

**NOTAS AL PIE DE LA MEMORIA:
EXILIO, AUTOBIOGRAFÍA Y OLVIDO
EN CUATRO POETAS DE VALPARAÍSO
(GALAZ, RODRÍGUEZ, MIZÓN Y EMBRY)**

Ximena Figueroa Flores

Nibaldo Acero

Pedagogía en Lengua Castellana y Comunicación, Facultad de Pedagogía,
Universidad Academia de Humanismo Cristiano, Huérfanos 1886,
Santiago 8340453, Chile

xfigueroa@academia.cl; ncaceres@academia.cl

Footnotes to memory: exile, autobiography, and oblivion in four poets from Valparaíso (Galaz, Rodríguez, Mizón, and Embry)

Abstract: From the selection of some of the most significant poems of Alicia Galaz, Osvaldo Rodríguez, Luis Mizón, and Eduardo Embry, all poets from Valparaíso and exiled from Chile during the military dictatorship of Pinochet, it is postulated that these poetries – written in Spanish and French – make up a meta-testimonial and autobiographical discourse of oblivion. For if the most recognized writings of this period are inclined to denounce the violence or the breakdown of identity caused by the dictatorship, these poets tend, instead, to create a poetic discourse about uprooting from a distance, based on the evocation of affectionate nostalgia that reconstructs the subjective memory of a full past in the province of origin and, in counterpoint, an impoverished present in the place of reception. It is, therefore, memorial and elegiac writings that atypically incorporate the experience of exile and, in addition, make visible a rare collective experience in the poetics of the time, which leads to them being considered in this work as part of an alternative “canon” of Chilean exile. In summary, these fragments can configure both an intimate memory and a common memory through an emotional historiography constituted by the pieces of a poet who also operates as an ethnographer and omniscient narrator of the facts and their desires.

Keywords: exile; memory; autobiography; forgetting; uprooting

Resumen: A partir de la elección de algunos de los poemas más significativos de Alicia Galaz, Osvaldo Rodríguez, Luis Mizón y Eduardo Embry, todos poetas oriundos de la ciudad de Valparaíso y exiliados de Chile durante la dictadura militar de Pinochet, se

postula que estas poéticas –escritas en lengua española y en lengua francesa– conforman un discurso metatestimonial y autobiográfico del olvido. Pues si las escrituras más reconocidas de este período se inclinan a denunciar la violencia o el quiebre identitario causado por la dictadura, estos poetas tienden, en cambio, a crear desde la distancia un discurso poético sobre el desarraigo, a partir de la evocación del afecto nostálgico que reconstruye la memoria subjetiva de un pasado pleno en la provincia de origen y, en contrapunto, un presente empobrecido en el lugar de acogida. Se trata, por lo tanto, de escrituras memoriales y elegíacas que incorporan atípicamente la experiencia del destierro y que, además, hacen visible una experiencia colectiva poco común en las poéticas de la época, lo que lleva a considerarlas en este trabajo como parte de un «canon» alternativo del exilio chileno. En síntesis, estos fragmentos pueden configurar tanto una memoria íntima como una memoria común, a través de una historiografía emotiva constituida por los trozos de un sujeto-poeta que opera también como etnógrafo y narrador omnisciente de los hechos y de sus deseos.

Palabras clave: exilio; memoria; autobiografía; olvido; desarraigo

1. Introducción

Según la narradora argentina Tununa Mercado (ctd. en Olivier y Budillon 2008), la literatura sobre la experiencia del exilio se caracteriza, sobre todo, por un radical encuentro con la conciencia de la desposesión. Por su parte, la crítica francesa Lucie Taïeb (2012), señala que toda escritura realizada bajo condiciones históricas violentas debe ser considerada como un tipo de escritura de la pérdida que, agregamos, permitiría redefinir el complejo tejido hilvanado entre historia y memorias colectivas. Taïeb apunta, con sutil perspectiva, que la escritura poética del exilio define su propio tiempo y puede ser leída como un «territorio de memoria» aun cuando no se presenta como testimonio directo de la violencia acontecida. La autora se pregunta al respecto: «¿cómo puede el poema desempeñar el papel de un memorial y albergar la memoria colectiva de la violencia histórica? [...] ¿Qué puede transmitir la poesía de hoy sobre lo que ya ha acontecido?» (Taïeb 2012: 14)¹. Estas preguntas abren algunas vías significativas para indagar la proyección poética del exilio chileno en las obras de Alicia Galaz, Osvaldo Rodríguez, Luis Mizón y Eduardo Embry. El cuestionamiento de Taïeb, por ejemplo, nos lleva a reconsiderar en qué medida la memoria más íntima del escritor deviene, en sus imágenes poéticas, memoria colectiva y, en general, en qué medida la poesía es capaz de expresar una identidad común y aun de expresar una posición política frente a lo acontecido. Por lo pronto, podemos decir que los cuatro poetas mencionados fundan su obra, con sus imaginarios y afectos diferenciales, en una noción común del exilio en tanto proceso de enriquecimiento por medio de la pérdida y la herida, que así cobran un talante transformador en lugar de proyectarse como un vacío melancólico.

