

## **LEITURAS HUACHAS: BIBLIOTECAS DE INFÂNCIA NA NARRATIVA CHILENA ATUAL**

### **HUACHO READINGS: CHILDHOOD LIBRARIES IN CURRENT CHILEAN NARRATIVE**

**Lorena Amaro<sup>1</sup>**

**Resumo:** O artigo analisa as representações projetadas por seis narradores chilenos em relatos recentes, de caráter autobiográfico e autoficcional, em torno do que Sylvia Molloy chamou de “cenas de leitura”. Leonardo Sanhueza, Alejandro Zambra, Lina Meruane, Rafael Gumucio, Luis López-Aliaga e Diego Zúñiga apresentam personagens que conseguem se aproximar do mundo do livro e da leitura com muitas dificuldades, as quais são consequência, em grande medida, da desarticulação das políticas culturais durante a ditadura militar e da solidão vivenciada na engrenagem familiar. Nesse deserto literário se formam como leitores e autores, apesar da precariedade das bibliotecas às quais acedem.

**Palavras-chave:** cena de leitura; narrativa chilena atual; ditadura militar.

**Abstract:** This article analyzes the representations which six Chilean writers project in recent narratives (of an autobiographical and autofictional type), and which revolve around what Sylvia Molloy has termed “reading scenes”. Leonardo Sanhueza, Alejandro Zambra, Lina Meruane, Rafael Gumucio, Luis López-Aliaga and Diego Zúñiga present characters which manage to approach the world of books and reading, but do so at great pains, mainly due to the dismantling of cultural policies during the military dictatorship and the loneliness they live inside family structures. In that literary desert they are made up as readers and authors, in spite of the scarcity of the libraries they go into.

**Keywords:** Reading Scene; Current Chilean Narrative; Military Dictatorship.

A pulsão da escrita não pode ser compreendida sem a passagem pela leitura. Não por acaso em suas ficções e memórias, os escritores insistem

---

<sup>1</sup> Diretora do Instituto de Estética, Facultad de Filosofía, Pontificia Universidad Católica de Chile: <lamaro@uc.cl>.

em rememorar aquilo que os constitui enquanto tais. Daí as minuciosas e geralmente reveladoras descrições desse momento no qual, por causa de uma leitura admirada, decidiram empreender eles mesmos o caminho da escrita. Roland Barthes foi particularmente pródigo na descrição dessa relação entre leitura e escrita, não somente em *O prazer do texto* (1996), mas também nas aulas de *A preparação do romance* (2005), em que fundamenta cuidadosamente esse vínculo:

Não posso dizer que o *Desejo* é a *origem* do Escrever, pois não me é dado conhecer inteiramente meu desejo e esgotar sua determinação: um Desejo sempre pode ser substituído de outro, e não compete a mim, sujeito cego, mergulhado no imaginário, explicar meu Desejo até seu dado original; só posso dizer que o Desejo de escrever tem um ponto de partida, que posso localizar (BARTHES, 2005, v. II, p. 11).

O ponto de partida, ele diz, é o prazer que nos proporcionam os textos de outros; a frase “escrevo porque li” ganha uma particular significação, já que não se trata de uma fruição leitora qualquer, mas, frisa, de “um êxtase, uma mutação, uma iluminação, o que chamei muitas vezes de *satori*, um abalo, uma “conversão” (BARTHES, 2005, v. II, p. 12). “Meu Desejo de escrever vem, não da leitura em si, mas de leituras particulares, tópicas: a Tópica do meu Desejo” (p. 13). Isso permite que nasça, ele explica, a *esperança de escrever* (p. 13), esperança que costuma devir não somente escrita, mas, fundamentalmente, reescrita: quando se escreve, o que está por trás é o desejo de outro texto, que gostaríamos de completar.

O gesto também é teorizado na América Latina pela crítica Sylvia Molloy, que cunha o conceito específico de “cena de leitura”, pensando particularmente nas autobiografias hispano-americanas do século XIX, cujos autores costumavam inscrever em seus relatos o momento iniciático de encontro com a literatura ocidental (europeia), fato que os prestigiava intelectual e socialmente e que os legitimava como verdadeiros autores no contexto de autoridade titubeante das novas repúblicas, ainda dependentes da cultura metropolitana. Molloy provê de um conteúdo histórico específico aquilo que em Barthes aparece sobretudo como uma espécie de relação universal. A cena de leitura diz respeito ao diálogo que os escritores, quase todos eles provindos de elites políticas e econômicas, estabelecem com a tradição, com o herdado e transmitido como sendo a cultura “verdadeira”, em uma dinâmica que tem como pano de fundo as tensões entre civilização e barbárie, próprias do período.

Mas civilização e barbárie é um tópico nunca resolvido na literatura sul-americana, e não parece impróprio afirmar que o período das ditaduras do cone sul erigiu-se novamente como metáfora do caos e da aniquilação cultural que se tentou propiciar como uma forma de submissão e de silenciamento da sociedade civil. Propomos aqui uma leitura a partir do ocorrido especificamente no Chile e na literatura chilena. Os que cresceram nesse país durante a década dos anos 1980 sofreram, em grande parte, as limitações educacionais e culturais impostas por uma economia sem escrúpulos, que foi erigindo o mercado em realidade absoluta para deixar para trás os projetos coletivos e públicos que, nos anos anteriores ao golpe militar, procuraram oferecer uma educação melhor e uma cultura alcançável para todos. Desmanchavam-se projetos editoriais, ocultavam-se bibliotecas e muitos intelectuais e professores universitários partiam para o exílio sem seus livros. Como proceder, nessa situação, ao ato da leitura, sem mentores nem espaços propícios à prática literária? A barbárie ditatorial (que, evidentemente, revestia-se de discursos civilizacionais, como fazem hoje os fascismos em ascensão na América e na Europa), propiciava o desmantelamento e a orfandade cultural que seria denunciada desde os primeiros anos da ditadura.

Um estudo iniludível sobre os anos 1980 e 1990, *Novela chilena, nuevas generaciones. El abordaje de los huérfanos*, de Rodrigo Cánovas (1997), remete a um grupo de escritores nascidos aproximadamente entre 1950 e 1964, em cujos textos emerge a figura do órfão: “É como se o sujeito se tivesse esvaziado de conteúdo para exibir uma carência primigênia, ativada por um acontecimento histórico, o de 1973” (CÁNOVAS, 1997, p. 39). A argumentação de Cánovas abarca diversas dimensões dessa orfandade, particularmente a situação dos que denomina “expostos”, cujo ressentimento para com o pai (“o abandono, a derrota, a utopia derrubada, a traição afetiva” (p. 40), precisa ele, ou sua intensa telemaquia, relacionam-se com uma problemática política e familiar. O autor alude, além disso, ao discurso de um subgrupo dentre esses narradores, os mais jovens, aqueles que esboçam uma “imagem de geração”, propondo “uma precoce desafiliação” da “tradição literária” (p. 47). Esses jovens dos anos 1990, entre os quais encontra-se Alberto Fuguet, nutrem-se do mundo dos *mass media*, observa Cánovas. Interessa-me propor aqui uma espécie de continuidade não somente naquilo que tange à orfandade familiar, mas também no que diz respeito à falta de relação dessas narrativas com a tradição literária e seus diversos cânones, com os quais esses autores

dialogam a partir da paródia ou a ruptura irônica. Essas relações são propiciadas pela fantasmagórica aparição, nos relatos, de bibliotecas incipientes ou em ruínas. A presença dessas bibliotecas constitui, por outra parte, uma denúncia das difíceis condições nas quais se desenvolveu a cultura sob a ditadura, denúncia necessária ainda hoje, transcorridos 25 anos da passagem do governo de Pinochet a Patricio Aylwin (1990).

