

RECUERDOS DE TREINTA AÑOS (1810-1840) DE JOSÉ ZAPIOLA: EL SUJETO QUE LITIGA CON LA HISTORIA Y CON LOS MODELOS TRADICIONALES DE REPRESENTACIÓN AUTOBIOGRÁFICA

RECUERDOS DE TREINTA AÑOS (1810-1840) BY JOSÉ ZAPIOLA: THE SUBJECT THAT ARGUES WITH BOTH HISTORY AND THE TRADITIONAL MODELS OF AUTOBIOGRAPHICAL REPRESENTATION

César Díaz Cid
Universidad San Sebastián
cesar.diaz@uss.cl

RESUMEN

El presente análisis de los *Recuerdos de treinta años (1810-1840)* de José Zapiola busca despejar algunas interrogantes relacionadas con el estatuto genérico que predomina en estos escritos. A través de reflexiones teóricas contemporáneas sobre literatura de carácter autobiográfico, se destaca en los *Recuerdos* de Zapiola el peculiar carácter adánico del sujeto autobiográfico que lo instala como uno de los precursores de la literatura nacional de auto-representación. A lo anterior se suman alcances destinados a clarificar elementos propios de la estética romántica presentes en este libro que lo apartan de otros modelos autobiográficos propuestos por escritores contemporáneos al autor pero que al parecer tuvieron mejor comprensión y acogida por parte de la crítica especializada que lo comentó durante el siglo XX.

PALABRAS CLAVE: Literatura chilena de auto-representación; autobiografía como género literario; memoria y literatura chilena.

ABSTRACT

This analysis of *Recuerdos de treinta años (1810-1840)* (*Remembrances of Thirty Years*) by José Zapiola seeks to resolve inquiries with regard to the way in which this text negotiates the boundaries of genre. Employing contemporary autobiographical literary theory, this study looks at the foundational ('adánico') nature of the autobiographical subject in *Recuerdos* as a precursor to future national literature of self-representation. In addition, it seeks to elucidate the use of romantic aesthetics in this volume. These aesthetics are distinctive of Zapiola's writing, and serve to distinguish it from the more accessible autobiographical

models adopted by other contemporary authors —models which for their part enjoyed a higher amount of critical recognition during the twentieth century.

KEY WORDS: *Self-representation on Chilean Literature; Autobiography as genre; Memory and Chilean Literature.*

Recibido: 15 de enero de 2013 Aceptado: 29 de marzo de 2013

ALCANCES PRELIMINARES

De partida habría que aclarar que si atendemos a las reflexiones y a las definiciones de la crítica contemporánea dedicada a la literatura autobiográfica, desde un punto de vista genérico, los *Recuerdos de treinta años* de José Zapiola no podrían ser considerados como una autobiografía.¹ Lo anterior a pesar de que las evocaciones del autor se remontan a sus primeros años de vida al mismo tiempo que ofrecen una mirada panorámica de los inicios de la nación independiente, pero que no se agotan en la narración de una vida contada en primera persona.² Por el contrario, a pesar de que varios capítulos siguen un orden cronológico que parecieran corresponderse con la edad cronológica del autor, muchos otros figuran como evocaciones de instantes, o de acontecimientos vivenciales, que más se relacionan con sucesos de interés público que con la vida privada de un sujeto que se auto-representa.³ Pero esta característica se observa también en los libros de memorias de otros autores chilenos del siglo XIX. En varios de ellos se dedican significativos espacios al acontecer político-cultural de la nación. O bien varios de sus capítulos están destinados a reflexionar sobre el modo en que estos acontecimientos se recrean en el discurso histórico. Lo anterior,

¹ En adelante cito de manera abreviada como *Recuerdos* la edición Zig-Zag de 1945 al cuidado de Eugenio Pereira Salas que él señala como la octava y “definitiva”.

² Para la reflexión sobre la autobiografía como género sugiero consultar la colección de ensayos que presenta James Olney en su ya clásico libro *Autobiography. Essays Theoretical and Critical*. Princeton and New Jersey: Princeton University Press, 1980. También recomiendo el fino análisis que ofrece Stephen Shapiro en su muy citado ensayo “The Dark Continent of Literature: Autobiography.” *Comparative Literature Studies*. 5 (1968), 421-454. Dentro del contexto chileno y la reflexión sobre el estatuto genérico autobiográfico sugiero mi aún vigente “Panorama de los estudios sobre literatura autobiográfica en Chile”. *Alpha. Revista de Artes Letras y Filosofía*. Universidad de Los Lagos Chile. Osorno, 2003: 105-122.