A propósito de las variadas formas en que es posible asumir la pérdida del desarraigo, el filósofo uruguayo/mexicano Carlos Pereda ha estudiado, en *Los aprendizajes del exilio* (2009), cómo en ciertos casos el exiliado transforma, resignifica su destierro, «[...] convirtiéndolo en resistencia, celebrándolo como umbral» (Pereda 2009: 10). La triada conceptual *exilio*, *autobiografía* y *olvido* busca dar cuenta de una similar

¹ La traducción es nuestra.

dimensión autobiográfica inscrita en la poesía exiliar de Galaz, Rodríguez, Mizón y Embry, al mismo tiempo que pretende constatar en estos discursos la existencia de un tipo particular de memoria como forma de conocimiento histórico, paradójicamente por medio del olvido, para hacer visible lo personal y omitido de la dictadura y su consecutiva estimación de la diáspora nacional en la distancia del exilio. Así, esta poesía cobraría una validez de memoria afectiva, signada por el silencio de un trauma. Ese olvido tácito es visto como un terreno prolífico para recrear las voces de la memoria personal y, a partir de estas voces, las de la memoria colectiva.

La gran mayoría de las obras del exilio chileno ofrecen, a través de los géneros referenciales del testimonio, la carta y el diario íntimo, un discurso directo acerca de los procesos histórico-políticos, que acusa las injusticias de la época y reclama el reconocimiento de una identidad colectiva en conflicto. Dichos géneros referenciales tienden a eludir la polisemia y las imágenes poéticas, reduciendo así las «posibilidades interpretativas de los signos» (Genovese, ctd. en Salomone 2015: 22). Pero al mismo tiempo, tal polisemia –reconocible en las poéticas de Galaz, Rodríguez, Mizón y Embry– no impide recomponer la memoria colectiva (Halbwachs 1967), de igual modo como lo hacen las escrituras referenciales. Los fragmentos de la memoria íntima, proponemos, dan forma a la memoria común, como si se tratara de un caleidoscopio cuyas partes subjetivas van componiendo una figura donde se hacen visibles los procesos mayores de la historia. Carlos Pereda también reflexiona sobre la paradoja fundamental de la elaboración artística del testimonio –él la llama «metatestimonio»–, producida justamente en ese cruce entre la experiencia subjetiva y la colectiva, en la necesaria superación del carácter puramente personal e informativo del testimonio, pues «[...] con esas palabras [las del testimonio propio o ajeno] se producen artefactos que, en cuanto versos, pretenden independizarse del “yo” que los enunció: buscan valerse por sí mismos» (Pereda 2009: 43). Originada en experiencias particulares del destierro, la poesía del exilio, podemos decir siguiendo las lecciones de Pereda, es tal solo cuando representa e identifica a alguien más que a ese que testimonia la experiencia, cuando habla por los afectos de toda una colectividad y así «[...] las palabras más idiosincrásicas respecto de un exilio concreto se convierten en vehículos donde se viven y se relatan experiencias de cierto exilio como perteneciente a tal o cual tipo general de experiencias» (Pereda 2009: 43).