Trata-se de narrativas que articulam a experiência da autoria a partir de olhares retrospectivos, que insistem em revelar a dificuldade, e sobretudo a originalidade ou o caráter extraordinário, das cenas de leitura que dão origem à vocação literária. Considero aqui a cena de leitura, tal como foi definida por Sylvia Molloy (2004), como uma instância de encontro com a leitura que “não corresponde necessariamente ao primeiro livro lido na infância”, mas ao “reconhecimento de uma leitura que é qualitativamente diferente da praticada anteriormente: um livro – o *Livro dos começos* – subitamente se destaca sobre muitos outros” (MOLLOY, 2004, p. 34).

Todos os textos a serem abordados a seguir exploram essa cena, vivenciada na infância ou na adolescência, em contextos culturais em linhas gerais muito adversos, tanto pelas circunstâncias familiares dos protagonistas como também, e fortemente, por estarem conectados com essas vidas pessoais, pelo cenário da ditadura ou dos primeiros governos *concertacionistas*,<sup>2</sup> nos quais as políticas do livro não contribuíram para a reconstituição do rico tecido cultural anterior ao golpe de estado: até hoje subsiste um elevado imposto aos livros e não existe uma política que articule o acesso democratizador aos conteúdos da cultura, livrada deixada exposta ao jogo de oferta e demanda que predomina no sistema neoliberal.

Com a finalidade de destacar esses temas, serão revisadas algumas narrações de Leonardo Sanhueza, Alejandro Zambra, Diego Zúñiga, Lina Meruane, Rafael Gumucio e Luis López-Aliaga. Além de recorrer ao conceito de “cena de leitura”, farei menção a conceitos como “filiação” e “afiliação” (SAID, 2008) e herança (DERRIDA, 1995), que permitirão articular uma análise das personagens leitoras e de sua formação como figuras autorais durante a ditadura.

---

<sup>2</sup> A *Concertación de Partidos por la Democracia* foi uma coalizão de partidos de esquerda, centro-esquerda e centro, criada em 1988 com a finalidade de derrotar a ditadura no plebiscito que se realizaria nesse mesmo ano. Em 1990 assumiram o poder, com a presidência do democrata cristão Patricio Aylwin. Em 2010 foi derrotada, em virtude da eleição de Sebastián Piñera, do partido de direita Renovación Nacional. A *Concertación* se dissolve em 2013, para dar origem a uma nova agrupação de partidos, a *Nueva Mayoría*.

A conformação dos protagonistas dessas histórias (apresentadas em todos os casos como “romances”) corresponde ao que José Amícola (2007) chamou de “autofigurações”, forma de representação que o crítico argentino adscrive à escrita autobiográfica. Embora esses textos não sejam propriamente autobiografias, vinculam-se à escrita referencial, dado que oscilam entre o romance autobiográfico e a autoficção.<sup>3</sup> Essa gradação pode ser observada no uso (ou não) do nome do autor. Em alguns romances, ele não aparece, ao passo que, em outros, insinua-se: por exemplo, em *La edad del perro*, de Leonardo Sanhueza (2014), ou em *Formas de volver a casa*, de Alejandro Zambra (2011). Ou o nome figura, mas como parte de uma decidida autoficção, como é caso de *Cercada*, de Lina Meruane (2000), onde o nome da autora (“Meruane”) designa a diretora de cinema que está filmando a história da protagonista.

Os autores das obras estudadas foram educados durante a ditadura ou nos primeiros anos da denominada transição, isto é, entre 1973 e o significativo ano de 1998, quando Pinochet foi detido em Londres. Seus textos apresentam experiências leitoras nas quais os livros funcionam como veículos de mobilidade social, ao mesmo tempo que de enraizamento, na falta de referentes sólidos no âmbito familiar: como os órfãos de Cánovas, muitos desses protagonistas continuam suportando a ausência real ou simbólica do pai.<sup>4</sup> Confrontados com bibliotecas empobrecidas, coleções

---

<sup>3</sup> Cabe esclarecer que o conceito de autoficção remete àquelas narrações nas quais o nome do autor é igual ao do narrador e da personagem principal, embora o pacto de leitura não seja autobiográfico, mas romanesco. Essa situação contraditória deu origem ao famoso “campo vazio” na tabela explicativa sobre os pactos romanesco e autobiográfico, em “El pacto autobiográfico” de Philippe Lejeune (1991, p. 53), artigo no qual o crítico francês procurava mostrar que ficava “excluída por definição a coexistência da identidade do nome e do pacto romanesco”. Tal postura foi contestada a partir da publicação e posterior discussão sobre *Fils*, de Serge Doubrovsky, das quais emerge o conceito de “autoficção” para designar essa possibilidade.

<sup>4</sup> Emprego o conceito de “huacho” no título, mais específico do que “órfão”, porque são suficientemente conhecidas no Chile, no âmbito das ciências sociais e das humanidades, as análises em torno dessa figura, realizadas pela antropóloga Sonia Montecino e pelo historiador Gabriel Salazar. A primeira, sustenta uma leitura da mestiçagem, o mito mariano e a identidade dos filhos e filhas formados/as sem pai, devido a um abandono primigênio que implica uma desigual condição social e racial (o pai de origem hispânico que engravida e abandona a mulher indígena). No caso de Salazar, ele estuda, no Chile, as paternidades falidas de peões rurais, garimpeiros e outros, que ao longo do século XIX não conseguiram sustentar sua paternidade, flutuando entre a imagem de um pai legendário mas sempre ausente e a do pai submisso e decepcionante, que se humilha diante do patrão. Essa concepção do “huachaje”, que Salazar observa em sua análise histórica das condições econômicas nas quais se inseriram os núcleos familiares populares, continua

de livros espúrios e restos de volumes que emergem do esquecimento como uma saudação de outro tempo, os protagonistas desses relatos enxergam entretanto na formação literária um caminho possível, um guia de viagem que lhes permitirá estabelecer novos vínculos de pertencimento.

Por outro lado, essas representações da leitura instauram conexões com questões de ordem histórica e social. No Chile, entre 1930 e 1950, a “cena de leitura” difere ostensivamente em relação às cenas fundacionais descritas por Molloy. Já não somente os escritores de elite empreendem o trabalho de escrever autobiograficamente, mas também irrompem nesse campo importantes atores dos setores médios. Nesse sentido, são exemplares os casos de José Santos González Vera ou Manuel Rojas, introduzidos no mundo literário por operários qualificados, fossem estes tipógrafos, sapateiros ou professores, todos eles anarquistas. Em vários textos, alguns dos quais escritos por eles, a cena de leitura assume um traço meritocrático. As cenas descritas por esses escritores, muitos deles cultores do romance social, mostravam que a literatura não era adquirida por meio da instrução primária – embora uma lei a garantisse desde 1920 –, mas através de buscas próprias, orientadas na maior parte das vezes por necessidades ideológicas. Ao mesmo tempo, a leitura era fraterna, solidária. O acervo cultural ia sendo construído nos escassos momentos de tempo livre, em diálogo com outros.

