

María Isabel Larrea
Universidad Austral de Chile

Heteroglosia y metaficción en *Déjame que te cuente* de Juanita Gallardo*

Resumen

La novela de Juanita Gallardo *Déjame que te cuente* (1997) retoma la figura de O'Higgins a través de la saga de los Puga, de cuyo seno surge Rosario, la madre de Demetrio O'Higgins. Constituye otro modo de contar los sucesos de las llamadas "Patria Vieja" y "Patria Nueva". Mientras los relatos históricos sobre la Independencia describen el proceso desde una trama en que los héroes son figuras románticas, monolíticas y redentoras, esta novela considera la participación de un tejido social más amplio y complejo, la incorporación de personajes femeninos, entre otros Rosario Puga, la perspectiva de Demetrio y de la propia autora. Desde una óptica íntima y familiar, integra una visión trágica e inconclusa de la Historia donde la gloria y la orfandad -real y metafórica- de los personajes se enlaza con una trama polifónica y metaficcional que proyecta una visión poliédrica de la Historia que incluye la vida cotidiana, con sus

"detalles, pequeñeces y rutinas", como señala la propia autora¹.



Juanita Gallardo (1952) de profesión socióloga, se formó como escritora entre 1987 y 1993 en diversos talleres literarios –entre los que se destacan los de Pía Barros, Ana María Güiraldes, Mercedes Valdivieso y en dramaturgia con Inés

Stranger y Carlos Cerda, lo que le ha permitido manejar la construcción de personajes, elemento característico de su narrativa identificada con el dialogismo y con la representación de las distintas voces del imaginario social de una época². Actualmente se encuentra trabajando con el cineasta Ricardo Larraín en un telefilm para canal 13 y con Gustavo Graef-Marino en otro sobre Balmaceda. Su producción narrativa está constituida por cuatro novelas históricas, género en que revisa figuras hegemónicas del escenario social e histórico de nuestro país. La primera, *Balmaceda, sus últimos días* (1994) en colaboración con el historiador Luis Vitale narra, a modo de diario de vida, los últimos días del presidente; *Déjame que te cuente* con una edición en 1997 y otra en 1999, rescata la figura de Bernardo O'Higgins en la saga de los Puga, de cuyo seno surge Rosario, la madre de Demetrio O'Higgins. En la tercera, *Herencia de fuego* (2003), la escritora explora al personaje de la Quintrala a través de la estirpe familiar y

desmitifica la imagen de la mujer lasciva y asesina de Vicuña Mackenna, y últimamente, en *Confesiones de la Monja Alférez, la verdadera historia de Catalina de Erauso* (2005), el personaje Francisco de Loyola o Alonso Díaz Ramírez de Guzmán está configurado a partir de su indeterminación sexual, su marginalidad y una personalidad que trasciende su época. Su opción por la literatura antes que por la sociología dice relación con la comprensión de que las novelas “han sido mil veces más eficaces que los textos de las ciencias sociales para adentrarse en la historia de los pueblos, y que leer el presente a la luz del pasado implica entender la realidad como el reino de la impermanencia, algo que está siempre modificándose, y cuya visión es de mucha riqueza para la gente curiosa” (Juanita Gallardo, en comunicación directa con la autora).

A comienzo de los 90, iniciado el período de la transición, un grupo importante de novelistas chilenos indagan en nuestro pasado histórico, exploran períodos significativos de la historia chilena, como es el caso que nos ocupa, recurriendo al pasado para resignificarlo. Reconocer el pasado reciente o remoto implica necesariamente desplegar conceptos, recusaciones y nuevas visiones que permiten reconstruir nuestra identidad democrática en diálogo con los textos de la Historia que permanecieron silenciosos en el tiempo o con los vacíos que dejaron, con los personajes y circunstancias que nos precedieron y que -en el presente- pueden entregar respuestas a un país que intenta rehacer sus cimientos históricos a la luz de nuevos significados)³.