2. Cuatro poéticas del exilio chileno: un «canon» alternativo

En su texto «Exilio e insilio: representaciones políticas y sujetos escindidos en la poesía chilena de los setenta» (2010), el crítico chileno Naín Nómez hace un balance de las poéticas de acento político del período dictatorial, exponiendo la complejidad y los diferentes grados de estos escritos en su inscripción en la poesía políticamente comprometida, lo que a su modo de ver no los excluye de otras filiaciones dentro de la poesía chilena contemporánea. Para el autor, el concepto de «poesía política» puede emplearse en relación a la amplia gama de respuestas poéticas generadas a partir del Golpe Militar de 1973, tanto dentro como fuera del país, las que tienen una disposición estética heterogénea que va desde el panfleto político denunciatorio y provocador

hasta aquellas, si bien igualmente recriminatorias, de signos más sigilosos y esteticistas (Nómez 2010). Los rasgos propios de la representación del exilio, añade Nómez, fueron determinados por las demandas de cada sociedad de acogida y el modo en que cada escritor las asumió. Sin embargo, se les dio mayor primacía a los escritos políticamente comprometidos, y se dejó de lado a la poesía más esteticista, como la de vanguardia, que se escribía mayoritariamente dentro de los límites nacionales (Nómez). Los autores que permanecieron en Chile, por su parte, «[...] optan por ignorar prácticamente la experiencia social, incluso como marco referencial para sus personajes» (Nómez 2010: 74), y se enfocan en la evocación de la infancia y las digresiones ahistóricas, desvinculadas del mundo externo. Tal vez por esto la crítica tomó aún menos en cuenta a los autores del llamado «insilio» en comparación a los del exilio, pues los primeros se vieron obligados a generar estrategias de autocensura; pese a todo así dieron cuenta, elípticamente, según Nómez, de la realidad fragmentada.

En suma, los textos líricos de aquella época constituyen una poesía primordialmente ética e histórica, que se inscribe en el rescate de la subjetividad, la sociedad y las utopías, ya sea desde el testimonio individual, como resignificación, descripción o recuperación histórica. La escritura del exilio de Valparaíso recurre, según reconocemos, a varios de estos procedimientos, pero, sobre todo, a la reelaboración simbólica de la realidad social desde las utopías personales, conformando una forma alternativa de elaborar lo común, lo histórico. Su particularidad radica en poetizar, por sobre el registro de la adversidad histórica, la experiencia íntima del destierro, donde el pasado aparece enaltecido, dotado de un aura de excepcional anhelo. Estas escrituras se contraponen, creemos, al carácter militante de las obras más «canónicas» del período, como, por ejemplo, *La ciudad* (Quebec, 1979) de Gonzalo Millán, libro paradigmático sobre la violencia dictatorial en sus diversos modos (tortura, ejecución, exilio, libre mercado). Tal contraposición, además de su origen provinciano en una tradición recalcitrantemente centralista, vendría a explicar, en parte, el escaso interés de la crítica hacia los poetas aquí estudiados. Y es que se sitúan en los confines del propio «canon» disperso (Bianchi 1990) de la literatura chilena del exilio, esto es, en el margen de los márgenes, instaurando así lo que consideramos como un tipo alternativo de literatura chilena del exilio.

3. La «(re)vuelta» de la memoria en la distancia del exilio

La imagen evocada de la experiencia personal, aunque se refiera a un tiempo previo a la violencia dictatorial o a la desazón del presente, se incorpora a la trama de la experiencia colectiva del exilio chileno. Así lo demuestra el siguiente verso del poemario *Marée basse* (2012) de Luis Mizón, publicado casi cuarenta años después de su partida, en 1974:

[...] eau profanée de la mémoire
attachée à la musique de mon corps et au corps de la mer
raconte-moi le silence de ta peau j'écoute parler en moi
tes cicatrices (Mizón «XXIV»: 34)².

² [...] agua profana / de la memoria / atada a la música de mi cuerpo / y al cuerpo del mar / cuéntame el silencio de tu piel / escucho hablar en mí / tus cicatrices.

