

NOTA

279-287

**NOTICIAS DEL YO: BUSCANDO LA FAMILIA EN OTRA PARTE.
 EL CASO DE *FANTASMAS LITERARIOS. UNA CONVOCACIÓN*
 (2005) DE HERNÁN VALDÉS¹**

*New sights about the self: looking for the family elsewhere. The case of Fantasma
 literarios. Una convocación (2005), by Hernán Valdés*

Rodrigo Cánovas Emhart*

PRESENTACIÓN

Las escrituras del yo adquieren gran visibilidad en el inicio del siglo XXI chileno, constituyéndose en un espacio de confrontación de diversos discursos y sensibilidades. En esta nota abordaremos el espacio familiar y sus espacios alternos, poniendo atención, primero, a las voces huérfanas (el reclamo de los hijos) y a las voces gastadas (el raído bastión de los discursos de la autoridad), que anhelan reunirse en una sola casa. Y luego, de modo central, nos abocaremos a los espacios que marcan una fuga del hogar, por ser este demasiado chato y asfixiante.

DIBUJANDO LA CASA

Una primera revisión de los relatos autobiográficos chilenos recientes nos lleva a pensar que la casa familiar —es decir, ese espacio-nido y las relaciones de parentesco que allí se alojan desde el encuentro y desencuentro de los afectos— es la matriz de una voz más bien desvalida que se concibe desde el anhelo por habitarla con mayor propiedad. Las nuevas generaciones se colocan en el lugar de los hijos infartados de orfandad².

Así, en la biografía familiar *Correr tupido velo* (2009) de Pilar Donoso (1967-2011), una hija descubre una desconsoladora verdad familiar: son personajes errantes, que habitan una casa configurada desde los rituales de la descalificación practicadas por un genio maligno, el escritor —se refiere a su padre Pepe Donoso—, que juega a transformar a las personas queridas en esperpentos. Hay otros huérfanos, hijos del exilio político, como el presentado en la novela autobiográfica *Bosque quemado* (2007) de Roberto Brodsky (1957), que están dispuestos a sacrificar sus vidas para sostener las quebradas vidas de sus progenitores. Aquí, un hijo acompaña a su padre

¹ Este trabajo forma parte del proyecto FONDECYT N°1130002 “Relatos (auto)biográficos chilenos (1991-2011): nuevas y antiguas señas de identidad”, del que soy Investigador Responsable.

² De la amplia bibliografía acerca del estatuto del relato autobiográfico, nos ha resultado de gran utilidad el texto *Reading Autobiography*, de Sidoney Smith y Julia Watson, por exhibir una variedad de posibilidades de interrelación entre las matrices fácticas (*bios*: el fluir de la vida), psicológicas (*autos*: la configuración de la persona) y textuales (*graphé*: la escritura del sujeto).

marxista Moisés en su exilio por varias ciudades latinoamericanas, sin poder aferrarse con plena certidumbre a las utopías que le ofrece su entorno familiar: el judaísmo, el comunismo. Extraviado en la diáspora del exilio de su progenitor, solo le queda la nostalgia por recuperar los lazos básicos de afecto y respeto familiar³.

Hay también personajes que se conciben como héroes que pueden salvar del caos al que los ha llevado un abuelo-ogro que ha aplastado las figuras masculinas de la estirpe. Nos referimos a *Missing* (2009) de Alberto Fuguet (1964), quien en un formato propio de los *media*, recorre en auto la mitad de EE.UU. para buscar a un tío que es la oveja negra de la familia, culminando este *road movie* con un testimonio (un primer plano a cámara fija) del tío Carlos, alguien que es la pieza que falta para lograr entender el puzzle de una familia chilena que ha emigrado al país del Norte en busca del sueño americano. Alberto se concibe aquí como un héroe que rescata un alma perdida, un gesto de restitución que de paso lo rearma como un individuo con voz propia.