Déjame que te cuente narra el periodo de la historia de Chile comprendido entre 1811 a 1868, es decir, desde los albores de la Independencia hasta la expansión y consolidación de la República. Aunque elige un modo narrativo cronológico, explora y expande las líneas de la temporalidad para introducirse en el cotidiano quehacer de la patria integrando los sucesos públicos (como las guerras por la Independencia, el gobierno de O’Higgins, la muerte de los Carrera, etc.) con la saga familiar de los Puga, patriotas vinculados al general por lazos políticos y filiales, específicamente, por la relación entre el Director General y Rosario Puga, de la que nace Demetrio, el hijo que llevará al exilio. A diferencia de lo que ocurre en los relatos historiográficos oficiales acerca de la independencia, toda la sociedad civil y política participa y se integra en la preparación y organización del nuevo estado. La novela presenta en una mirada íntima, familiar e incluso doméstica de la Historia de Chile, las casas, las calles, el campo, los escenarios bélicos, las fiestas, la provincia y la capital como lugares significativos de decisiones políticas, de convivencia y de un sinfín de prácticas culturales que realizan sus habitantes, alentados por el devenir republicano. Aunque dispersa por las tensiones, las contradicciones y la anarquía, la sociedad, en su dinámica aparece como un “cuerpo vivo” que construye una identidad integradora con los diversos lenguajes que en ella circulan. La novela opta por una visión centrípeta y difusa que excluye una noción lineal y teleológica de la historia propia de la ideología conservadora que hemos heredado de los historiadores oficiales.

Déjame que te cuente, como toda nueva novela histórica obliga al lector a resignificar los conceptos historiográficos transmitidos desde una comprensión racional del mundo y que plantea los hechos históricos bajo el prisma del perfeccionamiento y de la gloria épica. Agudiza la mirada sobre un momento fundacional: la Independencia de Chile, expandiendo la idea de una figura central como la de Bernardo O’Higgins, fundador de la nación, a otras figuras públicas, más desconocidas por la historia oficial como Ramón Freire, los Carrera, Manuel Rodríguez y los hombres de la familia Puga que jugaron un

papel importante en la lucha insurgente; a figuras privadas -históricas y ficticias- representadas por mujeres que luchan por la independencia, como es el caso de Gertrudis Serrano, madre de Freire, hecha prisionera durante cuatro años por conspirar contra los realistas y la propia Rosario Puga, la Generala, como la llamaba la tropa, “vestida con uniforme de ayudante militar”, organizando brigadas de sanidad para los civiles en la desocupación de Concepción ante la inminente invasión realista. La figura emblemática de O’Higgins, retratada por el Mulato Gil de Castro, se desborda hacia la sociedad civil representada por “locos, mujeres con niños, tullidos y miserables que vagaban a campo traviesa” (Gallardo, 1997: 23), hambrientos que asolan los campos, “patriotas viviendo con el miedo pegado a las espaldas” (35) o provincianos que llegan a Santiago con sus costumbres rústicas, ignorantes de aquéllas heredadas del reinado de Marcó del Pont. Todo un cuadro social y político donde bulle la gente, el poder político, el ejército y el enemigo.

Resignificar el lugar de O’Higgins en la red social de la época, comprender su quehacer político en un momento de confusas tensiones y comprender la proyección de la organización de un Estado-Nación son las matrices sobre las cuales la novela de Juanita Gallardo reconstruye al personaje símbolo de la historia de Chile; pero al mismo tiempo abre la posibilidad de deliberar acerca de los modos cómo se ha ido construyendo una identidad a partir del legado historiográfico oficial. Bernardo O’Higgins -“el Huacho Riquelme” para la aristocracia de la época- no es sólo el héroe de las numerosas batallas de la independencia, el Director General de la nación, el símbolo monolítico y glorioso cuyo referente puebla la historia “verdadera” de nuestra niñez. Es aquí el amante de Rosario Puga, el padre lejano de Demetrio, huacho como él, con quien pasa sus últimos años en Perú después de la abdicación, el hombre que, obsesionado por el proyecto bolivariano, deja de lado sus sueños privados y sus deseos más auténticos, es también el huacho tímido que nunca conoció un padre verdadero, el hijo de una madre autoritaria y de unas hermanas de distintos padres que lo admiran como a la figura paterna que les falta, la víctima de la aristocracia carrerina que le culpa de la muerte de sus líderes. Es también un representante de los valores europeos, de cuya ascendencia irlandesa se siente heredero y cuyo sueño es poblar el sur de colonos para ser uno de ellos al término de su tarea emancipadora: “un criollo que habla inglés como un inglés y mapuche como un mapuche” (95), en síntesis, un hombre más que un padre de la patria.