³ De los intentos por definir la autobiografía, el de Philippe Lejeune es el que ha tenido más aceptación por parte de la crítica, aun cuando autores como Paul De Man y otros han demostrado las debilidades conceptuales de dicha definición.

los aleja de las características con que tradicionalmente se define a la autobiografía.⁴ A ello se suma la falta de definición por parte de la crítica sobre el estatuto genérico que caracteriza a los relatos de auto-representación en general. Esta dificultad para definir genéricamente el espacio donde emergen los “sujetos adánicos” de la literatura de auto-representación del siglo XIX chileno podrían ser los causales del poco interés que la crítica literaria especializada ha mostrado por ellos. De manera que estamos frente a un singular y significativo repertorio de títulos que identificamos como la serie de los ‘recuerdos’ que requieren del escrutinio por parte de la crítica.⁵

En el particular caso de nuestro autor, en sus *Recuerdos* se articula la memoria por varias razones que el autor no siempre sabe o puede aclarar. Por una parte existe la necesidad de revisar un pasado mediante la evocación de episodios significativos de la joven nación chilena. En la mayoría de estos episodios el sujeto autobiográfico es representado como testigo presencial. Esta coincidencia entre la edad de la joven nación y la del ‘yo’ que rememora deja al sujeto en condiciones de presentar un testimonio que se exhibe como fidedigno. La ya mencionada coincidencia de edades entre el sujeto que evoca y la joven nación, es el sello que caracterizará el tratamiento de la memoria personal que se ejercita en la serie chilena de los ‘recuerdos’ de la que son parte los de Zapiola. Por otro lado, dentro del espacio narrativo en el que se instalan los *Recuerdos* de José Zapiola, se genera la oportunidad de ensayar nuevas posibilidades en la modalidad literaria de auto-representación. Un primer aspecto que hace a Zapiola sentirse diferente a la tradición autobiográfica precedente es que el autor de los *Recuerdos de treinta años* confiesa no sentirse cómodo como protagonista exclusivo de lo que rememora y por tanto rehúye ser el centro y sujeto exclusivo en su relato. Para reforzar esta idea argumenta que acude a la narración en primera persona motivado principalmente por la necesidad de debatir con lo que para él es una manera distorsionada de construir el pasado por parte de algunos historiadores. Tarea a cargo de una élite intelectual de la cual Zapiola no se siente parte, no solo por razones políticas sino porque además la observa como parte de una casta social ajena a su naturaleza de hombre común y corriente. De inmediato habría que subrayar que aun cuando no se trata de las remembranzas de un escritor

⁴ En mi libro *Elogio a la memoria: Dos siglos de literatura autobiográfica en Chile* (Santiago: Ediciones Universidad Católica Silva Henríquez, 2009), dedico el capítulo introductorio a un escrutinio de los principales argumentos sobre el estatuto genérico de la literatura autobiográfica. En especial me detengo en los postulados de autores como Philippe Lejeune, Paul de Man, Stephen Shapiro, Paul John Eakin, Shari Benstock y Sylvia Molloy, entre otros.

⁵ Un especial tratamiento de estos “sujetos adánicos” que coinciden en edad con los años de la nación independiente lo realizo en “Adanes autobiográficos: sujetos fundacionales en el discurso de lo nacional”. *Actas Coloquio Internacional: Orientaciones actuales de la crítica literaria y Cultural*. Valparaíso: Universidad de Playa Ancha, 2003: 265-276.

profesional, ni mucho menos las de un aristócrata dedicado a la disciplina histórica, los *Recuerdos* de Zapiola fueron objeto de un marcado interés en su tiempo. Esto se corrobora con la sorprendente cantidad de reediciones y respectivas innovaciones de que fueron objeto estas páginas en vida del autor. Por eso llama mucho la atención el que en la centuria siguiente no provocaran mayor interés en la crítica especializada. Si bien la reflexión literaria del siglo XX en general mostró escaso entusiasmo por obras de auto-representación decimonónicas, cuando lo hizo, prefirió los *Recuerdos del pasado* de Vicente Pérez Rosales, o los *Recuerdos literarios* de José Victorino Lastarria y extrañamente dejó de lado los *Recuerdos de treinta años* de José Zapiola.⁶