Culminando con esta serie de huérfanos, mencionemos el texto autobiográfico *Mi abuela Marta Rivas González* (2013) de Rafael Gumucio (1970), donde este hijo también de dos patrias (de Francia y Chile, por ser un hijo de exiliados y luego retornados) acusa a sus padres de no cobijarlo como pareja, teniendo él que elegir adscribirse a los códigos de una abuela aristocrática, del que no llega enteramente a despegarse.

Todos estos relatos comparten el hecho que están escritos con medio cuerpo salido del cascarón. En efecto, no se narran las propias vidas sino las de otros: el padre, el tío, la abuela. O mejor, la persona se concibe desde otras voces, como si primero tuviera que aclararlas, diluirlas e incluso destruirlas en un acto de parricidio y matricidio, para luego articular las primeras palabras. Son los ejercicios escriturales de aprendizaje de un *yo* que se concibe en formación, fragmentario y a la búsqueda de la

³ Para las nociones de autobiografía y de novela autobiográfica, hemos acudido a las categorías clásicas propuestas por Philippe Lejeune. Autobiografía: “relato retrospectivo en prosa que una persona real hace de su propia existencia, poniendo énfasis en su vida individual y, en particular, en la historia de su personalidad” (48). Novela autobiográfica: “textos de ficción en los cuales el lector puede tener razones para sospechar, a partir de parecidos que cree percibir, que se da una identidad entre el autor y el personaje, mientras que el autor ha preferido negar esa identidad o, al menos, no afirmarla” (52). En breve, si la autobiografía se sostiene por una identidad entre el autor, el narrador y el personaje; la novela autobiográfica se sostiene por un mero parecido entre ellos.

En la novela de Roberto Brodsky se elude el nombre propio del personaje que narra (aunque no el del padre, Moisés Brodsky). Esta omisión dictamina un pacto novelesco entre autor y lector —es decir, se da la siguiente orden: “léase como ficción”—.

En el caso de *Correr el tupido velo*, es una biografía, en cuanto Pilar Donoso nos cuenta la vida de su padre (es decir, no habría identidad entre autor y personaje). Y sin embargo, también es una autobiografía, en la medida que ella utiliza la figura del padre para constituirse desde la primera persona. Así, en el inicio del libro de Pilar Donoso, ella nos confiesa: “La historia que quiero contar no es ‘la historia de José Donoso’, sino la de una hija en la búsqueda interminable por saber quiénes fueron sus padres, sean biológicos o adoptivos” (13).

Como se leerá en las líneas siguientes del cuerpo de nuestro artículo, biografía y autobiografía pueden configurarse como género hermanos, especialmente cuando el sujeto que escribe se enuncia desde una radical orfandad (familiar). Cf. nota 4.

reconstitución de una matriz afectiva. Textos acaso conservadores, regresivos, concebidos desde los sentimientos de rabia y melancolía; pero también textos impúdicos, que señalan nuevos códigos de comportamiento⁴.

Ahora bien, también los escritores mayores, el tronco antiguo literario, han realizado ejercicios autobiográficos en estos años. Estamos pensando en *Conjeturas sobre la memoria de mi tribu* (1996), de José Donoso (1924) y en *Los círculos morados* (2012), de Jorge Edwards (1931). A diferencia de los relatos de la serie anterior, ellos no se articulan por medio del otro, lo que revela un yo más asentado; pero eso sí muy raído. Su matriz sigue siendo la familia, bajo la imagen de la casa vieja, una casa vetusta sentida como opresiva, hueca por dentro, sin posibilidades de proyectarse vitalmente hacia el futuro. Donoso busca sostener la fragilidad del yo en la conjetura de una genealogía vasta y ramificada que coincida con la de una tribu presente desde el génesis de nuestra alma nacional. Por su parte, Edwards vive la casa como un círculo habitado en su centro por un minotauro al que no es posible aniquilar; sino más bien aislar o engañar mediante negociaciones de clase y liberarse de él siguiendo su vocación de escritor.