La novela se articula básicamente sobre dos paradigmas claves para la ficcionalización y para la pluralidad de perspectivas que exige la concepción de la historia que subyace en la novela: la heteroglosia y la metaficcionalidad. La heteroglosia es la forma enunciativa que sostiene el diálogo con las diversas versiones de la historia oficial, con la memoria oral y las voces de la imaginación. La metaficcionalidad, por su parte, desarrolla la capacidad de exhibir y comentar las variadas interpretaciones de la historia. Ambas se conjugan para dar una visión poliédrica, intertextual y polifónica del periodo recreado, lo que posibilitará al lector dialogar, debatir, rehacer y construir otras formas de imaginarnos social y culturalmente.

La enunciación polifónica instala alternativamente, en la emisión y en la recepción de la novela, un tejido de voces marginales, subalternas y oficiales: doña Isabel Riquelme, Rosa Rodríguez y Nieves Puga, medias hermanas de O’Higgins, el propio O’Higgins, Rosario, Demetrio, los rumores de los habitantes de la ciudad, los sirvientes, la mama Candelaria y la propia Juanita Gallardo. Todos cuentan, dicen, rumorean, hacen chismes, escriben, comentan, “las señora dicen”, dan versiones contradictorias, “muchos

supieron”, “otros no creyeron”, “toda la ciudad recordó”, incluso, el propio Vicuña Mackenna se hace parte del discurso cuando viaja a Perú para escribir la biografía de O’Higgins y Demetrio lo hace “depositario de los documentos del general”. En síntesis, toda la sociedad civil cuenta y despliega sus voces. Pero el discurso heteroglosico se canaliza fundamentalmente en tres figuras que expresan el dinamismo de la historia - “cuerpo siempre vivo” lo llama Vicuña Mackenna, “vértigo”, Demetrio-. Ellas son Candelaria, Demetrio O’Higgins y la voz autorial de Juanita Gallardo.

Candelaria, la nodriza de los Puga, la mama, encargada de cuidar a Demetrio cuando su padre lo lleva al destierro junto a él, “con su piel morena, olorosa a pan recién cocido y vestida siempre con lanas que olían a humo de leña”, se ponía a contar la historia a Demetrio, la “historia de amor de sus padres”, historia, por cierto, excluida por la historiografía oficial por banal o por prejuicio histórico. Es la voz oral, la memoria guardada, la que escucha y la que cuenta, la voz mítica y ancestral, no la voz documentada ni de archivos. De ella Demetrio recibe fragmentarias nociones de la madre y de la patria que él tratará de recomponer, en una novela, tanto escuchar los cuentos de la mama⁴.

Demetrio es el depositario de las versiones orales, documentales, de las omisiones obligadas por su condición de hijo ilegítimo; podría ser el receptor privilegiado de todos los relatos, y con clara noción de su lugar en la Historia decide escribirla, consciente de que: “A esas alturas de su vida sabía que la Historia de Chile, así como la historia de su padre, la suya y la de cualquier individuo siempre serían susceptibles de interpretaciones diversas, dependiendo de la época y lugar en que el interpretador respirara, sintiese y pensara” (236).

Sin embargo, al decidir poner fin a su vida, se hace metáfora de la conciencia histórica de Chile, en términos de orfandad y tragedia, representando a aquéllos que conociéndola más cercanamente se imposibilitan para narrarla. Historia-vértigo, la llamará.

La voz de la autora textual, Juanita Gallardo, organiza todas las voces y despliega las versiones oficiales y no oficiales, concluye el proyecto de Demetrio O’Higgins y su escritura viene a proponer la norma y la exhibición de las diversas versiones, en términos de polifonía textual⁵. Manipulación de la escritura, conciencia metarreflexiva y de que la Historia es sólo la mitificación de los distintos saberes, la fusión de lo histórico verdadero y lo ficticio, del documento y de la memoria, de que todo saber es un fragmento. La poética de la heteroglosia le permite dar un contorno y un límite a los saberes diseminados en la novela, ajusta la polifonía en un marco de intertextualidades expuestas explícitamente en un capítulo que llama “bibliografía”, con la clara intención de concluir una indagación más.

El eje metadiscursivo es el lugar de reflexión que considera la imposibilidad de conocer la verdad histórica y la ambivalencia entre ésta y la ficción, permite la convivencia del mito y la cronología, la diseminación textual, legitimando y deslegitimando versiones. Metaficción y heteroglosia se relacionan no sólo por la incursión explícita de la autora-textual en el proceso creativo y en la concepción de la historia, si no por la de otros “personajes-escritores” como Demetrio O’Higgins y Vicuña Mackenna, quienes exponen sus puntos de vistas. La auto-reflexión en torno al proceso de escribir Historia la incorpora, en tanto, como otro artefacto literario.