Em sua leitura de *La vida simplemente*, romance publicado em finais de 1940, mas que remete precisamente à década de 1920, Antonia Viu (2014, p. 64) sublinha a importância que ganhou o livro, nesse período, como “veículo de mobilidade social”. De fato, Roberto, o pequeno protagonista desse romance, consegue sair do cortiço no qual mora graças à leitura. E não somente em termos físicos: ao “ler no cortiço” (p. 64), como coloca Viu, o protagonista também sai desse lugar em termos estéticos e intelectuais. Embora receba a ajuda de um bibliotecário (espécie de *alter ego* do autor, da mesma forma que o menino protagonista), em seu périplo em direção à literatura é muito importante a atitude autodidata, que, destaca Viu,

---

muito presente na reflexão sobre nossas identidades. Veja-se, por exemplo como um dos autores aqui analisados, Alejandro Zambra (2011, p. 73), inscreve essa problemática em seu romance *Formas de volver a casa*: “definitivamente mi familia proviene de algún hijo huacho, le dije: somos hijos de algún patrón que no se hizo cargo. Le dije que en mi familia todos somos morenos” [Definitivamente minha família provém de algum filho órfão, disse a ele: somos filhos de algum patrão que não assumiu/tomou conta. Disse a ele que em minha família todos somos morenos (2014)].

encontra-se em consonância com as ideias anarquistas que prevaleceram entre os autores do romance social no Chile.

São numerosas as diferenças entre esses três momentos da história literária e social chilena, o da cena da leitura fundacional (de interlocução com a literatura europeia), o da cena meritocrática com traços anarquistas e o que protagonizam hoje nossos autores. Os últimos revelam, em numerosos livros articulados a partir de uma perspectiva de infância ou de juventude vivida sob a ditadura, suas primeiras experiências como leitores. Desassistidos pelo Estado e sem uma política educativa consistente, órfãos de referentes culturais vivos no país, testemunhas do desmantelamento do mundo editorial e do livro levado a cabo por vários anos, as cenas de leitura que eles esboçam coincidem em quatro aspectos, alguns deles vinculados entre si: 1) a aparição do escombros, da ruína ou do resíduo como suporte da biblioteca pessoal; 2) a falta de informação sobre a procedência, origem e possíveis mapas de leitura das bibliotecas familiares; 3) a orfandade familiar e também cultural, significada por meio da ausência física, afetiva ou simbólica dos pais; 4) a descoberta da leitura como modo de fundar uma nova identidade, sustentada na filiação ou no pertencimento do menino ou menina escritor/a ao mundo da literatura. Revisaremos a seguir esses aspectos da cena de leitura atual, para depois contrastar seu sentido político e histórico com o dos períodos anteriores aqui mencionados.

## **1. LA EDAD DEL PERRO E O TÓPICO DA MALA ABANDONADA**

No primeiro romance do poeta Leonardo Sanhueza, o pequeno protagonista experimenta uma aproximação decisiva à literatura, por meio do achado de uma enigmática mala branca, que encontra escondida em sua casa.

Hasta que apareció la maleta. Era blanca y pesada. De cartón piedra pintado, marcos de madera, esquineros de metal, manilla de cuero: una maleta vieja como cualquiera, casi una maleta de utilería, salvo por el hecho de que se hallaba a muy mal traer... Estaba rota en un costado, junto a uno de sus esquineros, agujereada ostensiblemente por una rata, o por varias... Antes de abrirla le di un par de patadas, a ver si el enemigo respondía con alguna señal. Ante el silencio, la abrí. Respiré hondo... El enemigo no se hallaba en su madriguera ocasional, pero sí su familia, una camada de nueve ratones rosados, pelados y ciegos... El nido de papel picado ocupaba un buen rincón de la maleta y, para llegar hasta ahí desde el forado en la esquina opuesta, la madre había cavado un sinuoso túnel a través de un centenera de libros. Mucho más que un centenar. Era imposible contarlos... (SANHUEZA, 2014, pp. 104-105).

Depois de um minucioso trabalho de limpeza, o protagonista consegue salvar tão somente dezesseis livros, que considerará seus, “con un sentido de la propiedad que desconocía” (SANHUEZA, 2014, p. 108), porque, como ele diz, “los niños no tienen cosas propias” (p. 108), mas usufruem do que lhes empresta ou concedem as famílias. Os dezesseis livros sobreviventes, constituirão a primeira biblioteca do menino-poeta: “En mi casa había un diccionario Codex, un atlas de Chile, unas cuantas biblias, pero ahora además había una biblioteca, la primera, dieciséis libros míos y de nadie más” (p. 108).

Esses livros, de aparição misteriosa, revelam novos segredos. A mão do menino confessa que foram trazidos à casa pelo pai, um pai alcoólatra e ausente, ao qual ele vê pouquíssimas vezes. Também revela que são os restos de uma blitz à editorial Quimantú e que seu pai, à época suboficial da Força Aérea, participou da operação.

A história, para além do achado físico dos volumes, constitui uma metáfora que ultrapassa a autofiguração de um leitor; a descoberta da mala, ambígua herança de um pai omissor, fala também das ruínas de um projeto, o projeto democrático e popular que em 1971 transformou a editora Zig-Zag, a indústria de maior envergadura e tradição na rubrica de literatura, em Quimantú, a importante e histórica editora estatal. A propósito dessa transformação, Bernardo Subercaseaux (1993, p. 180) explica que antes da ascensão da Unidad Popular, o Estado foi, em linhas gerais, um ator ausente das políticas editoriais. Com a criação do novo selo editorial, buscava-se cumprir um projeto de cunho iluminista, expresso inclusive por meio do nome, *Quimantú*, proveniente do mapudungun:<sup>5</sup> *kim*, saber; *antu*, sol: “voz que etimologicamente – explica Subercaseaux – se refere ao acesso das majorias aos livros e, em termos gerais, à cultura” (p. 182).

Depois do Golpe Militar, deu-se fim a essa experiência editorial, que em três anos publicou mais de três milhões de exemplares na coleção “Quimantú para todos” e quase quatro milhões na coleção “Minilibros”,<sup>6</sup> dentre outras várias séries publicadas por esse selo (“Nosotros los chilenos”, “Cordillera”, “Cuncuna”). Quimantú foi transformada na Editora Nacional Gabriela Mistral, e tentou-se tornar produtivas as coleções existentes com

---

5 A língua mapuche ou mapudungun é o idioma dos mapuches, um povo ameríndio que habita milenarmente certas regiões do Chile e da Argentina.

6 Dados fornecidos por Bernardo Subercaseaux em sua *Historia del libro en Chile*, capítulo V, “El Estado como agente cultural”.



finalidade propagandística, mantendo alguns dos títulos, mas projetando neles conteúdos nacionalistas e pró-militares. Pouco mais tarde, em 1977, a empresa seria leiloada e privatizada. Mas muito antes disso, os livros do projeto original de Quimantú já tinham sido queimados. Escondidos. Guardados em malas.

É dessa forma que os livros chegam até as mãos do protagonista de *La edad del perro*: como restos ou escombros de um vasto projeto desmantelado pela violência física, mas também epistêmica e simbólica, da Junta Militar, comprometida em consolidar a refundação capitalista do Estado. A censura, o controle e o silenciamento de determinados conteúdos culturais seriam aspectos constitutivos dessa nova forma de relação entre o Estado e os despojados cidadãos.