En los *Recuerdos* de Zapiola generalmente el sujeto se presenta como testigo presencial, aunque no siempre como protagonista central de los acontecimientos que evoca. Esta insistencia en descentrarse, por parte del sujeto, la entiendo finalmente como un particular recurso literario en estos *Recuerdos*, porque su repetición despierta la sospecha de cualquier lector atento. Es fácil detectar que el motor que genera la articulación de la memoria es cierta búsqueda de rectificación de lo que está mal dicho o distorsionado en el relato de los historiadores. Sin embargo, llegado un punto, se advierte una conducta obsesiva que pareciera placer en el sujeto autobiográfico. Esta suerte de regocijo viene como resultado de sentirse dominador de las triquiñuelas del género. Una vez adquirida la habilidad en el ejercicio de auto-representación, viene la posibilidad de aplicar modificaciones y ensayar maneras distintas de evocación. A diferencia de otros géneros donde de iniciados a expertos los escritores han debido probarse, a través del ensayo y el error, para finalmente encontrar su propio estilo, el autor de autobiografías supuestamente tiene menos posibilidades de alcanzar la maestría en el género puesto que se trata de contar una sola vida, la del propio autor. Esto no es tan así en muchos de los autores más populares en la modalidad autobiográfica. La mayoría de ellos ha comenzado, como todo escritor que da sus primeros pasos en el género en el que se inicia, a la manera del niño que aprende a andar en bicicleta. Los primeros intentos son efectuados de manera insegura, pero a medida que se van familiarizando con el género, llegan a manejar con tal maestría los hilos que articulan la representación de su yo, que al momento de sentirse con más seguridad pueden incluso parodiar otras autobiografías, imitándolas e incluso superar los intentos fallidos de otros autores. Aprenden a incluir los sucesos que les conviene evocar y a omitir los nombres de personas con los que en vida se han relacionado. Finalmente terminan por descubrir nuevas formas de auto-representación que luego quedan como modelos para la posteridad.

⁶ Entre los escasos comentarios a la obra de Zapiola, se puede citar el breve capítulo destinado por Hernán Díaz Arrieta en *Memorialistas chilenos*. Santiago: Zig-Zag, 1960.

Tomando como singular ejemplo un caso de autobiografía canónica, el caso de Jean-Jacques Rousseau es el que mejor me sirve para lo que quiero demostrar. Tal como informa Christopher Kelly, Rousseau tardó varios años en dominar las formas de expresión del yo de las que llegó a ser maestro en sus famosas *Confesiones* que ahora aparecen como *el modelo* por excelencia de auto-representación en la Modernidad. En su ensayo “Rousseau’s Confessions” Kelly entrega valiosos datos sobre el modo en que Rousseau fue preparándose para la concreción del texto final. Avisa por ejemplo que ya en 1759, a pedido de su editor Marc Michel Rey, a quien habría conocido en 1754, Rousseau estaba ensayando la escritura autobiográfica. Según informa Kelly, el editor le habría pedido que ensayara un boceto de su vida, el que sería empleado para presentar un compendio de sus escritos (304). Ya en 1762, el autor da indicios de haber comenzado con la redacción de lo que en 1764 serían las *Confesiones*. Kelly menciona la “Carta a Beaumont” donde Rousseau cita extensamente pasajes de las *Confesiones* de San Agustín. Luego tendría que resolver el problema de cómo representarse abiertamente a sí mismo, pero sin comprometer a personas con las que se había relacionado de manera íntima. Toda esta teorización previa por parte de Rousseau lo llevan a determinar que su libro debería ser publicado solo después de su muerte, lo que le permitiría mostrarse plenamente auténtico. Esto lo lleva en 1764 a declarar por carta a su editor que espera ofrecer “algo único” (Kelly 305). El proyecto buscaba atender a los más profundos detalles de su vida con tal de lograr significación universal. En suma, Rousseau estuvo considerando su proyecto entre cinco a diez años antes de comenzar a escribir sus definitivas *Confesiones*. Luego le tomó media docena de años más para la concreción del proyecto (306). De manera que lo que para la posteridad devino modelo canónico, en su génesis fue un largo proceso de adiestramiento por parte del sujeto que ensayó multiplicidad de posibilidades para auto-representarse y que finalmente encontró aquella manera tan *sui generis* de ese ‘yo’ que se exhibe en los episodios narrados en las *Confesiones*. Su alimento y guía está en varias obras mencionadas por Kelly donde destaca como modelo el libro homónimo que le precede, aun cuando, para la mirada de los expertos, lo que San Agustín ofrece en sus *Confesiones* no puede ser visto como autobiografía tal como se la entiende en la actualidad.⁷

Con lo anterior resulta más fácil comprender que es la práctica la que hace al autobiógrafo. Zapiola reconoce que en su juventud fue admirador de Rousseau aunque en el intento de representación de su subjetividad se aleja del modelo que se propone en las *Confesiones* y no se identifica con esa exhibición tan abierta de su ‘yo’. A pesar de lo anterior, de todas maneras cita a Rousseau en sus *Recuerdos* en

⁷ Al respecto sugiero consultar a Eugene Vance en “Augustine’s *Confessions* and the grammar of selfhood”. *Genre* 1, Vol. VI (1973): 1-28.

varias ocasiones, aunque no en relación al ejercicio de la auto-representación, sino a propósito de otros tópicos.