En resumen, una nueva casa para los guachitos queridos con padres a la altura de las circunstancias y una casa antigua donde convivan las distintas sensibilidades de un tronco común. En ambas, una nostalgia del mito de regreso del héroe a lo primigenio renovado.

SALIENDO DE LA CASA

Aun cuando la casa familiar ocupa un espacio privilegiado en la literatura del yo, existen otros escritores que la sustituyen como dadores de identidad; por ejemplo, los círculos que reúnen a los amigos artistas, el corro de mujeres o grupos alternativos. Son las cofradías, donde los sujetos se distancian de sus relaciones de filiación (familiares) para incluirse en otros ámbitos que le otorgan un ímpetu vital. Son, entonces, relaciones de afiliación, que mantienen sin embargo correspondencia con las de parentesco, pero que juegan a desfigurar su estructura generando imágenes anamórficas⁵.

⁴ Para la enunciación de la biografía y la autobiografía como géneros hermanos, es relevante el análisis propuesto por Gunnthórum Gudmundsdóttir en el capítulo “Biography in Autobiography” en su libro *Borderlines: Autobiography and Fiction in Postmodern Life Writing*. Allí se plantea que cuando los hijos escriben sobre sus padres, adquieren poder sobre ellos, logrando autoridad para escribir la propia historia.

⁵ Hemos tomado la relación filiación-afiliación de la reflexión que realiza Edward Said respecto de la cultura, distinguiendo relaciones de filiación (por nacimiento, nacionalidad, profesión) y de afiliación (convicciones sociales y políticas, voluntad propia). La filiación aparece adscrita a lo natural, a lo apropiado y tiene la carga de lo estatuido; mientras que la afiliación constituye un desplazamiento de un espacio fijo y único. Sin embargo, es posible que las relaciones de afiliación no puedan generar formas nuevas de comunicación, llegando entonces a reproducir los sistemas antiguos ligados a lo supuestamente natural. Cf. “Introduction: Secular Criticism” en su libro *The World, the Text and the Critic*.

Un ejemplo privilegiado es *Fantasmas literarios. Una convocatoria* (2005), de Hernán Valdés (1934), donde se evocan los complejos lazos de amistad masculinos en la bohemia literaria de los años 50 y 60 en Santiago de Chile, que nos hace transitar por diversos cafés, restaurantes y domicilios de paso de aquella época. Desde esta escritura es posible rescatar otros textos autobiográficos de la tradición chilena ligados a la constitución de los ruedos masculinos e ideológicos de la identidad chilena –por ejemplo, *Cuando era muchacho*, de José Santos González Vera y *Memorias de un tolstoiano*, de Fernando Santiván–; además de inquirir acerca de otras modalidades de escritura del *yo* en la actualidad, adscritas a los colectivos de mujeres, por ejemplo, los diarios ilustrados de la pintora Marcela Trujillo, alias Maliki.

Hernán Valdés es un exiliado chileno radicado en Alemania hace casi cuatro décadas, conocido por haber escrito *Tejas verdes*, un valioso testimonio de su detención en un campo de concentración en los inicios de la dictadura chilena. Hacia 2005, desde el extranjero, luego de algunas conversaciones con una periodista chilena de arte y cultura concerniente a los escritores y artistas que conoció siendo joven, decide *convocarlos* en los espacios donde se reunían y convivían, construyendo una teatralización que incluye diálogos, retóricas, gestos, modos íntimos de vida en los escenarios céntricos de la bohemia santiaguina.

Es una escritura de un exiliado, alguien que se presenta en las primeras líneas como “desconectado del país” (Valdés, *Fantasmas*, 9), que ensaya una memoria performática para atraer hacia el presente de la escritura aquellos que han partido a la otra vida, los *ya idos*, con sus circunstancias, animando la representación con sicodramas burlescos, retablos, retratos impúdicos y confesiones íntimas. Es una instalación artística desde el presente, que le permite aparecer en el espacio chileno actual (del que ha estado ausente, también como un fantasma, con el agravante que sigue vivo) como el punto donde convergen y se cruzan todas las voces de una generación y sus maestros⁶.