Aquí el mar es la memoria engañosa, profana, pero también, en la experiencia del poeta, es la frontera entre lo propio y lo ajeno, entre Valparaíso y Francia, experimentada como herida, nos dice. La figura reiterativa del silencio proyecta ese desconocimiento, tan angustiante para el exiliado, de lo que verdaderamente ocurre en el terruño natal. Como es evidente no hay una exposición directa del hecho histórico, sino más bien la puesta en escena de una conciencia autorreflexiva, que se vuelve a mirar las propias huellas mnémicas del trauma, proponiendo al lector una actitud activa frente al pasado. En este sentido, la escritura poética conforma un «territorio de memoria» en que el lector activa la dimensión memorialista del texto y, en este caso, su íntima conexión con el hecho violento padecido por una colectividad (Taïeb 2012). La escritura se despliega como un territorio vicario del espacio perdido, pero que define su propio tiempo para elaborar una nueva memoria individual que metaforiza –transporta– la experiencia misma *exilio*, llevándola hacia otro lugar, el de la palabra y los símbolos. La voz predominante en la poesía de Luis Mizón absorbe la huella histórica en una proliferación desbordada de imágenes oníricas, proponiendo una reflexión poética en torno al impacto del exilio sobre los lazos de pertenencia, sobre la identidad, la memoria y los afectos de quienes lo padecieron, y así el poema opera entonces como «[...] una representación del pasado construida como conocimiento cultural compartido» (Jelin 2002: 33).

En su estudio de 2015 *Memoria e imaginación poética en el cono sur (1960-2010)*, Alicia Salomone también apela a la imaginación poética «[...] como la capacidad de traducir en imágenes un recuerdo» (Salomone 2005: 21) y, por lo tanto, como un elemento indispensable para la recuperación de la memoria personal y colectiva, es decir, para el registro de la memoria histórica en general. La poesía, con su impronta intuitiva y subjetiva, da expresión a los contenidos residuales y a menudo marginados en los vericuetos de la memoria, «[...] en tanto que es capaz de refugiarse en los silencios, en esos espacios de lo no dicho y de lo que se dice indirectamente, e incluso, en la aporía, el olvido y lo que se quiere dejar atrás» (Salinas ctd. en Salomone 2015: 152-153). Salomone destaca la «in-actualidad» de la poesía señalada por Alicia Genovese; lejos de ser una estrategia enajenante, implica un cuestionamiento del tiempo instrumental o lineal, y da valor a una experiencia fenomenológica de la temporalidad: «[...] la del tiempo del acontecimiento que tiene lugar en el poema; lo que suele implicar una [re]vuelta, ... desde la cual tiene lugar un retorno rememorativo y crítico del pasado» (Genovese 2015: 21). Pues la elaboración artística de la palabra, la poesía, en tanto representación simbólica de la realidad, contempla un tiempo introspectivo marginado de la temporalidad objetiva, pero que actúa efectivamente sobre lo real, produciendo símbolos que «señalan sus vacíos» y proponen nuevas posibilidades para su ordenamiento (Genovese 2015).

Alicia Genovese indaga en la escritura poética del exilio y afirma que el poeta migrante «[...] necesita fundar un fuera del tiempo y en el hacer poético construir una detención, un apresamiento, una intimidad subjetiva que es su tiempo de revuelta» (Genovese 2015: 130). Las fronteras formadas por las comunidades migrantes conforman una «cartografía invisible» (Genovese 2015: 139) de lenguas y costumbres

propias que trasladan lejos de la patria un contrafuerte identitario capaz de anclarse y reafirmarse con mucha más potencia que al interior de los límites mismos de la patria. «Irse lejos para encontrar lo propio», nos dice Genovese (2015: 143), asegurando que la pertenencia no solo se encuentra en los rasgos identitarios que cobran un sentido más profundo en la distancia, sino además en «[...] la patria de un poema, en su cartografía fugaz» (Genovese 2015: 144). Así, el poeta exiliado hace un refugio con las imágenes de la memoria y retorna a su hogar por medio de la escritura. El siguiente fragmento del poemario *Canto de extramuros* (1994) del «Gitano» Rodríguez, grafica lo anterior:

[...] Tocaría con mi corazón mojado algo del suelo que arde
el viento y la gaviota porque vivo cada día
alimentado sólo de estas sílabas (Rodríguez 1994: 71).