LOS ORÍGENES DE LOS *RECUERDOS* DE ZAPIOLA

Los temas tratados en las amenas conversaciones con su círculo de amigos explicarían el origen de la colección de artículos publicados en la prensa que posteriormente serán la suma de un primer volumen organizado en capítulos. Luego vendría la aceptación por parte de los lectores y la exigencia de engrosar el caudal de vivencias y la necesidad de aplicar algunas modificaciones a las ya editadas. Este contenido producido por la aceptación y la suma de reediciones, revelan finalmente una vanidad reconocida solo a medias por parte del autor, quien motivado por la insistencia de su público lector, acepta reeditar sus *Recuerdos* en varias oportunidades. En la última edición en la que intervino Zapiola, menciona cierto reconocimiento por parte de algunos historiadores argentinos y del público en general. Y con todo este éxito como telón de fondo podemos suponer que Zapiola llegó a sentirse muy cómodo como protagonista de ese centro del que reniega hasta el último momento, pero que él mismo sabe que caracteriza obligatoriamente a toda narración en primera persona.

Ya he señalado que la organización de las evocaciones de Zapiola surge a partir de una serie de artículos publicados en periódicos nacionales que más tarde fueron reunidos y editados por su autor en formato de libro. Según informa Eugenio Pereira Salas:

A instancia de don Ventura Blanco, secretario de la Cámara de Diputados; de don Rafael G. Gumucio, director de *La Estrella de Chile*, y de don Carlos Walker Martínez, el editor de *El Independiente*, inicia, en las columnas de *La Estrella*, la publicación de sus *Recuerdos*. En marzo de 1872 aparecen los primeros pliegos bajo el seudónimo de O. O. (34).

La colección de artículos que van a componer los *Recuerdos de treinta años* fue corregida y aumentada por su autor en varios momentos. A pesar de ello, Zapiola curiosamente mantuvo junto al título las fechas 1810-1840. En rigor, sólo se podría hablar de una edición definitiva a partir de 1881, que corresponde a la última versión en la que puso mano el autor y que él consideraba como la cuarta. En 1902 aparece una quinta edición que forma parte de la *Biblioteca de autores chilenos* señalada como volumen IX. En ella se reproduce la “Advertencia de la cuarta edición” firmada por Zapiola y acompañada de la “Introducción” de Ventura Blanco firmada en Santiago con la fecha de “Diciembre 13 de 1872”. De todas las ediciones que actualmente circulan de los *Recuerdos* de Zapiola, la más completa, tanto por su estudio introductorio como por sus valiosas notas, es la de Pereira Salas que data de 1945.

Las palabras preliminares a la primera edición de los *Recuerdos de treinta años*, al cuidado de Ventura Blanco, podrían resumirse en los siguientes puntos. Primero, justifica su presentación aludiendo a que “cuando era necesario decidir a su autor a entregarlo a la prensa, exigió de nosotros que explicáramos su significado” (39). Luego califica la obra de Zapiola como un documento que trata “algunos interesantes episodios de la historia nacional, desconocidos o menospreciados por los que la han escrito” (40). Completa esta idea enfatizando que el ya anciano Zapiola cuenta con lo que él califica como una “memoria prodigiosa. . . no olvida ni los nombres ni las fechas, y los apunta con tal precisión, que cualquiera creería que acaba de registrar documentos o de curiosear los papeles de una biblioteca” (40). Ventura Blanco menciona, pero sin detallar demasiado, el pasado liberal de Zapiola y califica a su camarada como a un hombre que “pertenece al número de los que se modifican mejorando, de los que, obrando en todo caso con honradez, no se avergüenzan de enderezar su camino siempre que los guía a un fin que califican bueno” (40).