Uno de los aspectos más sorprendentes de esta convocatoria es que la autoría (quien dice *yo*) se sitúa como espectador, eludiendo referirse a su vida privada; esto no le impide extenderse impudicamente respecto de la vida de los otros. Este rasgo no es común en los escritores chilenos mayores, quienes comúnmente se atormentan por el supuesto daño colateral de su testimonio para familiares, amigos y conocidos. Conjeturamos que este sesgo impúdico es un modo de volver a casa, un gesto tardío

⁶ Del escaso registro bibliográfico crítico de esta obra, rescatamos estas impresiones de Camilo Marks referidas al carácter incestuoso de la sociedad chilena, que desdibuja las jerarquías sociales: “Lo que le interesa [a Hernán Valdés] es la anécdota, las relaciones amorosas, las redes impersonales que se entrecruzan a lo largo de varias generaciones; el resultado es un tejido argumental que expone a una sociedad que debe ser una de las más incestuosas del planeta. En esos días, debió haber sido muy permeable, puesto que coexisten delincuentes o vagos con gentes del poder político y financiero, literatos frustrados o en ascenso con sujetos de dudosa procedencia, individuos famosos con una amplia gama de advenedizos, alcohólicos, pechadores” (Marks, en línea).

de reclamar una pertenencia, de él mismo volver a la vida. Al otorgarnos su versión de la intimidad de los otros se está apropiando de un modo violento y agresivamente afectuoso de un mundo desvanecido. Así solo la impudicia le permite recrear el paraíso perdido de una sociabilidad chilena ya lejana en tiempo y espíritu.

La composición de *Fantasmas* literarios es libre, laxa, evidentemente descuidada, siguiendo una débil línea diacrónica, lo suficiente para que el relato avance. Escrito en 2005, el texto avanza desde 1950, cuando era muchacho, hasta 1973, en los meses siguientes al golpe militar. Cada apartado lleva por lo general tiras de nombres propios, por ejemplo: “Luis Oyarzún, Roberto Humeres, Enrique Lihn”, algunos de estos se repiten incluidos en otras combinaciones y series de tiempo: “Jorge, Sybila, Enrique”. En realidad, es el tiempo único (redondo, circular) de una comunidad cultural, alrededor de cuarenta nombres que se barajan en las distintas escenografías urbanas de cafés y restaurantes, que incluyen paseos inferenciales hacia zonas rurales y de playa, y visitas culturales al extremo sur del país⁷.

Siendo una convocación, la autoría deja exhibir dos imágenes de sí mismo: la del pasado, en sus tiempos de discípulo (no sé por qué lo imaginamos temiendo la mirada de los demás) y la del presente en Alemania (alguien con autoridad, ya una figura consagrada). Alguien que vuelve al pasado sin ser visto, que está ahí como mudo espectador gozoso del espectáculo, sin mostrarnos sus inseguridades y vergüenzas de antaño.

Dentro de las pocas señas de la biografía familiar de Hernán Valdés, otorgadas de modo elusivo y dejando en claro que el hogar suyo (parientes, esposa, hijos y también el mismo espacio físico que los reúne) es prescindible; nos enteramos de lo siguiente: nieto de un gallego inmigrante pobre, vive a los 16 años en casa de una tías “católicas, gazmoñas y austeras” (18) y asiste a un liceo nocturno, donde no nombra amistades, salvo la de un muchacho comunista que lo introduce en los cafés literarios. Habiendo llegado de madrugada borracho y respondiendo de modo violento, parte de casa sin despedirse y sin destino, pero pronto encuentra la cofradía de los cafés donde es integrado. Esa es la ficha, presentada en el primer capítulo. ¿Dónde están sus padres?, ¿por qué estudia en un liceo nocturno?, ¿es raro que sea un imberbe marxista quien lo desvíe del orden? Son datos considerados en esta ocasión irrelevantes por la persona, quien sí deja en claro que se va de la casa como un acto de voluntad: se pone en una situación de expulsión, que le significa la libertad y el descubrimiento de un mundo nuevo.