Mas há ainda uma outra forma de ler a aparição da mala misteriosa, considerando a cena do ponto de vista da tradição literária. O protagonista é meio órfão de pai, consolida sua identidade de leitor a partir dos restos de um projeto maior e, em uma virada erudita, aparece como um descendente nada menos que de Cervantes, já que a história da mala remonta às origens da modernidade literária em língua espanhola.<sup>7</sup> É introduzido um diálogo intertextual com *El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, no qual a aparição metaliterária não de uma, mas de duas malas, constitui o que Cristina Castillo postula como um tópico da literatura pastoril do século XVII, o tópico das “malas abandonadas”. A primeira delas, situa-se no Livro I, capítulo XXIII, no qual Dom Quixote e Sancho atravessam a Serra Morena:

En esto, alzó los ojos y vio que su amo estaba parado, procurando con la punta del lanzón alzar no sé qué bulto que estaba caído en el suelo, por lo cual se dio prisa a llegar a ayudarle, y cuando llegó fue a tiempo que alzaba con la punta del lanzón un cojín y una maleta asida a él, medio podridos, o podridos del todo, y deshechos; ... aunque la maleta venía cerrada con una cadena y su candado, por lo roto y podrido della vio lo que en ella había ... buscando más halló un librito de memoria ricamente guarnecido: éste le pidió Don Quijote, y mandóle que guardase el dinero y lo tomase para él (CERVANTES, 1967, p. 184).

Como a mala branca de *La edad del perro*, a mala do Quixote também está meio podre e seu maior tesouro é um livro: contém cartas de amor

---

7 A relação foi sugerida por Elena Duplancic, do Centro de Literatura Comparada da Universidad de Cuyo, Argentina, que ouviu a primeiríssima versão deste trabalho nas Segundas Jornadas Internacionales de Literatura Comparada “Formas de ver, escribir y leer”, organizadas pelo Programa de Mestrado em Literatura Comparada da Universidad Adolfo Ibáñez, realizadas em 11 e 12 de novembro de 2014.

e versos de um cavaleiro que Dom Quixote supõe ressabiado e de boa linhagem (o que se confirma posteriormente, quando é relatada a história de Tancredo), alguns dos quais foram efetivamente publicados por Cervantes.

Em uma extensa e detalhada análise da figura autoral, o crítico José Manuel Martín Morán examina o motivo da segunda mala, que é mencionada pela primeira vez no Livro Primeiro de *El Quijote*, Capítulo XXXII, durante uma conversa na venda de Palomeque, acerca dos livros de cavalaria. As pessoas aí reunidas costumam lê-los em voz alta, para fruição de todos; retiram os livros de uma mala velha que foi abandonada na venda. Lê-se logo em seguida um dos romances que ela contém: o do *Curioso impertinente*. Mas há outros textos, cuja presença na mala aborda Martín Morán para propor uma leitura sobre o complexo problema da autoria cervantina. No capítulo XLVII, os hóspedes da venda desconhecem quem é o autor/dono da mala, mas o leitor, não:

El ventero se llegó al cura y le dio unos papeles, diciéndole que los había hallado en un aforro de la mala donde se halló la Novela del curioso impertinente, y que, pues su dueño no había vuelto más por allí, que se los llevase todos; que, pues él no sabía leer, no los quería. El cura se lo agradeció, y, abriéndolos luego, vio que al principio de lo escrito decía: “Novela de Rinconete y Cortadillo”, por donde entendió ser alguna novela y coligió que, pues la del “Curioso impertinente” había sido buena, que también lo sería aquélla, pues podría ser fuesen todas de un mesmo autor... (CERVANTES, 1967, p. 424).

Enquanto o “dono da mala”, na passagem acima, é claramente Cervantes, em *La edad del perro*, o “dono da mala” é o menino que se apropria dela, reivindicando dessa forma o lugar simbólico do autor e, também, o lugar do pai (tanto o pai físico, que escondeu o tesouro, como o pai simbólico/literário que transforma esse tesouro em literatura: Cervantes). É desse modo que o protagonista ingressa no mundo literário.

## **2. CERCADA E MI ABUELA, MARTA RIVAS GONZÁLEZ: AS BIBLIOTECAS HERDADAS**

No ano 2000, Lina Meruane escavava a memória recente para propor em sua narrativa leituras de infância e juventude sob a ditadura. Em *Cercada*, a protagonista, Lucía,<sup>8</sup> filha de um militar que é a encarnação das

---

8 O código onomástico do romance convoca os tempos da repressão, dado que a protagonista, descendente de militares, tem o mesmo nome da esposa de Augusto Pinochet, Lucía Hiriart (por sua vez, filha de militar), que teve uma intensa presença no governo do marido.

forças patriarcais, procura desvincular-se da herança/mandato familiar e construir uma identidade própria por meio da leitura. *Cercada* remete aos problemas da filiação e das afiliações, no sentido atribuído a esses conceitos por Edward Said:<sup>9</sup> por uma parte, o que assumir ou deixar de uma herança e, por outra, a que modelos adscrever, onde procurar um âmbito de pertencimento. Nesse sentido, Meruane coloca ironicamente a oposição cervantina entre as armas e as letras, representadas no romance por dois bandos contrários, o do “comandante Camus”, seu pai, e o dos irmãos Manuel Merino e Ramiro Hernández, livreiro e roteirista, respectivamente. A protagonista de *Cercada* situa-se entre essas duas forças: enquanto o pai a vigia, procurando controlar não somente a expressão do político, mas também do erótico e pulsional; os dois irmãos, ambos filhos de “dom Antonio Hernández”, vítima da repressão, assediam-na, escondendo suas identidades reais nas relações que mantêm com ela. O acesso às histórias desses homens torna-se possível através do olhar de Lucía, e, por trás dela, encontra-se a verdadeira dona da história, “Meruane”, diretora das diversas cenas nas quais eles confrontam seus desejos.

Como Sanhuesa, Meruane acena para o mais canônico da tradição literária de nossa língua, mas desta vez com conteúdos claramente paródicos. É sabido que o Quixote se pronuncia pela proeminência das armas; o que *Cercada* propõe é a liberação de Lucía por meio das letras, das quais se aproxima clandestinamente: “Leer algún libro a escondidas, decirle a su padre que era una lectura obligatoria, que iban a tomarle prueba” (MERUANE, 2000, p. 35). Dessa forma, ela dribla a disciplina estrita de uma família na qual não há mãe – a mãe é negada, “perdida” –, mas sim, um pai militar e uma avó “fiscal ou advogada”, que deixa como herança os restos de uma biblioteca. Lucía, à diferença dessa avó, que descosturava os livros para poder carregar as leituras em sua pasta, jamais desmancharia um livro: “te desesperan las palabras cortadas, las frases

---

9 Said usa os conceitos de filiação e afiliação no contexto de sua análise dos escritores modernistas europeus, observando neles certo abandono das relações de “filiação”, marcadas pela herança familiar, e sua troca pelas de “afiliação”, isto é, de inscrição a uma ideologia ou uma causa. Ele sustenta que naqueles escritores “o fracasso no impulso criador – o fracasso da capacidade de produzir filhos ou procriar – é retratado de tal forma que representa uma condição geral, sofrida igualmente pela cultura e pela sociedade” (SAID, 2008, p. 30). A consequência imediata das dificuldades de filiação – vista a partir dos olhos dos “pais” e não dos filhos – é a busca de “novas e diferentes formas de conceber as relações humanas” (p. 31). O modelo, sustenta Said, será o da afiliação horizontal, uma ordem compensatória, das instituições, dos partidos, dos clubes, nos quais acaba por reinstaurar-se “a autoridade que no passado estava associada à ordem filial” (p. 34).

sin final. Personajes recortados (como tu madre)...” (MERUANE, 2000, p. 28). Se olhamos para a totalidade da produção da autora, é possível formular a ideia de que a questão do pertencimento é praticamente uma obsessão, e que em *Cercada* ela se manifesta na forma de um discurso sobre a literatura como via de autoconstrução. Do mesmo modo que as infantas Blanca e Gretel fugiam para o bosque no primeiro livro de relatos de Meruane (1998), *Las infantas*, em *Cercada* a protagonista tenta fugir das marcas e heranças familiares que a condenam a ser uma “moça”, tornando-se letrada, leitora, amante de livros e de leitores.

