurosamente ordenan los fragmentos del diario, esta vez dan la idea de "perfeccionamiento" y "evolución", idea que es reforzada por el noventa y nueve con que se cierra

el diario. Este número, al no ser redondo, provoca, casi musicalmente, una tensión que empuja a la imaginación hacia el 100, del mismo modo en que Alicia, frente a la muerte y desintegración de su padre, superponiéndose a su filosofía atea, promete un encuentro en lo divino: "99. Papá mío, después de mi muerte yo discutiré con Dios sobre ti" (436).

Dos puntos me gustaría destacar a partir de esta aproximación general a la novela de Huidobro. En primer lugar, es la tendencia hacia la síntesis que se manifiesta en el diario y que tiene que ver, como hemos anunciado, con la función que le atribuye Huidobro a la mujer, dentro del proceso de modernización cultural:

39. Recuerdo que otra noche soñé que papá y mamá se abrazaban por encima de un gran río. He pensado en el símbolo, por otra parte bien sencillo, de ese sueño. Todos mis sueños significan preocupaciones o deseos míos. En este caso el río representa las dificultades de carácter, de ideología, de sensibilidad, toda la vida que separa a papá y a mamá. Y luego mi deseo de unión a pesar de todo. Este deseo de unión es acaso el que me hace soñar y pensar constantemente en puentes. Puentes que se derrumban, puentes que se levantan, puentes que tiemblan, puentes que se tuercen. Largos puentes por donde pasa un solitario que se pierde al otro lado, puentes por donde vuelven los peregrinos, puentes por donde cruzan dos novios o por donde se aleja un entierro (412).

Recurrentemente, Alicia sueña con puentes, anhela encontrar puntos de contacto entre el mundo burgués de la madre y la cultura moderna representada por el padre, síntesis que es alcanzada en diversas ocasiones, principalmente, en el plano intelectual. Un ejemplo de estos momentos de síntesis son las reflexiones que Alicia realiza sobre el cristianismo primitivo, vertiente espiritual con la que ella se identifica y que puede ser comprendida perfectamente como una matriz discursiva capaz de articular los dos universos en juego, en la medida en que, a lo largo de la novela, el cristianismo primitivo es comprendido como un antecedente indiscutible del comunismo²¹. De este modo, el catolicismo burgués y la tendencia hacia la democratización social podrían dialogar mediante este fundamento religioso que está en la base del discurso de Alicia.

En segundo lugar, de particular interés son las consecuencias que la consideración de la mujer dentro del proyecto huidobriano tiene para su teoría estética. Si en el trayecto de la figura del padre ateo –como hemos dicho,

²¹ "Veo que desconoce usted en absoluto, como casi todos los cristianos, la verdadera doctrina de Cristo, doctrina que en todo caso está más cerca del nefasto comunismo que de su amado capitalismo. Para probarle lo que afirmo voy a hacerle una pequeña antología de frases de los primeros cristianos y de los más grandes cristianos, que estaban más cerca de la fuente del cristianismo y que seguramente conocían mejor la doctrina de Jesús que los de hoy" (329).

permanentemente identificado con una filosofía de la transformación y la desintegración— encontramos una escenificación del creacionismo como se presenta en *Altazor*, es decir, con una tendencia hacia lo caído y hacia la desarticulación del lenguaje; en *Papá o El diario de Alicia Mir* puede decirse que Huidobro articula un creacionismo específicamente para la mujer que, comenzando por hacerse cargo del fundamento espiritual y religioso que está en la base del feminismo aristocrático y el espiritualismo de vanguardia, da origen a un sistema de pensamiento acerca de la poesía completamente nuevo respecto del anterior, el que carece absolutamente de dicho sustrato.