La autora tiene conciencia de qué y cómo está escribiendo. En la conclusión de la novela (peroratio) incorpora dos metatextos. El primero correspondiente a un capítulo llamado “Al final” donde Juanita, “la autora que se ha escondido tras Demetrio y Candelaria interviene para contar sus mentiras y las mentiras de los otros” (243). Explica su dificultad para distinguir entre lo histórico -lo “verdadero”- y los “inventos de la autora”, ambas narraciones engañosas; confiesa su experiencia en el proceso de escritura y la inconveniencia de las versiones totalizantes y homogéneas. Su voz se hace sentenciosa para dar pruebas de la fusión, omisión e incorporación de otras versiones en el tejido de la ficción y de la historia⁶. Recapitula lo expuesto con el propósito de persuadir de la subjetividad del hecho histórico y de la importancia de la literatura para continuarla; por otra parte, intenta captar la simpatía del receptor en términos de que éste rechace una posición objetivista. Desde este punto de vista, la autora sitúa su posición con respecto a la Historia y a la literatura. La literatura cumple el propósito de continuar y completar la historia oficial y la metafictionalidad cumple el doble propósito de esclarecer la ficción y dar cuenta de la visión de la Historia que sustenta el relato. En síntesis, la metafiction y la heteroglosia son un modo de escribir, pero también un modo de leer. *Déjame que te cuente* arroja una mirada crítica y completa los vacíos de la historia tradicional desacralizando la figura redentora de O'Higgins y rodeándolo de otras figuras, principalmente mujeres, que lo completan como hombre y lo desinstalan de la epopeya.

En conclusión, creemos que la novela tiene un contenido ideológico de fondo que nos persuade a una concepción de la Historia más democrática, que en la historia puede haber romanticismo, que las categorías totalitarias no consienten con la verdad, que la historia de acontecimientos sólo pretende transmitirnos una idea de progreso y de linealidad que sólo en su deconstrucción puede arrojar saberes más que verdades y que, en ellos, se insertan los diversos actores sociales. Que, por el contrario, la historia que se nos ha enseñado es una historia marcada por prejuicios sociales y de género que por cierto han producido, en el discurso de la identidad chilena, grandes vacíos, ignorancias y desdenes. La Historia es una mitificación de los distintos saberes, la fusión de lo histórico verdadero y lo ficticio, que los “héroes” también aman, sufren, juzgan y se equivocan en la vida, que las mujeres que no han merecido siquiera una línea en la escritura de la historia oficial, son parte de ella. Es posible, como señala Juanita Gallardo, que con la mirada de ellas ya no veamos sólo lo épico y extraordinario sino la vida de todos los días, con sus detalles, pequeñeces, rutinas etc., y revisemos si realmente las mujeres han jugado un rol tan secundario, pasivo y doméstico como dice la Historia oficial. Concluyo, como ella lo hace, sospechando “que ahí hay un falseamiento de la realidad, una distorsión intencionada”.

Bibliografía

Almarza, Sara. 2005. “Reseña: Juanita Gallardo. *Déjame que te cuente*”. *Atenea* 491: 189-192.

Gallardo Juanita. 1997. *Déjame que te cuente*. Santiago de Chile: Planeta.

Menton, Seymour. 1993. *La nueva novela histórica de América Latina. 1979-1992*. México: F.C.E.

Morales Piña, Eddie. 2005. *Brevísima relación de la nueva novela histórica en Chile*. Chile: Ediciones de la Facultad de Humanidades, Universidad de Playa Ancha.

Moreno, Fernando. 2003. "Novelar y revelar la historia". Encontrado en <http://www.letrasdechile.cl/modules.php?name=News&file=article&sid=1085>, 10/5/2006.

Pons, Maria Cristina. 1996. *Memorias del olvido: Del Paso, García Márquez, Saer y la novela histórica de fines del siglo XX*. México: Siglo XXI.

Para citar este artículo

María Isabel Larrea. 2006 . «Heteroglosia y metaficción en *Déjame que te cuente* de Juanita Gallardo^{*}». *Documentos Lingüísticos y Literarios*