La humedad del corazón, clara metáfora de la tristeza, figura las lágrimas de quien sufre, pero también la frontera del mar en la interioridad del exiliado. La voz poética busca transmitir a través del sentido del tacto («tocaría», en tiempo condicional) el dolor por un territorio de imposible acceso, donde habita el viento y la gaviota, es decir Valparaíso, ciudad natal del poeta. En los últimos versos, se deja ver la desazón del presente, en donde nada conmueve al hablante y termina alimentándose únicamente de su escritura, donde halla refugio y consuelo. Cabe destacar que Rodríguez regresó a Chile, a diferencia de los otros tres poetas, con la pretensión de instalarse definitivamente, pero volvió a Italia debido a dificultades laborales. Galaz, por su parte, murió en EE. UU.; Mizón permanece en Francia y Embry en Inglaterra, y han asumido plenamente su condición de escritores del exilio. Algunos versos del poema «El paraíso no se busca» de Eduardo Embry, perteneciente al poemario *Al revés de las cosas que en este mundo fenecen* (2010), hablan de este posicionamiento del exilio como un estado incorporado a la vida cotidiana:

[...] el paraíso, muchachos,
no se busca, ya se sabe dónde está:
en las aguas de este mar,
mirando de cabeza, que es prueba fronteriza de gran amor,
el mundo se pinta al revés [...] (Embry 2010: 59).

Al parecer, la voz lírica interpela a la comunidad diaspórica, pero lejos de toda nostalgia. El paraíso no se identifica para el hablante con su Valparaíso natal, pues incluso puede hallárselo en el hemisferio norte, desde donde se habla y, en realidad, en todo lugar donde se halle esa frontera ubicua que es el mar. Pues, en tanto ciudad costera, parece sugerir Eduardo Embry, Valparaíso se encuentra en contacto, por medio del mar, con todo el resto del mundo.

4. Discursos metatestimoniales y autorreferenciales del olvido

La dimensión discursiva de la poesía de Galaz, Rodríguez, Mizón y Embry puede denominarse como «metatestimonial», en la medida en que no recurre a estrategias directamente denunciatorias y eventualmente útiles como archivo o documento para la disciplina histórica, como suelen ser considerados los testimonios de eventos

históricos recientes. Pese a ello, sí conforman una escritura de la experiencia insertada en el marco del exilio literario, por el hecho de expresar figuradamente esta experiencia, la que, como ha dicho el académico argentino Antonio Gómez, carga con un contenido fenomenológico, el del exilio que «[...] es ante todo un dato biográfico, un recodo de la experiencia» (Gómez 2013: 14). Esto, nos dice Gómez, hace dificultosa su formulación teórica, pues hacer teoría del exilio implica vaciarlo de la experiencia y pensarlo como una metáfora, es decir, agregaremos nosotros, como un concepto homogéneo y allanado en sus dimensiones más problemáticas. Por ejemplo, como en su libro de ensayos *Entre paréntesis* (2004) hace Roberto Bolaño, al preguntarse: «¿no seremos todos exiliados?, ¿no estaremos todos vagando por tierras extrañas?» (Bolaño 2004: 49).

La elusión del evento histórico del exilio, el olvido, reconfigura un tipo de representación que contribuye de igual modo a la autocomprensión de sí y a dar un valor a la memoria común. La crítica chilena Lorena Amaro, a propósito de la escritura autobiográfica, afirma, por ejemplo, que «[n]o sólo recordar es un trabajo: también lo es olvidar» (Amaro 2009: 186), y escribir y leer sobre la propia vida puede ayudar a transfigurarla. Se refiere al concepto de «performatividad» propuesto por Leonor Arfuch para el texto autobiográfico, el cual evidencia «[...] la capacidad del lenguaje de ir más allá de la representación, para imponer su forma y sentido, en este caso, a la existencia» (ctd. en Amaro 2009: 186). La «performatividad» tiene efectos no solo en el ámbito individual de la propia historia contada y reorganizada en la labor de la escritura, sino, además, nos afirma, en las relaciones con los demás, con la historia colectiva. Pues el aparente narcisismo atribuido a la escritura de lo íntimo, plantea Amaro, ha dado un giro hacia la búsqueda de «un nosotros», dejando atrás a la individualidad autorreferente para referirse a un fondo común de recuerdos sobre una memoria colectiva: la lectura de una experiencia propia en la mirada de otros genera reflejos, configura y define (Amaro 2009). Los poetas porteños, Galaz, Rodríguez, Mizón y Embry, podemos decir, entonces, reelaboran poéticamente su experiencia biográfica a través de un registro elegíaco que dice no diciendo y que ficcionaliza de variadas maneras los hechos, manteniendo una relación activa con el pasado, tal como hace la memoria. Como señala Lorena Amaro (2009), la ficción se filtra en toda narración de la experiencia vivida, haciendo surgir la pregunta por los límites entre la realidad y la ficción, esta última presente en todo relato autobiográfico. En la mirada retrospectiva de la poesía del exilio de Valparaíso, no necesariamente se busca una reconstrucción «auténtica» de lo vivido –algo en rigor impracticable–, y de hecho los poetas develan como parte del ejercicio rememorativo la introducción de fantasías, sueños y fantasmas que debilitan los códigos narrativos tradicionales de lo realista y lo verosímil.