Este creacionismo, que podríamos llamar de “femenino” y “ascendente”, se encuentra de diferentes maneras en la novela, aunque a primera vista pueda parecer que su presencia esté más a nivel teórico que práctico. De hecho, es inevitable sentir que lo que tenemos en frente es un Huidobro que se afilia a los grandes naturalistas del siglo XIX, Tolstoi y Flaubert. Como el polémico escritor francés, el poeta chileno nos presenta un drama mediocre, centrado no en los grandes acontecimientos públicos, ni en los puntos de quiebre históricos, sino en lo rutinario; un rutinario, sin embargo, nada de ingenuo, y en el que los burgueses son vistos desde una óptica materialista, es decir, derechamente, como capitalistas, a través de una cadena de conceptos semánticamente asociados: “Para papá detrás de la palabra virtud está la perfección con una cadena en la mano” (366); esta cadena es la que une virtud-perfección-orden-burguesía-capitalismo, y es desdoblada a lo largo del relato por Alicia, un personaje, por lo demás, completamente antifilisteo. Como en *Ana Karenina*, donde el suicidio se elabora inconscientemente, es decir, por debajo de las acciones principales, el divorcio aquí es también un evento que se va macerando de a poco a partir del cotidiano²², y no la consecuencia necesaria de un hecho decisivo.

Sin embargo, a este sistema realista se superpone un discurso, tanto teórico, como práctico (contenidístico y formal), en el que puede decirse que está en juego la teoría creacionista huidobriana, en su vertiente femenina. Este creacionismo contiene, como hemos dicho, un fundamento religioso, asociado al componente espiritualista del mundo de Alicia, el cual cambia, inevitablemente, las condiciones y las características del creacionismo anterior, representado, en la novela, por el padre ateo que se dirige hacia la muerte. Ambas formas de creacionismo tienen sus raíces en la teoría literaria clásica, sin embargo, cada una de ellas se asocia a un momento y a una tradición diferente de este sistema de reflexión en el arte, respecto de sus reglas, sus fines y sus fuentes de inspiración. Al tener como eje el problema de la *mimesis* en términos metafísicos (es decir, en términos de la relación entre poesía y realidad), el creacionismo tradicional huidobriano se plantea como una polémica con la teoría creacionista helénico, cuyo contenido queda especialmente explícito en el *Timeo*, de Platón. Si aceptamos este vínculo, afirmamos que Huidobro quiere salir de la comprensión expuesta a lo largo de este diálogo, que se refiere al poeta como el artífice que crea con referencia

²² “Vamos sumando”, se dicen mutuamente Alejandro Mir y su señora: “Vamos sumando”.

a ciertos paradigmas que este recoge para hacer una copia del mundo²³, el que es también nada más que una copia de algo que es verdaderamente, pero a lo que no tenemos acceso. Y en la polémica con esta teoría articula su propuesta del “poeta como un pequeño Dios”, idea de autor muy diferente de la que tiene en mente Platón, para quien, en realidad, la idea de autoría no es natural y quien, al teorizar pertinente a estos asuntos, parece estar pensando sobre todo en la imagen del aedo representado por Homero.

Por el contrario, el creacionismo femenino que se puede desprender del personaje y del pensamiento de Alicia, no se preocupa tanto del problema de la mimesis y de la idea de autoría, como de la relación entre poesía y conocimiento. Nos referimos a la tradición prehelénica aristotélica, cuya particularidad consiste en poner el discurso de la poesía en el mismo lugar del discurso acerca de la verdad, preservando, además, la capacidad creadora del lenguaje. Para Aristóteles²⁴, la poesía puede acceder a lo que permanece, puede captar lo universal, sin que esto suponga una actitud pasiva, pues lo que permanece –y que se asocia, por ello, al nivel simbólico del lenguaje– también necesita ser creado. Por esto, la tarea de la poesía sería, para esta tradición, más cercana a la de la filosofía que a la de la historia: su finalidad consiste, más que nada, en mostrar la realidad, en decir lo que es la realidad y no, propiamente, imitarla. En esta tradición se ofrece, por tanto, la posibilidad de integrar lo universal, lo permanente, lo simbólico y, por esta razón, lo religioso; con la idea de creación y de autoría. O, en otras palabras, la posibilidad de que la poesía sea capaz de crear autónomamente, sin por eso perder su potencial de alcanzar las verdades.

