

De Amor a Umbral. Reflexión artística y sujeto femenino en Juan Emar¹

SONIA RICO ALONSO

Universidade da Coruña

RESUMEN: *Amor* (1923-1925) y *Umbral* (1940-1964) son dos obras del escritor chileno Juan Emar (1893-1964) que, pese a todas sus diferencias (tiempo dedicado a la escritura, extensión y momento de redacción), comparten dos elementos fundamentales: la reflexión del narrador acerca de la creación y la presencia de un sujeto femenino que es impulso y motivo de la escritura. En este trabajo profundizamos en estos dos asuntos estableciendo las correlaciones entre ambas obras para demostrar que nos encontramos ante un único proyecto artístico y vital mucho más amplio que lo que recogen los textos y que se atisba en los trabajos más tempranos e inéditos para eclosionar en los más ambiciosos y maduros. Para demostrar esto, nos basaremos en el análisis de las fuentes primarias, en la poética del autor y en los conceptos de intertextualidad y reescritura.

PALABRAS CLAVE: Juan Emar, mujer, metaliteratura, ficción

Tradicionalmente, en la historia de las diferentes artes, la mujer ha estado vinculada al acto creativo de un artista. Ya sea como referente de la obra, como inspiradora o como compañera real y apoyo artístico del creador, la fêmeina ha sido protagonista si no de la obra –desde luego no de la historia del arte–, al menos sí del proceso creativo en muchísimos

¹ Este estudio ha sido financiado por la Consellería de Cultura, Educación e Ordenación universitaria de la Xunta de Galicia, dentro del *Plan galego de investigación, innovación e crecemento 2011-2015 (Plan I2C)* para el año 2013.

casos. Dicho esto, en la obra del escritor chileno Juan Emar (1893-1964) no es la importancia de la mujer la primera característica que, en general, la crítica otorga a su obra. La relación del autor con las vanguardias, su obsesión por la escritura, sus transgresiones e innovaciones narrativas o la inclinación metaliteraria de sus textos han sido objeto principal de los especialistas, si bien en los últimos años varias investigadoras se han dedicado a la interpretación de algunos personajes femeninos².

En el presente trabajo estableceremos el vínculo entre el proceso creativo emariano, que en las obras es plasmado mediante la reflexión metaliteraria, y el sujeto femenino. Dicho vínculo no lo consideramos un rasgo de una obra determinada, sino rasgo intrínseco de su escritura, que se manifiesta de manera más o menos visible según la obra literaria. Para demostrarlo tomaremos dos obras totalmente alejadas tanto en su fecha de composición como en su número de páginas y en el tiempo dedicado a su elaboración: *Amor*³ y *Umbral*⁴. Para entender sus relaciones

² Adriana Castillo de Berchenko, «Texto e intertexto en “Chuchezuma” de Juan Emar», en *Revista Chilena de Literatura*, 40 (1992), pp. 123-128 (en línea) [fecha de consulta: 17-06-2018] <<https://revistaestudiotributarios.uchile.cl/index.php/RCL/article/view/40003/4157>>, y Natalia García Céspedes, «Aproximaciones a “Chuchezuma” de Juan Emar», en *Cyber Humanitatis*, 6 (1998), s.p. (en línea) [fecha de consulta: 17-06-2018] <<https://cyberhumanitatis.uchile.cl/index.php/RCH/article/view/10540/10606>> analizan el cuento «Chuchezuma». Soledad Traverso, «“Tres mujeres” en *Diez* de Juan Emar: lucha entre el instinto y la libertad interior», en *Taller de Letras*, 36 (2005), pp. 167-174, y Camila Grob, «La mujer esbozada por Juan Emar en “Tres mujeres”», en *Proyecto Patrimonio* (2007), s.p. (en línea) [fecha de consulta: 17-06-2018] <<http://www.letras.mysite.com/je170307.htm>> estudian la sección completa de «Tres mujeres» en *Diez*. La misma Adriana Castillo de Berchenko se ocupa de un fragmento de *Umbral* en «Armonía en pardo y oro. Estudio de un fragmento de *Umbral* de Juan Emar», en *Alpha*, 12 (1996), pp. 30-41. Por último, Carolina Navarrete, «El erotismo en la narrativa de Juan Emar: la fantasía de Eros», en *Espéculo*, 39 (2008), s.p. (en línea) [fecha de consulta: 17-06-2018] <<https://webs.ucm.es/info/especulo/numero39/juanemar.html>> investiga el texto inédito «Una carta», posteriormente recogido en *Umbral*.

³ *Amor* es una especie de novela escrita entre 1923 y 1925. El texto se encontraba en un manuscrito viejo que, en gran parte, no había sido revisado para ser publicado. No fue hasta 2014 cuando La Pollera Ediciones, en colaboración con Pablo Brodsky, director de la Fundación Juan Emar, publicó el texto, con una extensión de 177 páginas.