Na biografia *Mi abuela*, Marta Rivas González, Gumucio (2013) também aborda as heranças e mandatos familiares. Chama a atenção que o escritor – que possui o mesmo nome que seu pai, seu avô, seu bisavô e seu tataravô, alguns dos quais constam nos livros de história como ativos agentes parlamentares, todos eles reconhecidos participantes da vida política chilena – decida escrever não sobre essa conspícua linhagem familiar, mas concentre seu olhar em uma mulher, sua avó, Marta Rivas González. Nas primeiras páginas de *Mi abuela* encontramos uma espécie de explicação para isso:

Mi abuela fue, moralmente hablando –y sin que yo dudara un segundo de que estaba frente a una mujer–, el primer hombre, el primer varón que conocí, la primera imagen de valentía, de moral y de lealtad caballerescas que me fue ofrecida. O más bien fue mi abuela la primera imagen de masculinidad que yo elegí reivindicar como propia (por mucho que mi padre y mi padrastro fueran indudablemente más machos que ella) (GUMUCIO, 2013, p. 16).

Tem-se aqui a primeira de uma série de dualidades e aparentes contradições que vão sendo tramadas nesse texto, em parte uma biografia, em parte uma carta, mas sobretudo uma autobiografia na qual o mais importante não é a figura da avó, mas seus múltiplos legados, sua herança complexa, a de uma “aristocracia de esquerda” de moral tribal, aparentemente enlouquecida, que Gumucio situa particularmente no Chile e em nenhum outro lugar do mundo. Uma classe social que o neto sopesa e julga com crueza. E que, por vezes, também defende com indulgência. Seu relato é perpassado por dúvidas, por perguntas endereçadas à avó, que já não pode responder: seu silêncio é o dos espectros, aqueles sobre os que escreve Jacques Derrida, essas presenças inscritas na ausência, cuja perseverança no tempo é uma desordem, uma turbulência,

uma intervenção iniludível no presente e no futuro dos vivos.<sup>10</sup> É sobre isso que escreve Rafael Gumucio: sobre esses sinais, e também sobre os mandatos de sua herança, a herança que ele mesmo escolheu: não a da política, que envolveu tantos homens da família, mas a da literatura, que é o legado da avó, licenciada em letras francesas e amiga de escritores e intelectuais como José Donoso e Armando Uribe. Entretanto, o exílio torna esse legado principalmente simbólico. Já nas primeiras páginas do livro, Gumucio (2013, p. 13) descreve o pequeno apartamento que dividiam seus avós em Paris e confessa: “No recuerdo ahora dónde quedaban los libros”. Embora herdeiro de um impressionante legado cultural, ele é materialmente precário: “Nada parecía destinado a permanecer, todo estaba listo para ser embalado” (p. 13).

A cena de leitura se apresenta como um ato de admiração por Marta Rivas; ela é a própria literatura, o estilo, a liberdade. Provavelmente essa biblioteca do exílio era exígua, mas a leitura excedia a materialidade dos livros:

Me acuso voluntariamente de esnobismo. Entre mi abuela y mi padre, habría elegido cien mil veces a mi abuela y su barrio, mi abuela y su estilo, mi abuela y su risa para salvarme de ser pobre o de ser normal. Yo llamaba a todo eso literatura, porque para mí eso era ser escritor: salvarse de vivir en los suburbios. Mi abuela había perdido casi todo, pero ese todo, al menos, lo tuvo alguna vez, y esa sensación de haber sido rica y poderosa e intocable a mí me bastaba como tesoro. Me bañaba en sus frases, en el aroma siempre impecable de los libros que le pedía prestados y que no necesitaba ni siquiera leer, pues me bastaba con abrirlos y olerlos para impregnarme de ella, de la literatura, libre, soberana y única para mí... (GUMUCIO, 2013, p. 21).

A avó, que vem ocupar o lugar de um pai parcialmente ausente, é quem coloca ao neto o mandato da escrita, não sem crueldade. Ela rejeita os primeiros textos do neto e transforma sem consideração o primeiro romance deste, escrito aos 16 anos, em uma crônica, em outra coisa, negando-lhe a possibilidade de fazer ficção. Mas Gumucio se vinga: escreve uma espécie de fábula biográfica, imaginando cenas da juventude da avó,

---

<sup>10</sup> Nesse sentido, o texto de Gumucio é “heterográfico”: os fantasmas – nesse caso da avó – ganham corpo e por sua vez fantasmagorizam o corpo do qual emana o relato. Essa escrita é uma forma complexa do luto, o qual consiste “em tentar ontologizar os restos, torná-los presentes, em primeiro lugar, em *identificar* os despojos e em *localizar* os mortos” (DERRIDA, 1994, p. 24); consiste, então, em uma escrita na qual “toda ontologização, toda semantização – filosófica, hermenêutica ou psicanalítica – encontra-se enredada nesse trabalho do luto” (p. 25).

de seus amores, suas decepções, e publica um texto que é provavelmente mais um romance do que qualquer outra coisa. Por outra parte, ele paga uma dívida: junto com a rejeição dos primeiros textos surgem as primeiras palavras de consolo da avó: “el primer tomo de la colección La Pléiade de *En busca del tiempo perdido*” (GUMUCIO, 2013, p. 116), que ela lhe entrega: “Sabía que hasta que no me prestara esos tomos de listines dorados yo no sería considerado por mi abuela un escritor” (p. 117). Gumucio, que lê o livro sublinhado pela avó, um livro que ela mesma descobrira aos 17 anos, às escondidas, sabe que nunca irá devolvê-lo e com isso assume uma herança particular, já que como diz Roland Barthes (2005, v. II, pp. 30-31) do livro de Proust, “não há, na obra, senão uma única narrativa (no sentido clássico: com provas, suspense e vitória final): a de um *sujeito que quer escrever*”. O autor chileno homenageia em suas páginas essa tradição ao antepor o desejo de literatura à literatura.

### 3. LA IMAGINACIÓN DEL PADRE: LIVROS DE EXÍLIO E RETORNO<sup>11</sup>

Como é possível constatar, nessas narrativas o que se sobressai é a heterogeneidade da herança, tanto familiar como cultural. Derrida conceitualiza essa heterogeneidade como radical e necessária, já que

Sua unidade presumida, se existe, não pode consistir senão na *injunção de reafirmar escolhendo*. É preciso quer dizer é preciso filtrar, peneirar, criticar, é preciso escolher entre vários possíveis que habitam a mesma injunção. E habitam-na de modo contraditório, em torno de um segredo. Se a legibilidade de um legado fosse dada, natural, transparente, unívoca, se ela não pedisse e não desafiasse ao mesmo tempo a interpretação, não se teria nunca o que herdar [...] Herda-se sempre um segredo – que diz “leia-me, alguma vez serás capaz?” – (DERRIDA, 1994, p. 30).