El resto de la presentación consiste en una breve semblanza del autor en la que se destacan las conocidas cualidades de Zapiola en las artes musicales. Finalmente cumple con la tarea solicitada por el autor respecto a la determinación de publicar en un libro los *Recuerdos*. Dice Ventura Blanco que

algunos concibieron la idea de suplicarle se resolviera a escribir las muchas y variadas anécdotas con que, durante meses enteros, había sorprendido, noche a noche, nuestra curiosidad [...] los redactores de *La Estrella de Chile* lograron al fin lo que tanto anhelábamos. Con las iniciales O. O. se publicó el artículo intitulado ‘Carrasco’ (45).

EL SUJETO ROMÁNTICO EN LOS *RECUERDOS* DE ZAPIOLA

En la presentación a la edición de 1902, Ventura Blanco menciona la curiosa rúbrica de Zapiola pero no hace una interpretación de ella. Sólo la crítica contemporánea ha intentado decodificar este enigma. Para Juan Armando Epple no se trataría de una doble O mayúscula sino de un “doble cero” que explica de la siguiente manera:

El autor que no tiene blasones genealógicos que ostentar, opta por firmar sus crónicas con las iniciales O. O. No es un gesto de ocultamiento de la prosapia individual, sino para hacer presente simbólicamente una convicción: el hombre es una criatura histórica, y en tanto ser moldeado por la patria que nacía, su memoria tiene el rango a la vez anónimo y autosuficiente de una personalidad colectiva. Testigo del proceso embrionario de la constitución de la nacionalidad, la voz que se nombra bajo un enigmático doble cero está aludiendo a un doble nacimiento: el del país y el de su habitante primogénito (*El arte de recordar* 20).

Epple subraya acertadamente el carácter adánico del sujeto autobiográfico de estas memorias y entrega sentido además al epígrafe de Görres que siempre las acompaña. Sin embargo, desde otra mirada, se debería considerar que si bien Zapiola empleó el seudónimo mencionado para firmar este artículo que luego irá como capítulo en los *Recuerdos de treinta años*, los escritos posteriores que forman parte de los *Recuerdos* venían con el nombre y apellido del autor. Esto ocurre a partir de la “Carta biográfica” dirigida a don José B. Suárez, suscrita el 27 de febrero de 1872, que apareció en *El Plutarco del joven artista, Tesoro de las Bellas Artes* (Pereira Salas 30). Esta “carta biográfica” se incluye en la edición de los *Recuerdos* de Pereira Salas, que desde su primera edición siempre fueron firmados con el nombre real del autor.

Es probable que motivado por el citado epígrafe de Görres, que siempre antecede a las ediciones de los *Recuerdos de treinta años*, Epple observe en Zapiola al joven liberal que participó de la “Sociedad de la Igualdad”. Sin embargo, Ventura Blanco explica que Zapiola habría tomado la decisión de publicar el conjunto de sus artículos motivado por el ya mencionado grupo de jóvenes que frecuentan la casa del respetado anciano, a esas alturas de su vida ya convertido al catolicismo y miembro del partido conservador con una silla como “municipal” conquistada, en opinión de Pereira Salas, “por artes mágico-electorales muy empleadas en esos años” (32). De manera que si considera la impronta liberal latente en los *Recuerdos* de Zapiola habría que contemplarla desde una óptica distinta de la que guía nuestras opiniones sobre el liberalismo en autores como Francisco Bilbao, García Reyes o José Victorino Lastarria.

A partir de los recursos literarios empleados por Zapiola en sus *Recuerdos*, más que observar al otrora liberal, prefiero poner atención en el romántico que controla la narración de estas reminiscencias. Es evidente que Zapiola tiene un conocimiento muy avanzado en temas estéticos, no solo por su sensibilidad musical y la maestría que demostró poseer en estas artes, sino además porque en sus *Recuerdos* cita autores y comenta la realidad por él evocada no sólo con la pasión propia del espíritu romántico sino por dos aspectos propios del Romanticismo europeo que son muy evidentes en sus *Recuerdos*. Uno es su ya mencionada obsesión por buscar la verdad a través del relato histórico. Y lo otro está en la utilización de una figura que definitivamente lo califica como un romántico de tomo y lomo: el empleo de la ironía. Como figura literaria, la ironía cruza y define los momentos más significativos de los *Recuerdos*, partiendo del empleo inicial de ese enigmático seudónimo que terminó resolviendo con la firma de su nombre verdadero, hasta los complicados entramados que lo llevan a confirmar sus postulados y que dan más fuerza expresiva a las originales crónicas que luego serían los capítulos de sus *Recuerdos*. Como ya he señalado, Zapiola rechaza ocupar el centro de la narración exhibiendo su yo como protagonista exclusivo. Sin embargo, su marcada confianza en que él posee la lectura correcta de los acontecimientos, lo develan como un ególatra oculto en una vestimenta de humildad que finalmente puede también resultar otra de sus curiosas maneras de aplicar la ironía. El uso de la primera