⁷ Se puede postular que estamos en presencia —en términos de Raymond Williams— de una *formación cultural independiente*: “Es una forma más laxa de asociación, esencialmente definida por la teoría y la práctica compartidas, y sus relaciones sociales inmediatas con frecuencia no se distinguen fácilmente de las de un grupo de amigos que comparten intereses comunes” (61). Existiría una identificación grupal, la que aparece exhibida en su complejidad en los minigrupos que se forman en las mesas de los distintos cafés y restaurantes, redes que sustentan la vida literaria santiaguina de mediados de siglo.

Lo cierto es que el personaje pertenece a aquel escogido grupo de los que “pernoctan” (22), es decir, pasan la noche fuera del propio domicilio. No extraña entonces que bien avanzado el relato, de repente descubrimos que Hernán tiene esposa e hijos por unas líneas donde entendemos que ya no puede vivir en su hogar. Cito: “Un día de esos en que no he llegado a casa en toda la noche, al regresar, a la mañana siguiente, la encuentro vacía. En la salita, sobre el suelo, están mis libros y papeles y un atado con mi ropa... Solo hay una nota de mi mujer, pidiéndome que al salir deje las llaves adentro” (148).

Lo que nos interesa remarcar es que existe un grupo que vive en tránsito, como su amigo Eduardo Goldsmith, quien lo recibe en un espacio hogareño cuyos muros están colmados de fotografías y pancartas y por lo mismo, para evitar malos entendidos, se apresura a aclararle: “No es mi casa”, agregando de inmediato: “Un tiempo allí, un tiempo allá, yo no sé cómo ha pasado mi vida” (77).

En este peregrinaje, nuestro personaje se ve expuesto a muchos modelos de familia, que desperfilan la noción sublime del dulce hogar: en su primera noche fuera de casa, cuando adolescente, duerme en un espacio donde conviven los esposos con sus respectivos amantes en amable cordialidad; en otra ocasión, visita a un renombrado literato que dicta charlas de antropología, quien vive con un muchachito. De modo más cercano, observa los tratos y maneras de Nicanor Parra con su esposa sueca Inga, que lo abandona dejándole pelado el departamento y luego con su conviviente, su empleada, que no se sienta a comer con ellos, sino que se queda en la cocina: “Es muy tímida” (189) acota el antipoeta. Y por último, vive un breve tiempo como allegado en el piso de su amigo el poeta Enrique Lihn junto con su esposa Ivette que es bailarina de ballet y a la guagua de ambos, todos en absoluto abandono por su inutilidad para ocuparse de cosas prácticas, lo que desemboca en un desbande.

Hombre de letras, la Universidad resulta literalmente una casa de acogida, brindándole no solo trabajo en el área de la difusión, sino incluso refugio en caso de desamparo absoluto, pues el Secretario General Álvaro Bunster le ha dado las llaves de la Casa Central, donde, nos dice: “puedo entrar, si me da la gana, de noche” (153).