⁴ *Umbral* es el culmen del proyecto artístico-vital de Juan Emar. Compuesto por un manuscrito de 5.318 páginas, mecanografiadas y organizadas en dieciséis tomos, parece que lo inició en 1940, aunque hay menciones anteriores al título. Su fin llegará con la muerte del autor en 1964. Dada su descomunal extensión y el escaso interés del autor en publicarla, permaneció guardada hasta que su nieto, Juan Pablo

hay que partir de la tesis según la cual la trayectoria escritural de Juan Emar funciona como un *continuum* entre cuyas manifestaciones se establecen relaciones de autotextualidad⁵. Así, ambas obras constituyen dos estadios en el complejo proceso de reescritura en que consiste la obra de Juan Emar. Con ello consolidamos nuestra tesis general, según la cual su escritura consta de un único texto que se va desarrollando y encuentra su estadio más perfecto y definitivo en *Umbral*. En dicho proceso la figura femenina ocupa un lugar central.

Comenzamos con una breve presentación de cada obra. *Amor es a grosso modo* una novela que gira en torno a dos asuntos que, en realidad, son uno: el amor entre los protagonistas, Juan⁶ y María, y la creación artística. Decimos que son uno porque la obra trata de los proyectos creativos de Juan, proyectos que comienza, replantea, modifica y posterga para finalmente nunca llevarlos a cabo. Solo en el momento en que conoce a María, Juan descubre un verdadero motivo que lo impulsa a crear, no solamente a crear su literatura, sino también a crearla a ella, a convertirla en una intelectual. Estructuralmente, el texto consta de una primera parte, reconstrucción del narrador de la historia de Juan y María; y de una segunda parte que, tal y como indica el narrador, es la transcripción de la correspondencia mantenida entre los jóvenes.

Narratológicamente, *Amor* es bastante inusual dentro del ya de por sí excéntrico planteamiento de los textos emarianos: el narrador no es el protagonista, como acostumbra a ocurrir en las obras de Emar, sino que se trata de un narrador en tercera persona que ejerce una función testimonial. Este narrador relata la historia de Juan y María apoyándose en su memoria («No recuerdo con justeza el tema ni aun el nombre de to-

Yáñez, la ordenó. En 1977 el editor argentino Carlos Lolh e public o el primer pilar, pero no fue hasta 1996 cuando la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos de Chile y el Centro de Investigaciones Diego Barros Arana sac o a la luz su edición completa, con 4.134 páginas agrupadas en cinco tomos.

⁵ Lucien D allenbach, «Intertexto y autotexto», en Desiderio Navarro (ed.), *Intertextualit . Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto*, La Habana, UNEAC / Casa de las Américas / Embajada de Francia en Cuba, 1997, pp. 87-103.

⁶ En la «Nota editorial» que precede a la obra se indica que las diez primeras páginas del manuscrito estaban mecanografiadas, lo que sugiere una revisión de Juan Emar del manuscrito con la intención de pasarlo a limpio, tarea que no se complet . Uno de los cambios pertinentes de esta revisión es el cambio de nombre del protagonista por Manolo (Juan Emar, *Amor*, Santiago de Chile, La Pollera Ediciones, 2014, p. 3).

das estas obras»⁷), en los escritos de Juan («la tarea de leer, revisar y clasificar los papeles de Juan y María»⁸) y en testimonios de otros («según lo que me han asegurado; otros aumentan este tiempo a dos meses»⁹). El texto que poseemos, pues, es un relato recreado a través de distintas fuentes por el narrador y, en consecuencia, se da a interpretaciones y dudas, como se advierte en el ejemplo: «He aquí un punto que me sería un tanto arriesgado explicar con afirmaciones, pero que puedo hacerlo con suposiciones que no han de distar mucho de la verdad»¹⁰.

En cuanto a *Umbral*, no podemos decir que se ajuste a la demarcación del género novelístico ni de ningún otro género. Como afirma Pedro Lastra en la nota preliminar a la edición completa de la obra, *Umbral* es:

[...] novela, antinovela, escritura autobiográfica, crónica de épocas y espacios reales o imaginarios, crítica sobre literatura y artes, parodia teatral, fantasía exultante, historia vivida, relato de lo grotesco, o descomunal, reflexión filosófica, meditación esotérica, y muchas otras caracterizaciones paralelas o complementarias¹¹.

En cualquier caso, el propio yo nos indica en qué consiste la obra:

[...] no debe de tener el carácter de una «obra» si por obra entiendo el planteamiento de un problema, su desarrollo y su *solución*. [...] Ya que se trata aquí de hacer biografías o, mejor dicho, diarios vivires, debo sólo anotar, esbozar, dejar únicamente enunciaciones de problemas¹².