persona plural (ese sospechoso nosotros) que puede ser interpretado como uso elegante, o como recurso de estilo característico de una época, pero que también puede ser leído como una confirmación de su rechazo al narcisismo al que se ve expuesto todo relato en primera persona. Todo lo anterior puede ser posible, pero también sería legítimo interpretar el uso de ese ‘nosotros’ como una multiplicación de sujetos que tienen la razón: Nosotros tenemos la razón sobre los acontecimientos que estamos tratando. No hay que olvidar que para entonces, el yo en primera persona era empleado en la literatura europea, aunque los escritores hispanos optaban por el ‘nosotros’, recurso de estilo que se veía bien. Sin embargo, Zapiola es un escritor, que al igual que Vicente Pérez Rosales, sabe perfectamente lo que las formas gramaticales pueden generar. En otros ensayos sobre este tema ya he señalado que ambos autores observan sus respectivos ejercicios autobiográficos de diferente manera. Lo que para un escritor es un juguete literario, para otro no lo es. A pesar de intentar anular su “yo”, Zapiola constantemente recuerda al lector que lo suyo es un “trabajo”. “Hemos emprendido este *trabajo* —dice—, para otros sería un juguete” (233).⁸

Zapiola acude a la ironía como figura literaria más en relación con los elementos racionales que se contienen en esta figura literaria que por el contenido vinculado a los sentimientos, como se tendería a pensar que ocurre en un autor romántico. Como bien apunta Gary Handwerk en su “Romantic Irony”, la ironía fue empleada por los románticos más como un ejercicio de auto-reflexión que de auto-expresión (203). De manera que cuando en el capítulo dedicado a Carrasco, Zapiola hace ver la mugre, más que regaños motivados por la pasión, la secuela de ironías allí incorporadas pueden ser interpretadas como una estrategia racional que busca desarmar y dejar sin posibilidades de defensa a quienes está atacando. Y más adelante en el “Capítulo quinto”, subtítulo con los temas de “Música, Teatro, Baile”, el recurso de la ironía es aplicado con la misma disciplina como lo hace a lo extenso de sus *Recuerdos*. Este episodio Zapiola lo relata de la siguiente manera:

una noche en que el regente Ballesteros daba una de esas tertulias a que era tan aficionado, alguien nos llevó *a ver por las ventanas del patio* aquella reunión ceremoniosa; luego vimos llegar una mujer gorda y morena, brillante de lentejuelas, de pies a cabeza[...] El regente al verla tomó una silla, la puso en *un lugar conveniente* y la invitó a sentarse. Cantó y en seguida fue aplaudida furiosamente. En los días siguientes oímos repetir a varias personas: “¡El regente pasó el asiento a la Bernarda!” [...] Este nombre se borró en seguida de nuestra memoria. [...] Muchos años después, llegamos a Buenos Aires, nos encontramos

⁸ Muy diferente es la manera en que Pérez Rosales, en el prólogo a la tercera edición de sus *Recuerdos del pasado*, en donde, acudiendo al tópico de la falsa modestia, se refiere a sus memorias como a un “juguete literario” (Pérez Rosales xxviii).

en una casa [...] con una hija y un nieto de la Bernarda, que había emigrado el año de 1814, allí supimos que nuestra paisana había muerto después de haber sido muy aplaudida por aquel público, y recibido, como última ovación en el teatro, un gato muerto arrojado desde la cazuela (86, el énfasis es nuestro).

El castigo al que finalmente se condena a la cantante es a la humillación del gato muerto arrojado desde la cazuela. La Bernarda había sido convidada a cantar en el salón del regente, mientras que Zapiola, futuro músico de éxito, había sido invitado a “ver por las ventanas aquella reunión ceremoniosa” por “alguien” de cuyo nombre no quiere acordarse (86). El momentáneo éxito de la Bernarda contrasta con la incómoda ubicación del sujeto que recuerda haber visto desde las afueras del salón los elogios otorgados a la cantante que fue premiada con la silla que el regente le ofrece y que será motivo de comentario en los días posteriores a la velada. El tiempo que todo lo corrige castigará a la atrevida cantante y premiará con maneras más nobles de reconocimiento al sujeto que evoca, quien en su mejor época fue ovacionado en los escenarios de Lima como de Buenos Aires. Pero el yo que evoca esa particular escena se ensaña con la Bernarda porque la mujer le hace recordar los años en que era un desconocido que sólo tenía la posibilidad de observar las cosas desde fuera. Este episodio está tremendamente calculado y muy bien elaborado desde el punto de vista literario. La instalación de la ironía romántica según apunta Handwerk opera mucho más efectivamente en un espacio estético. En este sentido se trata de un recurso cuyo resultado tiene un efecto mucho más intelectual que moral (Handwerk 204).