Alicia Mir es un personaje claramente aristotélico. Un personaje racional, de la medida y el punto medio: “Hay que ser un poco más simple en estos casos; debemos ser menos complicados y no llevar los odios o las antipatías a un terreno absurdo. La falta de lógica y de raciocinio hace la vida demasiado dramática. Inútilmente dramática” (Huidobro, 419). Sin embargo, su aristotelismo es bastante más que un rasgo de su personalidad. Es también una teoría textual, que se expresa en su diario y en su praxis lingüística.

El rasgo más evidente de este aristotelismo está en el modo en que Alicia jerarquiza a sus personajes y los tonos narrativos que le adjudica a cada uno de ellos a lo largo de su diario. Siendo fiel al dictado del filósofo griego, según este, los personajes se dividen en superiores e inferiores, y deben ser tratados en el tono que les corresponde de acuerdo con su

²³ “El punto de partida de dicha tradición, a través de Plotino y Porfirio, es la división platónica entre mundo visible, irreal y empírico y otro mundo invisible, superior irreal. En la filosofía platónica quedaba patente que el mundo visible es una copia del mundo invisible. Al ser una copia, el mundo visible ofrece una inteligibilidad parcial del mundo invisible. O dicho de otro modo: podemos comprender el mundo invisible y superior a través del mundo visible inferior (...). Así, la obra poética es una forma indirecta de hablar de una realidad superior” que el texto copia indirectamente (Asensi, 190).

²⁴ A diferencia de Platón, Aristóteles presenta una valoración positiva de las relaciones entre poesía y verdad: “La teoría aristotélica de la mimesis y su valoración positiva desde el punto de vista gnoseológico (...) planteó la relación entre una y otra en términos de verosimilitud apoyada en lo universal y lo posible” (Asensi, 191).

posición dentro de esta jerarquía, Alicia ve a los actores de su diario a la luz de una gradación intelectual, espiritual y moral. En ella, los artistas, los que crean y piensan, los que no se ciñen a la simplona moral del pacto social, son los que están arriba y merecen, por tanto, la sublimidad tonal de Alicia. Mientras que los que están abajo son los que carecen de cualquier curiosidad por lo teórico, lo histórico o lo trascendente; y no pueden, por tanto, más que obedecer a un mezquino moralismo: estos son los pacatos, los copuchentos, los mal genios (o “emperrados”) y a ellos corresponde un reivindicativo y crítico tono de comedia de costumbres que se apodera, innumerables veces, de la novela.

Por supuesto que en la cima de esta gradación se encuentra Alejandro Mir, para Alicia, la viva encarnación de la música y la armonía²⁵. Padre suave y cariñoso, sus temas son siempre elevados y el tratamiento que Alicia le da en su diario es rigurosamente sublime. Junto a papá deberíamos poner a sus compañeros, Bertrand y Trauber, cuyos modos de pensar parecen seguir en perfección a las ideas del padre²⁶. Bertrand está cerca de una filosofía del dolor y de la angustia que Alejandro Mir, inconscientemente, comparte y vive, pero que conscientemente rechaza, en favor de un pensamiento que pueda estar más cerca de la idea del Todo que de la Nada, lo cual reafirma el énfasis que la novela pone en el pensamiento religioso de Alicia. El existencialismo de Bertrand, además de ser poco afirmativo y “totémico”, parece tener como base una visión pragmática de la existencia, pues el sin sentido que lo sustenta viene de asumir la necesidad de “hacer algo”, de “tener que llegar a algo”, lo que, a los ojos de papá, deforma su potencial. Trauber, en cambio, representa en las discusiones una visión explícitamente

²⁵ Papá tiene unas manos largas y muy blancas, nadie se imagina la dulzura de esas manos entre mis cabellos. Siempre he oído hablar de los ojos de papá como algo extraordinario. Hay demasiadas cosas en sus ojos; yo prefiero sus manos musicales. Cuando mamá discute con papá, yo no comprendo cómo se puede discutir con un hombre que tiene esas manos. Son las manos de la Armonía (319).