Esse “segredo” que supõe toda herança pode ser intuído especialmente em outra narração, na qual o que é colocado em tensão é a decisão de um herdeiro, que neste caso também carrega um nome: “Llevo encima el nombre del padre de mi padre” (LÓPEZ-ALIAGA, 2014, p. 36), escreve no capítulo intitulado “Luis López-Aliaga” o autor homônimo. Em *La imaginación del padre*, o narrador expõe as aporias do pertencimento a Chile e Peru, país do qual provém seu avô, um *aprista* exilado em

<sup>11</sup> Esta parte do texto foi reformulada a partir da resenha “La invención de Luis López-Aliaga: sobre *La imaginación del padre*”, publicada na revista de crítica *letraslinea.cl*.

meados do século XX.<sup>12</sup> Como *La invención de Morel*, esse livro, em parte autobiográfico, mas que também pode ser lido, em alguns capítulos, como uma desafortada autoficção, é uma máquina de fabricar cenas, relatos de lembranças reais e ilusórias destinados a preencher os espaços em branco de uma paternidade frustrada, alcoólica e confusa, tão confusa como a aparentemente unívoca noção de *pátria*. Esses vazios paternos são preenchidos recorrendo à leitura. O filho busca nos livros as explicações que a realidade não deu nem dará, menos ainda o pai, com quem somente pode falar “lo justo y, seguramente, muchísimo menos de lo necesario” (LÓPEZ-ALIAGA, 2014, p. 15): “‘Tacere è la nostra virtù’ como dice el poema de Pavese. Callar fue nuestra virtud y también nuestra condena” (p. 15). Diante desse silêncio paterno, somente resta ao menino procurar nos livros as palavras omitidas. E é em um exemplar amarelo, que o menino acha enorme (uma antologia poética comprada pela mãe quando ele tem oito anos), onde acredita encontrar “las respuestas que me debía mi padre” (p. 16). O capítulo de *La invención...* que evoca essa cena se intitula, significativamente, “El primer libro”.

A atração que “Luis López-Aliaga” sente pelos livros deve-se provavelmente a que, como diz o narrador, em sua primeira infância “no había libros en mi casa de la calle Eyzaguirre” (LÓPEZ-ALIAGA, 2014, p. 14). Como em Sanhueza, a aparição dos mesmos é súbita e mágica. Neste caso, trata-se de uma inesperada biblioteca familiar:

Hasta que un día llegué del colegio y me encontré en la sala con un mueble lleno de libros bien empastados que cubría casi todo un muro. Nadie me dijo nada, solo apareció allí y allí se quedó tapando una pared hasta entonces vacía, con algunos manchones de humedad y la pintura descascarada. La biblioteca incluía desde los rusos a los beatnik, desde las obras completas de Giovanni Papini a cada una de las novelas de Ciro Alegría, parando por varias biografías de Ludwig y la tetralogía de Morris West. Quedaban, de todos modos, algunos escaparates vacíos que mi padre poco a poco se fue animando a llenar con los libros que guardaba en un armario, en su pieza. Eran los de Haya de la Torre, de Luis Alberto Sánchez, de Mariátegui. *Ideología y Programa del Movimiento aprista*, de Harry Kantor, por ejemplo. O *Espacio-Tiempo-Histórico*, de Haya de la Torre, o *Haya de la Torre y la Unidad de América Latina*, de Mario Peláez Bazán. Me intrigaban esos libros, pero me costó acercarme a ellos, cierto pudor me lo impedía, quizás el miedo de romper con algún secreto íntimo de mi padre... (LÓPEZ-ALIAGA, 2014, p. 15).

---

12 APRA: Alianza Popular Revolucionaria Americana. Foi criado em 1924 no Peru por Raúl Haya de la Torre, com vocação socialista e americanista.

Em *La imaginación del padre* finalmente não se esclarece a origem dessa repentina biblioteca tão estreitamente associada ao exílio do avô peruano, um legado ao qual o neto procura aceder progressivamente, enquanto o pai, contrariamente, dele se afasta cada vez mais. A biblioteca parece conter os restos de um desterro, constitui em si mesma uma imagem do segredo, do silêncio, das perguntas e temores que coloca uma herança. A cena proposta por López-Aliaga, à diferença das tradicionais cenas de leitura do século XIX, desses relatos fundacionais que buscavam afirmar acima de tudo o vínculo do escritor com as grandes literaturas universais (com a cultura europeia), tem lugar entre os escombros de um dos grandes projetos políticos americanistas: o que postulou a APRA. O filho não tem como se orientar por si só nesse universo cultural: em que ordem, com que sentido ler? A situação é angustiante, sobretudo porque há um mandato: o “compadre” do avô, padrinho de uma tia, é Luis Alberto Sánchez, político e escritor peruano, admirado e respeitado por toda a família, que o chama afetuosamente pelo apelido de “el padrino”. Como filho, o narrador tem que enfrentar as expectativas do pai, que não somente espera que se torne advogado, mas também um escritor “de verdade”, como “o padrinho”: um escritor político. Entretanto, o filho estuda filosofia e seu primeiro livro é de poemas, um livro com o qual o narrador confessa ter defraudado, aparentemente, esse anseio paterno.

Também é interessante o fato de que o filho tente entender os silêncios paternos por meio dos livros, como se eles fornecessem a chave para retornar do próprio exílio filial. À antologia poética da infância, segue-se a prosa de Alfredo Bryce Echeñique, “más que un descubrimiento literario” (LÓPEZ-ALIAGA, 2014, p. 79) de juventude. Para além do *satori* vislumbrado por Barthes na relação entre literatura e escrita, pode-se ver aí uma forma de redenção e de aproximação à figura esquiva do progenitor: “Había comprendido, o había imaginado comprender, que con esas lecturas estaba estableciendo un diálogo secreto con mi padre” (LÓPEZ-ALIAGA, 2014, p. 79). Unem-se, dessa forma, as figuras de Bryce, o pai “simbólico”, literário, e o pai biológico, acerca do qual o filho se pergunta se terá desejado ser, ele também, um escritor.

#### 4. LEITURAS DE CLASSE MÉDIA

A escassez de livros no lar, que descreve López-Aliaga como uma experiência da primeira infância – em seu caso interrompida pela aparição de uma nutrida e misteriosa biblioteca –, parece ser, em grande medida,



uma vivência de muitos escritores chilenos contemporâneos, aos quais Alejandro Zambra denominou “a geração Ercilla”, em alusão às famosas coleções de livros que vinham junto com a revista *Ercilla*.<sup>13</sup> No livro de ensaios *No leer*, Zambra (2011) expõe essas ideias, que desenvolverá narrativamente em *Formas de volver a casa*:

En mi casa, como en la mayoría de las casas de clase media, la biblioteca consistía únicamente en una colección de libros baratos que venían de regalo con la revista *Ercilla*. La Biblioteca Ercilla incluía varias decenas de títulos de color rojo para la literatura española y de color café para la literatura chilena y de color beige para la literatura universal. No había una colección de libros latinoamericanos. No había, para nosotros, literatura latinoamericana (ZAMBRA, 2010, p. 164).

Ele denuncia um vazio ou falta, que alguns paliarão com o passar dos anos, no que ele chama de “encontro tardio”, concretizado nos anos posteriores à troca do mando político de 1990.