Lo anterior se hace visible en los siguientes versos del poema «Las flores de la muerte» de Alicia Galaz, parte de su poemario *Señas distantes de lo preferido* (1986): «[...] y pensar que no volamos hacia ninguna estrella / y que nos fuimos haciendo tenues / dentro del esqueleto que solíamos llevar [...]» (Galaz 1986: 10). La voz lírica apela a un nosotros cuyo desencanto ha sido dejado atrás mediante la huida

hacia otros espacios, en algún momento considerados mejores; así lo demuestra, en el primer verso, la metáfora del vuelo hacia una estrella inexistente. Precede al desencanto la sensación de extenuación permanente y cada vez más intensa, próxima a la muerte, representada en la figura del esqueleto, que solían llevar desde antes y ahora se evanesce para volverlos «tenues», para volverlos polvo. La herida es el objeto lírico privilegiado en estos versos y, en general, en el poemario de Galaz; fantasea alusivamente con imágenes cotidianas del pasado, haciendo predominar la melancolía y el dolor en una voz lírica que repasa una y otra vez el tiempo previo al exilio, el de la juventud y el de la infancia.

La digresión personal de cierto tipo de poesía, como la de Alicia Galaz, la acerca estrechamente al género autobiográfico. El crítico literario Nelson Rodríguez llega a sostener que la escritura lírica «[...] es la escritura privilegiada de la autobiografía» (Rodríguez 2004: párr. 1), y Juan Herrero (ctd. en Rodríguez 2004) señala además que «[e]l discurso de la poesía sería así la escritura autobiográfica más auténtica, porque pretende acercarse de la forma más directa posible, a la identidad vital y espiritual de una conciencia individual» (Rodríguez 2004: párr. 15). Mediante distintos estados anímicos y figuras retóricas, el género lírico erige sus imágenes envueltas por pasiones y emociones personales, ejerciendo una memoria activa, voluntariosa del acto rememorativo y en busca de una memoria feliz, esto es: de un encuentro continuo que aspira a retener el recuerdo.

En su estudio *Déracinement et littérature* –uno de los trabajos más importantes sobre el desarraigo literario–, los autores comparatistas franceses Jean Bessière y André Karátson (1982) analizan la relación existente entre desarraigo y autobiografía, y afirman que: «[l]a autobiografía sería todavía un acto de desarraigo –una ficción– por la cual la vida personal se convertiría en una enciclopedia y la mirada del escritor sobre sí mismo una mirada de etnólogo: en el campo del sujeto, no hay referente»³ (Bessière y Karátson 1982: 130). Concordamos con este planteamiento pues, si bien el género referencial de la autobiografía exhibe una conciencia personal, esta no aspira a registrar objetivamente lo vivido; la experiencia y la escritura se encuentran diferidas, se transfiguran y performatizan en el binomio memoria-olvido, ambos mediatizados por las imágenes polarizadas de los recuerdos, que enriquecen la función veritativa de la memoria. Agudiza esta disociación el elemento experiencial del estar «fuera del lugar» o el «defecto del lugar» como lo llaman Bessière y Karátson, lo que, según estos autores, sería el primer atributo de la experiencia del exilio y el verdadero artificio del desarraigo. Y este último, como centro de la creación moderna, no instaura las leyes, sino las motivaciones de la escritura, y por ello la autobiografía, como escritura de la vida y de la experiencia, podría considerarse en sí misma como un acto de desarraigo (Bessière y Karátson 1982).