Un nivel más complejo de ironía se puede observar en un extraño pasaje donde se supone que Zapiola necesita corregir la narración de los acontecimientos sucedidos en 1829. A juicio de Zapiola la busca de notoriedad que caracteriza a don Federico Errázuriz, lo llevan a distorsionar la realidad. En el relato de Errázuriz que Zapiola cita en sus *Recuerdos* se dice que

el desorden aumenta y toma por momento mayores proporciones [...] en ese momento se oyen grandes gritos y fuertes voces que aclamaban al general Freire en las puertas de la plaza y en los patios del palacio.[...] Efectivamente, se presentaba este personaje vestido de todas sus insignias, pues lo habían ido a buscar y lo traían los pelucones para valerse de su prestigio. Con su presencia se calma el tumulto, se restablece el orden e impera el silencio, donde poco antes reinaba la confusión y la algazara. En el exceso de su entusiasmo toman en brazos al general Freire que fue conducido así hasta la sala de gobierno por dos hombres aparentes por su corpulencia, el clérigo Meneses y don Agustín Larraín. Llegados a la sala y agobiados de fatiga, depositan éstos su *carga* en la silla presidencial con tal precipitación que quebraron a ésta los brazos (239).

Zapiola aclara que cita textualmente el párrafo de Errázuriz para rechazar de plano lo que califica de “inverosímil y falsísima narración” (239). Sin embargo,

tal como acontece con Cervantes cada vez que niega lo antes escrito, en este caso ayudado por las correspondientes comillas, Zapiola no omite el párrafo, sino que lo cita textualmente y pasa de esta manera a formar parte de sus memorias. Afirma así desdiciendo. Dicho de otro modo, Zapiola explica que va a refutar a Errázuriz pero lo que termina haciendo es legitimar al historiador al anotar textualmente todo este pasaje caricaturesco que para siempre será parte de sus *Recuerdos*. A pesar de los ataques a Errázuriz, a quien rechaza por su “falsísima narración”, la escena de la silla rota está de todas maneras incorporada en sus memorias y el lector atento de inmediato la va a relacionar con aquella otra silla ofrecida a la Bernarda, la cantante del gato muerto.

Los *Recuerdos de treinta años* van precedidos por un epígrafe tomado de Görres en donde se expresa que

[e]l hombre es un ser eminentemente histórico: cada uno de nosotros contribuye por su parte a hacer la historia; pero cada uno también recibe de ella a la vez influencias que le modifican profundamente (6).

No deja de llamar la atención el que Zapiola se haya sentido tan identificado con esta cita tomada de Görres, autor que de un entusiasmo juvenil por la Revolución Francesa, terminó defendiendo la doctrina católica y cuya obra posterior está caracterizada por su espíritu ultramontano. Generalmente se lo identifica con la segunda generación romántica alemana. Lo que debió atrapar la atención de Zapiola es esta posibilidad de observarse a sí mismo como ente transformador a la vez que objeto de cambios. Si se piensa en el perfil político de joven Zapiola y se los contrasta con el ya anciano municipal, se puede entender las razones que pudo encontrar en verse identificado con esta cita.

EL ESCRUTINIO DE LA CRÍTICA

Según la opinión de Raúl Silva Castro, este libro de Zapiola, “por la frescura de los recuerdos, ligados generalmente a las actividades literarias y artísticas, es una obra maestra de su género” (474). Esta maestría de Zapiola que Silva Castro acredita en lo relativo a “las actividades literarias”, habría que entenderla en la asociación que se hizo de los *Recuerdos* con la historiografía. Como ya lo he presentado esto lo confirma el mismo Zapiola en las “Advertencia a la cuarta edición” (37-38). Sin embargo, aunque desde sus inicios aparecen como un discurso contestatario al de los historiadores chilenos, no es el único propósito que motivó la redacción y posterior edición de estas memorias. Todo apunta a pensar que a medida que Zapiola fue concibiendo el conjunto como totalidad y sobre todo a partir del apoyo recibido por parte de sus correligionarios conservadores, el sujeto autobiográfico se sitúa desde una perspectiva que le permite auto-representarse, sin incomodar a sus actuales camaradas. La ilimitada gama de posibilidades que ofrece el género autobiográfico, le permite a Zapiola expresar las