As coleções de livros chilenos, espanhóis e universais apareceram em 1983, com o auspício de sócios como a Editorial Andrés Bello e a Corporación de Televisión de la Universidad Católica de Chile, entre outros. Em um único ano foram publicados mais de 8 milhões de exemplares, distribuídos por meio de promoções especiais. Escreve Bernardo Subercaseaux (1993, p. 223): “O livro promove a revista, a revista o livro, a televisão o livro, o livro a televisão”; o livro se transforma em um fator de promoção para tirar a revista *Ercilla* da crise. Não há títulos novos, não há promoção da literatura chilena contemporânea: a maior parte dessas coleções inclui autores canônicos, aqueles que integram os planos e programas educativos. Essa tendência, argumenta Subercaseaux (1993, pp. 228-229), implicará um distanciamento da criatividade e agravará o problema das mensagens criativas. Isto é, dos escritores, os quais careciam de canais expressivos e para os quais só restou a opção das autoedições. Por outra parte, como sublinha o próprio Zambra, essas seleções de grandes obras apareciam desprovidas de uma aparelhagem crítica adequada. Descontextualizadas, mas muito econômicas, tiveram por longo tempo um lugar nas precárias estantes familiares.

---

<sup>13</sup> Trata-se de uma revista surgida muito antes, em 1933, e que passou por diversas transformações até seu fechamento em 2015. Durante a ditadura alienou-se com a direita e não teve maiores problemas de circulação, à diferença de outras revistas da mesma época, como *Apsi* ou *Análisis*, que sofreram perseguição política.

É ali, em uma biblioteca familiar, que o narrador/escritor de *Formas de volver a casa* reencontra essas coleções. Sua história transcorre entre Maipú, lugar de residência dos pais, onde crescera, e La Reina, onde experimenta a vida adulta, tensionado entre dois estilos de vida distintos que demonstram a fragmentação e diversidade de vivências do que habitualmente é chamado, no Chile, de forma homogeneizadora, de “classe média”. Ao passo que há uma classe média que vive em moradias populares criadas em finais dos anos 1960 pelo governo de Eduardo Frei Montalva, habitadas em muitos casos por pessoas vindas de diversas regiões, recém-chegadas a Santiago, sem formação universitária nem aspirações culturais, há outra classe média, da qual faz parte no presente o narrador da história marco de *Formas...*, que lê, desenvolve-se profissionalmente e acede a uma maior sofisticação estética. Em uma visita à casa dos pais, ele se depara com uma surpresa que poderia ser considerada inversa à vivida pelo protagonista de *La imaginación del padre*:

Me impresionó, sobre todo, ver en el living un mueble nuevo para libros. Reconocí la enciclopedia del automóvil, el curso de inglés de la BBC y los viejos libros de la revista *Ercilla* con sus colecciones de literatura chilena, española y universal. En la hilera del centro había también una serie de novelas de Isabel Allende, Hernán Rivera Letelier, Marcela Serrano, John Grisham, Barbara Wood, Carla Guefelbein y Pablo Simonetti, y más cerca del suelo algunos libros que leí cuando era niño, para el colegio: *El anillo de los Löwensköld*, de Selma Lagerlöf, *Alsino*, de Pedro Prado, *Miguel Strogoff*, de Julio Verne, *El último grumete de la Baquedano*, de Francisco Coloane, *Fermina Márquez*, de Valéry Larbaud, en fin. Me gustaría haberlos conservado pero seguramente los olvidé en alguna caja que mis padres encontraron en el entretecho (ZAMBRA, 2010, pp. 76-77).

A biblioteca, “herdada” agora pelos pais e não pelo filho, é uma recordação das leituras de infância, às quais se somam os livros adquiridos pelos pais, particularmente pela mãe, afeiçoada à leitura de Carla Guefelbein, autora chilena de romances sentimentais, ambientados geralmente no mundo da classe média-alta. A mãe comenta com o narrador ter se identificado com as personagens. A resposta do filho é cortante: “¿Y cómo es posible que se identifique con personajes de otra clase social, con conflictos que no son, que no podrían ser los conflictos de su vida, mamá?” (ZAMBRA, 2010, p. 80).

Ao longo de todo o romance é muito interessante a problematização acerca da classe, já que o filho que reprova a atitude desclassada da mãe, é ele mesmo um personagem tensionado entre dois mundos sociais

e culturais. Em várias passagens do livro aparece esse filho que julga, a ponto de erguer-se em uma espécie de pai de seus pais infantilizados e apolíticos, que não tiveram uma postura clara diante da ditadura militar, mas que por outro lado não contaram com as vantagens educacionais das quais ele sim usufruiu, estudando em um dos liceus mais emblemáticos da educação pública chilena, o Instituto Nacional.

Em alguma medida, o narrador desse romance tem relação com Roberto, o protagonista de *La vida simplemente*, visto que a proximidade com os livros possibilita aceder a formas de promoção social que impedem, na verdade, voltar, efetivamente, “para casa”.

A crítica Rubí Carreño assinalou, com razão, a relação entre esse romance de Zambra e *Camanchaca*, publicado por Diego Zúñiga em 2009. Em ambos, sustenta Carreño, é elaborado um imaginário de classe média, próprio dos anos da ditadura, no qual à precariedade da existência física e social soma-se a precariedade intelectual das famílias sem tradição. Sobre *Formas de volver a casa* e o “cameo” que faz Zambra do personagem “Diego” (por cujos traços pode ser associado com Diego Zúñiga, escritor), ela escreve o seguinte:

El personaje escritor de Alejandro Zambra entabla una complicidad con Diego-personaje que radica en el hecho de haber crecido en una familia que casi no tiene ningún tipo de relación con la literatura escrita. Una familia, en la que los libros caben en un solo anaquel y en que la mayoría son manuales escolares o los textos que regalaba alguna revista. En el contexto de la novela las conversaciones sobre libros se dan solo en el marco de las clases en el Instituto Nacional, una de las pocas escuelas secundarias públicas de calidad que respetó la dictadura, a tal punto, que se le llama “liceo emblemático” (CARREÑO, 2013, p. 137).

Enquanto Zambra coloca na biblioteca de seu protagonista os livros que eram distribuídos junto com a revista *Ercilla*, coleções que fizeram parte do acervo cultural de toda uma geração, Zúñiga apresenta uma situação familiar muito mais precária, na qual não existe uma biblioteca na casa, somente o esforço do protagonista – um rapaz de vinte anos, filho de pais separados e que estuda jornalismo – em obter livros. O pai, com o qual o protagonista mal fala, propõe uma viagem de cinco dias em companhia da nova família: “él con la mujer y su hijo viendo las tiendas, y yo corriendo, entrando a todas las librerías y buscando algún libro que comprar. En mi mente tenía una lista. Después la olvidé. Ya daba lo mismo” (ZÚÑIGA, 2009, p. 31). Finalmente encontra três romances, “que

no estaban en la lista, pero que quería” (p. 31). A livraria está prestes a fechar, mas o narrador consegue que o pai o acompanhe para comprá-los:

[...] él que palmeaba mi espalda y me preguntaba si servían esos libros para la universidad... Tomó uno desde las dos tapas y lo abrió: el libro que parecía un ave volando, y él diciéndome que de verdad es resistente, que se nota que es de buena calidad, y yo callado, mirando el libro abierto y él sacudiéndolo y hablando de la calidad, y yo sin decir nada... (ZÚÑIGA, 2009, p. 31).

Às precárias bibliotecas dos anos 1980, sucede essa cena fugaz dos anos 1990, na qual o pai é incapaz de ver o livro como algo mais que mercadoria, objeto que deve ser útil (na universidade) e de qualidade (não quebrar); uma fase na qual o sistema de mercado se impôs em praticamente todos os âmbitos. O filho resiste como pode à ignorância e à indolência do pai e consegue levar seu tesouro, um dos poucos presentes que realmente deseja ganhar de seu progenitor.