La casa familiar es sustituida tempranamente por el personaje por los cafés y restaurantes céntricos donde se reúne la comunidad literaria y artística. Aquí nuestro personaje ensaya desde el presente de la escritura una reconstitución de escena, estableciendo un cartografía de nombres de lugares y su ubicación en el Santiago antiguo. La convocatoria de los artistas incluye los envoltorios espaciales que los acogen: el Café Iris, el Café Jamaica (captado cuando recién se abre en la calle Huérfanos con Estado), el Saint-Legère. La Bahía, el Parrón, el Bohemio y muchos otros. La casa familiar (con padres, tíos y hermanos) es sustituida por cafés, cada uno de ellos tiene un orden singular, al modo de las casas de distintos parientes y sus comensales conforman una vasta genealogía, cuyos términos se van combinando de distintas maneras en estos espacios, distinguiéndose círculos, jerarquías y transversalidades: maestros, discípulos, principiantes y advenedizos; o en un mismo

café, el São Paulo, los corros de los españoles refugiados, de los pintores y los del teatro y ballet. La filiación es traducida e interpretada desde relaciones de afiliación que exhiben relaciones inesperadas que abarcan todas las apuestas que se hacen por modificar un mundo sentido como demasiado estrecho y poco vital.

Quiero referirme finalmente a un aspecto que considero central en este libro: las amistades masculinas, los discipulados, las figuraciones de la paternidad, que permiten reflexionar sobre las matrices que sustentan las relaciones de parentesco⁸. Tres son los nombres que más se reiteran en los títulos de los capítulos, y que más trabajo de elaboración exhiben por parte de la autoría: el poeta surrealista Teófilo Cid, el esteta y naturista Luis Oyarzún (gran figura universitaria) y el poeta Enrique Lihn. Teófilo, ostensiblemente muy mayor, y Lucho, de mediana edad, operan como figuras magisteriales y Enrique, como joven compañero de ruta.

Es una comparsa, que en realidad, cumple el rol acogedor de la familia pero desconfigurada. Teófilo es el maestro incapaz de crear, que opera como el tío solterón o padrino (digamos, de paso, que es impotente sexual); Lucho Oyarzún, homosexual siempre acompañado de figuras adolescentes, es padre y madre a la vez: protege y provee a Enrique y Hernán, pues les da trabajo en la Universidad y los pone bajo su ala, y es el maestro que les enseñará a descubrir la belleza de la naturaleza y la ambigüedad de los signos de lo humano. Por su parte, el poeta Enrique Lihn, gran mujeriego, es el hermano mayor de Hernán o acaso el primo genial que sin embargo no controla su talento y finalmente nuestro héroe es ese hijo que aprecia el afecto de los mayores, que desde el presente reconoce una *paidea* conseguida a través de maestros singulares y en su caso, junto con el alero de mujeres mayores de sociedad que lo miman a modo del guachito querido. El libro es un saludo a los padres mágicos y liróforos celestes, un reconocimiento a su afecto gratuito y sin dobleces. Y de allí que estos seres, transformados en imágenes paternas, deban ser también un poco denostados o desmitificados desde la agresiva nostalgia del presente. Desde su hermandad con Lihn, concibe también una historia amorosa alterna a la simple pareja casera: el de hombres y mujeres en fuga, engañados por ellos mismos, viviendo en la incertidumbre del deseo.

En un aparte, notemos que también en la serie de los padres aparecen convocados los grandes de la poesía chilena: Pablo Neruda y Nicanor Parra; especialmente Nicanor, cuyas relaciones de casa (una sueca, la empleada) y con la literatura (la antipoesía) lo hace también un machista entrañable. En cuanto a Pablo, lo desbanca de su autoridad dando ejemplos de su gran desconfianza hacia los demás y su fatuidad.

⁸ Esta obra de Valdés se adscribe naturalmente al discurso de las masculinidades, que ha merecido notables estudios recientes en la crítica literaria chilena. Así, Lorena Amaro rescata los textos literarios de Benjamín Subercaseaux, Luis Oyarzún y Mauricio Wasquez, que tienen como centro la infancia, que subvierten los códigos de familia y de nación adscritos a las normas patriarcales.