personales discrepancias que mantiene con algunos sectores de la oligarquía. Por eso es que desde una lectura superficial, las diatribas estarían dirigidas a los historiadores chilenos que representan y defienden una línea de pensamiento laico, de la que se había apartado Zapiola luego de su conversión al catolicismo. Esta lectura fue la que debió entusiasmar a enconados enemigos del sector “pipiolo”, como ocurrió con don Carlos Walker Martínez y con el mismísimo Ventura Blanco.

También habría que considerar que el sujeto de los *Recuerdos de treinta años*, amolda situaciones para hacer evidente su repudio hacia algunos intelectuales en la medida que puede evitar roces directos con los sectores conservadores, otrora sus enemigos. De manera que el carácter magistral destacado por Silva Castro habría que observarlo a partir de las estrategias de que se vale Zapiola para bombardear a la plana mayor de la intelectualidad liberal, constructores del discurso histórico de los primeros años de vida independiente de Chile; proyecto que en su oportunidad, en sus años de juventud, Zapiola también ayudó a cimentar con su entusiasmo político y con su pluma.

Lo extraño es que en toda esta obsesiva búsqueda de la verdad que se quiere resaltar en los *Recuerdos*, no se insinúa explicación alguna a las motivaciones que convergieron en tan significativo cambio en la mirada política del autor. Mediante una lectura entre líneas habría que deducir que el problema “sicológico” mencionado por Pereira Salas, sería lo que impulsó al ya anciano músico a escaldar con virulentas ironías a los principales ingenieros del discurso histórico nacional de la segunda mitad del siglo XIX.

BIBLIOGRAFÍA

- Blanco, Ventura. “Introducción” a *Recuerdos de treinta años (1810-1840)*. Ed. Eugenio Pereira Salas. Santiago: Zig-Zag, 1945.
- Céspedes, Mario y Lelia Garreaud. *Gran diccionario de Chile (Biográfico-Cultural)*. Santiago: Alfa, 1988.
- De Man, Paul. “Autobiography as De-facement”. *Modern Languages Notes* 94, N° 5, Comparative Literature (1979): 919-930.
- . *Alegories of Reading. Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust*. New Haven and London: Yale University Press, 1979.
- Derrida, Jacques. “The law of genre”. *Critical Inquiry*, Vol. 7, N°. 1, On Narrative (Autumn, 1980): 55-81.
- Eppele, Juan Armando. *El arte de recordar*. Santiago: Mosquito Editores, 1994.
- Handwerk, Gary. “Romantic irony”. *The Cambridge History of Literary Criticism, Vol 5. Romanticism*. Ed. Marshall Brown. Cambridge: Cambridge University Press, 2007. 203-225.

- Kelly, Christopher. Rousseau's "Confessions". *The Cambridge Companion to Rousseau*. Ed. Patrick Riley. Cambridge: Cambridge University Press, 2001. 302-328.
- Rajan, Tolotama. "Theories of genre". *The Cambridge History of Literary Criticism, Vol 5. Romanticism*. Ed. Marshall Brown. Cambridge: Cambridge University Press, 2007. 226-249.
- Silva Castro, Raúl. *Panorama literario de Chile*. Santiago: Editorial Universitaria, 1961.
- Subercaseaux S., Bernardo. *Historia de las ideas y de la cultura en Chile. Tomo II. Fin de siglo: La época de Balmaceda*. Santiago: Editorial Universitaria, 1997.
- Todorov, Tzvetan. "El origen de los géneros". *Teoría de los géneros literarios*. Miguel A. Garrido Gallardo (Comp.). Madrid: Arco/Libros SA, 1988. 31-48.
- Vance, Eugene. "Saint Augustine: Language as Temporality". *Mimesis. From Mirror to Method, Augustine to Descartes*. Eds. D. Lyons and Stephen G. Nichols, Jr. Hanover and London: University Press of New England, 1982. 20-35.
- Zapiola Cortés, José. *Recuerdos de treinta años (1810-1840)*. Ed. Eugenio Pereira Salas. Santiago: Zig-Zag, 1945.



José Zapiola. (Memoria Chilena, Biblioteca Nacional de Chile)