5. Consideraciones conclusivas

Las escrituras poéticas de la memoria del exilio de Valparaíso, aquí citadas y estudiadas, se componen con imágenes rememorativas de un tiempo previo a la dictadura,

³ La traducción es nuestra.

y con otras de un tiempo presente determinado por la resistencia y sobrevivencia en el exilio. La realidad objetiva se complejiza y el texto ofrece refugio a la vez que alienta al poeta a retomar el olvido como materia; a reescribirlo metatestimonialmente para la configuración de una historia lindante entre un evento colectivo y la escritura de la propia vida. A través de un juego donde el sujeto pareciese desdoblarse de la diégesis, la voz lírica escruta una historicidad herida pero latente. Es esta una poesía que testimonia y autoficciona, aunque también se distancia –gracias al juego literario– de una biografía en tanto motor afligido y constante de la experiencia del exilio. Aquí, el poeta es también etnógrafo y narrador omnisciente de los hechos y de sus deseos; no solo para registrarlos, sino además para refugiarse tras la nostalgia y no sucumbir a ella. Es esta una poesía que testimonia una mediación entre la intrahistoria y una historicidad hecha de imágenes. No lucha por apropiarse de la palabra, sino por encontrar en ella la forma de enfrentar la realidad empobrecida del lugar de acogida, a la vez que se guarece de ella. Estos fragmentos de una memoria íntima probablemente no tienen como objetivo, pero sí pueden articular, una memoria común, a través de una historiografía emotiva constituida por los *trozos* de un sujeto, para volver a la expresión de Genovese, sobre una «cartografía fugaz».

Referencias bibliográficas

- AMARO, Lorena (2009), *Vida y escritura. Teoría y práctica de la autobiografía*, Santiago de Chile: Ediciones UC.
- BIANCHI, Soledad (1990), «Una suma necesaria (Literatura chilena y cambio: 1973-1990)», *Revista Chilena de Literatura* 36, 49-62 [disponible en <<https://revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/article/view/40130/41687>>, 10/01/2019].
- BOLAÑO, Roberto (2004), *Entre paréntesis*, Barcelona: Anagrama.
- EMBRY, Eduardo (2010), *Al revés de las cosas que en este mundo fenecen*, Valparaíso: Ed. Facultad de Humanidades de la Universidad de Playa Ancha.
- GALAZ, Alicia (1990), *Señas distantes de lo preferido*, Isla Negra: Lar.
- GÓMEZ, Antonio (2013), *Escribir el espacio ausente. Exilio y cultura nacional en Díaz, Wajsmán y Bolaño*, Santiago: Cuarto propio.
- HALBWACHS, Maurice (1967), *La mémoire collective*, Paris: Presses Universitaires de France.
- JELIN, Elizabeth (2002), *Los trabajos de la memoria*, Madrid: Siglo XXI De España Editores.
- KARÁTSÓN, André - BESSIÈRE, Jean (1982), *Déracinement et Littérature*, Lille: Presses Universitaires du Septentrion.
- MIZÓN, Luis (2012), *Marée basse. Suivi de six arbres*, París: Phaenix AEncrages & Co.
- NÓMEZ, Naín (2010), «Exilio e insilio: representaciones políticas y sujetos escindidos en la poesía chilena de los setenta», *Revista chilena de literatura* 76,105-127 [disponible en <https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-22952010000100006>, 10/01/2019].
- OLIVIER, Florence - BUDILLON-PUMA, Pascale (dir.) (2008), *Exils, migrations, création*, Vol. IV. Etudes Romanes, París: Indigo.
- PEREDA, Carlos (2009), *Los aprendizajes del exilio*, México: Siglo XXI.

- RODRÍGUEZ, Nelson (2004), «Stella Díaz Varín: la poesía como gesto autobiográfico (escritura y experiencia interior)», *Literatura y Lingüística* 15, 91-106 [disponible en <https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-58112004001500007>, 19/12/2018].
- RODRÍGUEZ, Osvaldo (1994), *Cantos de extramuros*, Valparaíso: Umbral.
- SALOMONE, Alicia (ed.) (2015), *Memoria e imaginación poética en el cono sur (1960- 2010)*, Buenos Aires: Corregidor.
- TAÏEB, Lucie (2012), *Territoires de mémoire. L'écriture poétique à l'épreuve de la violence historique*, París: Classiques Garnier.