No romance de Zúñiga a única outra personagem que lê é o avô. Como Testemunha de Jehová, lê a Bíblia, e recomenda ao neto que se aproxime também dessas leituras. Mas, da mesma forma que com o pai, com o avô tampouco será possível a comunicação. É unicamente com a mãe – com a qual vivera um episódio traumático – que consegue estabelecer uma verdadeira intimidade. Mesmo assim, sua orfandade é grande. Por isso, embora haja um leitor em Camanchaca, não há uma biblioteca, somente uma livraria que tira o jovem protagonista de sua constante inatividade ou passividade, mas que parece inalcançável economicamente. E na qual o pai cota os livros pela capa dura.

## 5. UMA CAÇADA NA ESCURIDÃO

Sob uma lógica de guerra e de acordo com a Doutrina de Segurança Nacional, o livro se tornou, na ditadura pinochetista, como argumenta Subercaseaux (1993, p. 186), “um agente não confiável’ de cultura, e até um recurso ‘capaz de contaminar a saúde mental’”. Os meninos/jovens das ficções recentes – fantasmas dos meninos/autores reais – acederam à leitura a contrapelo do acontecer político e social do país. Enquanto os anarquistas da primeira metade do século XX constituíam seus próprios e fraternais cenáculos, esses narradores leem, literalmente, sós. Sem um pai ou uma mãe, ou sob custódia de pais infantilizados, neles confluí a orfandade e a necessidade de empreender um processo de subjetivação e validação, que transcende a validação social. A leitura, na caminhada em

direção à escrita, transforma-se – tomo aqui uma expressão de Michel de Certeau –, em uma “caça furtiva”, a qual se realiza na noite mais escura.

O interessante é que essa geração de escritores refuta, como faz o próprio De Certeau, a ideia demasiado instalada pela lógica produtivista de que não há criatividade nos consumidores. Essa ideologia do consumo-receptáculo, diz De Certeau (1994, p. 262), é efeito de uma ideologia de classe e de uma cegueira técnica: “tem-se a chance de descobrir uma atividade criadora ali onde foi negada, e relativizar a exorbitante pretensão de *uma produção* (real mas particular) de fazer a história ‘informando’ o conjunto do país”. O que relatam esses narradores é, com efeito, o que Jacques Rancière chamaria de sua “emancipação”, a qual altera a tradicional partilha do sensível e das parcelas de passividade e atividade supostas em receptores e autores. De fato, não houve um projeto da ditadura, antes o contrário. Mas a literatura desses leitores bastardos, que leem nas margens da cultura canônica, vem mostrar como, apesar dessa mesquinha transmissão dos saberes, eles foram capazes não somente de produzir textos fundados em leituras espúrias, como também de dar forma a um relato de si mesmos, satisfazendo um desejo de pertencimento que não podia ser satisfeito pelas famílias, mas somente por meio do ato de ler: uma caça na escuridão.

**Tradução:** Miriam Viviana Gárate<sup>14</sup>

---

## REFERÊNCIAS

- AMARO, Lorena. Las armas o las letras. In: MERUANE, Lina. *Cercada*. Santiago de Chile: Editorial Cuneta, 2014, pp. 7-19.
- AMARO, Lorena. La invención de Luis López-Aliaga: sobre *La imaginación del padre*. *Letrasenlinea.cl*. [on-line]. Disponível em: <<http://www.letrasenlinea.cl/?p=6959>>.
- AMÍCOLA, José. *Autobiografía como autofiguración. Estrategias discursivas del Yo y cuestiones de género*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2007.
- BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Trad. Jaime Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- BARTHES, Roland. *A preparação do romance*. Vol. II. Trad. Leyla Perrone-Moises. São Paulo: Martin Fontes, 2005.

---

<sup>14</sup> Departamento de Teoria Literária do Instituto de Estudos Literários (IEL) da Unicamp: <[mvivianagárate@gmail.com](mailto:mvivianagárate@gmail.com)>.

- CÁNOVAS, Rodrigo. *Novela chilena, nuevas generaciones. El abordaje de los huérfanos*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Católica de Chile, 1997.
- CARREÑO, Rubí. *Avenida Independencia. Literatura, música e ideas de Chile disidente*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 2013.
- CASTILLO Martínez, Cristina. “Cuevas subterráneas”, “maletas abandonadas” y otros paralelismos entre el Quijote y algunas novelas pastoriles del siglo XVII”. *Biblioteca Cervantes Virtual*. 24/03/2015. Disponible em: <[http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/cuevas-subterraneas-maletas-abandonadas-y-otros-parallelismos-entre-el-quiote-y-algunas-novelas-pastoriles-del-siglo-xvii/html/dd7308ea-4fo8-11e0-gdad-00163ebf5e63\\_3.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/cuevas-subterraneas-maletas-abandonadas-y-otros-parallelismos-entre-el-quiote-y-algunas-novelas-pastoriles-del-siglo-xvii/html/dd7308ea-4fo8-11e0-gdad-00163ebf5e63_3.html)>.
- CASTRO, Óscar. *La vida simplemente*. Santiago de Chile: Editorial del Pacífico, 1975.
- CERVANTES, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Madrid: Ediciones Castilla, 1967.
- DE CERTEAU, Michel. *La invención de lo cotidiano*. Vol. I. *Artes de hacer*. México: Universidad Iberoamericana, 2000.
- DERRIDA, Jacques. *Espectros de Marx – O Estado da dívida, o trabalho do luto e a Nova Internacional*. Trad. Anamaria Skinner. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.
- GUMUCIO, Rafael. *Mi abuela. Marta Rivas González*. Santiago de Chile: Ediciones UDP, 2013.
- LEJEUNE, Philippe. El pacto autobiográfico. *Suplementos Anthropos*, v. 29, 1991, pp. 47-61.
- LÓPEZ-ALIAGA, Luis. *La imaginación del padre*. Santiago de Chile: Lolita Editores, 2014.
- MARTTIN MORÁN, José Manuel. La maleta de Cervantes. *Anales Cervantinos XXXV*, 1999, pp. 275-293.
- MERUANE, Lina. *Cercada*. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 2000.
- MOLLOY, Sylvia. Vale o escrito: a escrita autobiográfica na América Hispânica. Trad. Antônio Carlos Santos. Chapecó: Argos, 2003.
- MONTECINO, Sonia. *Madres y huachos. Alegorías del mestizaje chileno*. Santiago de Chile: Catalonia, 2007.
- RANCIÈRE, Jacques. *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial, 2010.
- SAID, Edward. *El mundo, el texto, el crítico*. Barcelona: Random House Mondadori, 2008.
- SALAZAR, Gabriel. *Ser niño huacho en la historia de Chile (siglo XIX)*. Santiago de Chile: LOM, 2007.
- SANHUEZA, Leonardo. *La edad del perro*. Santiago de Chile: Mondadori, 2014.

SUBERCASEAUX, Bernardo. *Historia del libro en Chile: alma y cuerpo*. Santiago de Chile: Andrés Bello, 1993.

VIU, Antonia. “*La vida simplemente*, de Óscar Castro: leer en el conventillo”. En: *Anales de Literatura Chilena*, n. 22, 2014, pp. 63-80.

ZAMBRA, Alejandro. *No leer*. Santiago de Chile: Ediciones UDP, 2010.

ZAMBRA, Alejandro. *Formas de volver a casa*. Barcelona: Anagrama, 2011.

ZAMBRA, Alejandro. *Formas de voltar para casa*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

ZÚÑIGA, Diego. *Camanchaca*. Santiago de Chile: La Calabaza del Diablo, 2009.

Recibido: 15/06/2019

Aceito: 12/09/2019

Publicado: 4/12/2019