²⁶ Trauber dijo:

–Nuestro destino no es otro que realizar el Hombre en el Superhombre o el Archisuperhombre. Preparar esos hombres que vivirán en el último año de vida de nuestro planeta.

Dijo Bertrand:

–Pero eso no soluciona el problema, porque yo personalmente tengo que hacer algo, tengo que llegar a algo.

Papá le respondió:

–Son muchos los que buscan, ¿pero cuáles son los que llegan? En realidad, nadie llega, porque ¿a dónde hay que llegar? ¿A qué hay que llegar? Los únicos que llegarán son los hombres que vivan en el último año de la Tierra. Solo ellos sabrán de qué se trataba y para qué existió el hombre. Naturalmente esto no resuelve el problema personal mío, lo alarga, lo pospone.

–Sí, lo resuelve –exclama Trauber–. Lo resuelve, puesto que sé que mi destino serán los últimos hombres de la Tierra.

–En realidad no lo resuelve. Yo sé que esos últimos hombres sabrán de qué se trataba, cuál era la razón de la vida; sé que ellos la sabrán, pero yo no la sé. Además, tampoco sabemos con certeza que ellos la sabrán, podemos suponerlo, no asegurarlo.

–La razón es ellos mismo –dijo Trauber.

Bertrand contestó rotundo:

–Mi angustia sigue en pie.

–La angustia –afirmó papá– viene del sentimiento íntimo de que sabemos sin saber (351-352).

nietzscheana. Defiende que el destino del ser humano es realizar el Hombre o el Superhombre, filosofía que a Alejandro Mir le parece poco democrática y sectaria, como se ve en el fragmento 87 de la primera parte, anteriormente citado.

A Papá le sigue inmediatamente Alicia, cuya facultad más potente es la de un sostenido y vigoroso intelecto, muy distinto –y muy superior– al de su hermano Gerardo que, representando a la inocencia, no tiene más que chispazos de claridad:

Él podría ser mi aliado secreto, comprender mi angustia ante la tragedia que se siente en el aire. Pero seguramente él no siente nada. A veces la inocencia tiene intuiciones, tiene clarividencias que pueden engañarnos y hacernos creer que hay razonamiento en donde solo hay rápidas vislumbres (340).

En cuanto tal, Gerardo no cumple ningún papel ni en el desarrollo de la historia, ni en la jerarquía de personajes que la movilizan, al igual que Jaime quien, sin embargo, parece estar levemente más arriba de su hermano, pues, como dice Alicia, es “un gran soñador”, mientras que Gerardo es “un gran indiferente”.

A Alicia le sigue Mamá, quien recibe la etiqueta cómica de la Perfección. Mamá es el resultado exitoso de una educación moral, lo que le garantiza un lugar relativamente alto en la jerarquía humana, ideológica e intelectual que establece Alicia. Sin embargo, su comportamiento es irritantemente intachable, tiene un carácter amorrado y aprovecha egoístamente la jerarquía entre los personajes, usando a la gente inferior para sentirse superior, lo que hace de ella a menudo un “personaje pequeño”: “A mamá le encanta estar rodeada de gente que se sienta inferior a ella, tener una corte de admiradores donde su palabra es sacrosanta y todos sus gestos son comentados con devoción” (323). En consonancia con la pequeñez de su carácter, mamá tiene una idea reducida de Dios, asociándose, así, a un catolicismo burgués, sistema de creencias también inferior a los ojos ordenadores de Alicia: “Como todos quieren aplastar a su rival, como no quieren que nadie levante cabeza ante sus importantes personas, suponen que Dios sentía lo mismo. Felizmente que ya solo los tontos creen en esas patrañas estúpidas” (322).