Nuestro héroe se configura buscando el afecto familiar en otra parte, descubriendo los afectos paternos escondidos tras la ambigüedad. En el caso de las mujeres guarda silencio de sus conquistas; pero ensaya un entretenido historial clínico amoroso de Enrique. Sí exhibe la simpatía que le tienen ciertas mujeres de alcurnia, de gran personalidad y encanto y que operan como relacionadoras públicas e intermediarias con los centros de poder económico y cultural. Las escucha, es usado como confidente, se entretiene con ellas y desde el presente de la escritura, parodia afectivamente sus tics de clase social.

Indiquemos, para finalizar que, extrañamente, esta convocatoria de un mundo ido y supuestamente perdido para siempre, se sintoniza en la actualidad con un reclamo por nuevas sensibilidades que permitan abrir de modo definitivo la casa chilena. Los fantasmas de Valdés son débiles, en cuanto salen de un lugar para habitar la calle, más carnavalesca; pero se agotan en su localidad, en cierto egotismo que inhibe su transcendencia. Su legado, sin embargo, es el ímpetu por abandonar las viejas estructuras filiales, una rebelión para ser únicos e irrepetibles. Acaso por eso, nuestro personaje entrega un entrañable retrato acerca de los españoles refugiados y en especial de Arturo Soria, exponiendo su inmensa humanidad, en medio de su austeridad de hidalgo pobre, como se demuestra en el escuálido almuerzo que comparten en esa casa española donde suenan las tripas por hambre.

Pontificia Universidad Católica de Chile*
Facultad de Letras
Departamento de Literatura
Av. Vicuña Mackenna 4860, Macul, Santiago (Chile)
rcanovas@uc.cl

OBRAS CITADAS

- Amaro, Lorena. “Wacquez y sus precursores: infancia, género y nación”. *Revista Chilena de Literatura* 86 (2014): 31-50.
- Brodsky, Roberto. *Bosque quemado*. Santiago: Mondadori, 2007.
- Donoso, José. *Conjeturas sobre la memoria de mi tribu*. Santiago: Alfaguara, 1996.
- Donoso, Pilar. *Correr el tupido velo*. Santiago: Alfaguara, 2009.
- Edwards, Jorge. *Los círculos morados. Memorias I*. Santiago: Lumen, 2012.
- Fuguet, Alberto. *Missing*. Santiago: Alfaguara, 2009.
- González Vera, José Santos. *Cuando era muchacho*. Santiago: Nascimento, 1951.
- Gudmundsdóttir, Gunnthórunn. “Biography in Autobiography”. In *Borderlines: Autobiography and Fiction in Postmodern Life Writing*. N.Y.: Rodopi, 2003, 183-219.
- Gumucio, Rafael. *Mi abuela Marta Rivas González*. Santiago: Diego Portales, 2013.

- Lejeune, Philippe. "El pacto autobiográfico", en Ángel Loureiro (ed.). *La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e investigación documental*. Barcelona: Anthropos, 1991: 9-17.
- Marks, Camilo. "Resurrección de una gran época. *Fantasmas literarios. Una convocación*, de Hernán Valdés". *El Mercurio*, 16 de diciembre de 2005. Suplemento Rev. de Libros. 5. Disponible en www.letras.s5com/hv070106.htm
- Said, Edward. "Introduction: Secular Criticism". In *The World, the Text and the Critic*. Cambridge: Harvard University Press, 1983, 1-30.
- Santiván, Fernando. *Memorias de un tolstoiano*. Santiago: Zig-Zag, 1955.
- Smith, Sidonie and Julia Watson. *Reading Autobiography*. Minneapolis/London: University of Minnesota, 2001.
- Trujillo, Marcela. *Diario íntimo de Maliki 4 ojos*. Santiago: RIL, 2011.
- Valdés, Hernán. *Fantasmas literarios. Una convocación*. Santiago: Aguilar, 2005.
- . *Tejas Verdes: diario de un campo de concentración en Chile*. Barcelona: Ariel, 1974.
- Williams, Raymond. *Cultura. Sociología de la comunicación y del arte*. Barcelona: Paidós, 1982.