Finalmente estaría todo el desfile de parientas y amigas de mamá: las parientas Gómez, la Mariana Toro (o la Breva Podrida), y el miserable tío Crisóstomo. Sobre ellos Alicia y Papá descargan todo su talento cómico y todo su genio en el arte del insulto.

El creacionismo aristotélico y femenino de esta novela se ve en un segundo aspecto fuera de la tipología y el tratamiento de los personajes. En la filosofía del padre todo deviene y es su muerte la confirmación más categórica de un recorrido que lleva hasta el final la práctica de ese fundamento que recuerda, aunque de modo sutil y realista, el recorrido descendente de *Altazor*. Alicia, en cambio, es religiosa, cree en la inmortalidad del alma y lo ascendente,

y esto marca la diferencia fundamental entre ella y su padre (aunque, por momentos dé la impresión de que ambos son casi la misma persona discursiva, Huidobro se preocupa de dejar clara esa nada anecdótica distinción de base). Coherentemente, en el diario de Alicia, hay un predominio del plano del lenguaje que expresa esa idea de permanencia. Sobre todo en la primera parte –aunque esta convicción religiosa es algo que perdura hasta el final– lo que impera es la dimensión simbólica de la palabra, dimensión que se encuentra en el dominio del sustantivo:

Papá quiere mucho a mamá (...) Papá dijo esta mañana (...) Mamá es muy buena, es un ángel (...) Mamá quiere moldear a papá (...) Mamá es una santa y creo que papá también la considera así (...) Mamá es una santa taimada (...) Mamá se enojó con papá porque había bailado no sé donde (...) Mamá dice que yo quiero más a papá que a ella (...) Abuelita cuenta que antes que naciera papá (...) Papá me ha dado a leer los cuentos de Edgar Allan Poe (...) Papá se asoma a la ventana y me muestra, por la ventana abierta en la casa de enfrente, tres señores jugando a los dados (324-327).

Una gran cantidad de fragmentos y frases del diario de Alicia comienzan de esta manera. Si en "El espejo de agua", de 1916, Huidobro proclamó la supremacía y el arte del adjetivo, es claro que lo que organiza el texto aquí es la idea de permanencia expresada a través del sustantivo y de los usos que le son dados a lo largo del texto. Las frases siguen una sintaxis intuitiva que hace que el sustantivo principal ocupe la primera posición de la oración. El artículo, que habría de acompañar estos sustantivos singularizándolos, cae, resguardando su indeterminación, y, aunque, los predicados cambien, se complementen e incluso se contradigan ("Mamá es una santa", "Mamá es una santa taimada"), la impresión poética final es la de que estos cambios acentúan la idea de continuidad. Subrayan la permanencia del sustantivo, la idea de *papá* y de *mamá*, como símbolos, primero culturales, como ya lo hemos anunciado y, luego, religiosos, en tanto dimensiones sagradas que, a pesar de sus accidentes, perduran hasta el final. El triunfo de esta cosmovisión simbólico-religiosa que surge asociada a un simbolismo cultural, a partir del cual sabemos que Huidobro no solo está hablando de Alicia, sino de un discurso feminista más amplio que se dio en Chile en un periodo específico de nuestra historia nacional, es hermosamente ilustrado en las páginas finales del libro, donde Alicia, frente a la muerte y la desintegración del padre, fervorosamente afirma la posibilidad de un reencuentro en el mundo del espíritu:

98. Cuando yo me muera, papá vendrá a buscarme a las puertas de la muerte, me cogerá en sus brazos, me llevará de la mano y juntos nos pasearemos entre *sus* estrellas, por sus cielos, encima de *sus* mundos brillantes, por *sus* caminos celestes.
Volveré a ser feliz, a oír su voz; volveré a mirar sus ojos de visionario, a sentir sus manos musicales. Volveré a ser feliz.

99. Papá mío, después de mi muerte yo discutiré con Dios sobre ti (436).

Conclusión

En *Papá o el diario de Alicia Mir* tenemos una Novela de formación de vanguardia que se hace cargo de un estrato particular de la sociedad chilena –el estrato de la mujer y del feminismo aristocrático–, lo que hace de esta novela una obra de inmenso interés cultural. Sin embargo, lo importante aquí no es solo el tipo de formación que Huidobro aborda sino sobre todo el modo en que el poeta lo hace. A lo largo de las páginas de este diario ficcional vemos, en un plano simbólico, funcionando en el texto, una réplica de lo que el poeta chileno está haciendo en el plano cultural. Vemos al Huidobro de los años treinta²⁷, comprometido con la vanguardia, estableciendo redes, integrando sujetos a su proyecto de modernidad cultural, diseñando acciones de transformación social, e incorporando, dentro de este campo de actividades, a la mujer. De modo que el abordaje de lo femenino se encuentra subordinado a su plan transformador y el tratamiento ficcional que él hace de este asunto refuerza la manera en que este plan es realizado: mediante una actuación y reflexión sobre el campo como un todo, e integrando las partes a un proyecto global que él mismo está buscando diseñar.

Como parte del corpus de lo que podríamos llamar la *Novela de Formación* de vanguardia, esto nos obliga a dar el paso de pensar en el lugar desde el que habla Huidobro. Si pensamos en otros autores que engrosaron el pilar de libros que conforman este tipo de novelas, como Pablo de Rokha y Rosamel del Valle²⁸, quienes hablan desde los sectores emergentes, es nítido que la formación huidobriana tiene una marca de clase que es importante considerar. El modo en que su proyecto se articula viene, ciertamente, desde la elite y, aunque busque integrar, como lo vemos aquí (también con un límite de clase, ya que está hablando del feminismo aristocrático), a distintos sujetos del espectro social, el énfasis está puesto en el plan y en el proyecto que él mismo dirige y, por tanto, que una sección progresista de la oligarquía lidera. Problematizar esta asociación entre vanguardia y oligarquía que está presente en la figura de Huidobro y, particularmente, en la novela que hemos estudiado, excede las posibilidades de este trabajo. Sin embargo, nos parece importante constatar en este caso, por ejemplo, que el tratamiento de la mujer, aunque tenga un contenido notable de avanzada, se encuentra subordinado a este plan que organiza el todo de la novela que hemos estudiado. Alicia desarrolla, sí, un pensamiento crítico personal. Sin embargo, la dialéctica que lo organiza tiene un límite, y este límite es dado por el esquema del padre.

Obras citadas

Aguilera, Óscar. *Cartas entre Vicente y Juanita, llamada después Teresa*. Santiago de Chile: Ediciones OA-Fines de Siglo, 2000.

²⁷ Revisar cita 10.

²⁸ Con textos como *Escritura de Raimundo Contreras y Eva y la fuga*.

- Álvarez, Ignacio. *Novela y nación. Ficción literaria e identidad*. Santiago de Chile: Universidad Alberto Hurtado, 2009.
- Asensi, Manuel. *Historia de la teoría de la literatura*. Valencia: Tirant Lo Blanch, 1998.
- Castle, Gregory. *The modernist Bildungsroman*.
- De la Fuente, José Alberto. "Vanguardias: del Creacionismo al Realismo Popular constructivo", en: *Revista Universum*, número 22, Vol. 2: 57-69, 2007.
- Hahn, Oscar. "Vicente Huidobro, poeta mariano" en: *Revista Chilena de Literatura*, números 16-17, 1980-1981.
- Huidobro, Vicente. *Papá o el diario de Alicia Mir*. Santiago: Chile Universitaria, 1996.
- Lizama, Patricio. "Huidobro y la vanguardia de los años '30", disponible en: https://www.vicentehuidobro.uchile.cl/ensayo_patricio_lizama.html
- Subercaseaux, Bernardo. *Genealogía de la vanguardia en Chile: la década del centenario*. Santiago de Chile: Facultad de Filosofía y Humanidades, 1998.
- Teitelboim, Volodia. *Huidobro, la marcha infinita*. Santiago de Chile: Sudamericana, 1996.