Umbral nace como carta de Onofre Borneo, *alter ego* de Juan Emar, a una narrataria, Guni Pirque¹³. En ella le quiere relatar «las andanzas, hasta hoy sin fin, de mi amigo Lorenzo Angol»¹⁴ y para ello compone «una narración fiel y tranquila de los hechos por mí presenciados, una narra-

⁷ Juan Emar, *Amor*, p. 11.

⁸ Juan Emar, *Amor*, p. 46.

⁹ Juan Emar, *Amor*, p. 33.

¹⁰ Juan Emar, *Amor*, p. 136.

¹¹ Pedro Lastra, «Nota preliminar», en Juan Emar, *Umbral*, Santiago de Chile, Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM) / Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 1996, p. XII.

¹² Juan Emar, *Umbral*, Santiago de Chile, Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM) y Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 1996, p. 6.

¹³ Véase Hugo Carrasco, «Guni Pirque, narrataria de *Umbrals*», en *Revista Chilena de Literatura*, 20 (1982), pp. 63-78.

¹⁴ Juan Emar, *Umbral*, p. 5.

ción de una verdad y nada más y, claro está, salpicada con mis propias cavilaciones»¹⁵. Emar concibe en origen tres partes en su obra, a las que llama pilares. El *Primer pilar* («El globo de cristal») se ocupa de la historia de Lorenzo Angol entre los años 1926 y 1927. El *Segundo pilar* («El canto del chiquillo») se sitúa en 1928 y consiste en la transcripción de los escritos de Lorenzo Angol durante sus viajes. Por último, el *Tercer pilar* («San Agustín de Tango») se localiza en 1929 en la ciudad homónima, donde Angol vive como espectador de los habitantes de la ciudad. Pese a este preciso plan, Emar añadió dos partes más a su voluminosa obra: un *Cuarto pilar*¹⁶, en el que la relación entre el protagonista y el narrador se rompe; y una última parte, llamada *Dintel*, escrita en sus últimos años de vida, en la que Onofre Borneo viaja al centro de la Tierra para autoaniquilarse como *alter ego* del autor.

Una vez presentadas las dos obras es fácilmente perceptible que no comparten características narratológicas, estructurales ni argumentales. No obstante, en ambas nos encontramos con la presencia imprescindible de un sujeto femenino –María y Guni Pirque– que motiva la escritura. En *Amor* vemos con claridad cuál era el estado de Juan antes de conocer a María:

Cada nuevo proyecto apremiaba más a Juan para llevar alguno a la acción, lo que empezaba a darle la sensación de estar ya «demasiado lleno», saturado, diría, y que era necesario empezar a vaciarse. [...] junto con concebir, su inteligencia se aguzaba y su habilidad se ponía en juego para burlar y retardar el parto, [...] iba en busca de todos los elementos y materiales necesarios hasta detenerse en un pequeño trabajo que, al considerarlo indispensable, le diera la sensación de que se hallaba de lleno en medio de la labor fabulosa. De este modo alejaba sus deberes y, con una grata ilusión, impedía que el remordimiento de la inacción viniese a torturarle¹⁷.

Sin embargo, tras la aparición de la joven, el ánimo de Juan cambia:

Lleno de intensa dicha empezó a apercebir que sus obras, libretas y libros renacían, se desemperezaban poco a poco, volvían a penetrarle con un picante estremecimien-

¹⁵ Juan Emar, *Umbral*, p. 5.

¹⁶ En las cartas de Juan Emar a su amiga y amante Carmen Cuevas, enviadas entre 1941 y 1946, Emar menciona varias veces un «Cuarto pilar». La primera mención la encontramos en la carta del 3 de noviembre de 1941: «Cada cosa vendría como su sino se lo indicara y cada sino me era y me es tan misterioso como el “Cuarto pilar”» (Juan Emar, *Cartas a Guni Pirque*, Pablo Brodsky, Patricio Lizama y Carlos Piña [ed.], Santiago de Chile, Universidad Católica de Chile, 2010, p. 74).

¹⁷ Juan Emar, *Amor*, p. 28.

to. Por segunda vez tuvo la sensación de la varillita de virtud. [...] Creyó conveniente poner atajo a la embriaguez que empezaba a dominarle. Creyó conveniente serenarse para coger las formas de vida que se precisaban y hacer con ellas una magnífica ofrenda a María¹⁸.

En *Umbral* tiene lugar un proceso similar, si bien desconocemos cómo fue el encuentro entre Onofre y Guni si solo nos basamos en el texto. Para descubrirlo debemos recurrir al diario de 1934 a 1941¹⁹, donde comienzan a aparecer menciones a la monumental obra a partir de septiembre de 1940, cuya escritura parece no arrancar con firmeza, sino con avances y retrocesos, vacilaciones y dudas. No será hasta a partir del 19 de diciembre cuando tenga lugar el descubrimiento: «Aparece»²⁰; la revelación: «¡Eras tú!»²¹, «¡Qué felicidad! ¡Qué paz! [...] Nace Guni»²², «Lo sabe. Nuestras mentes se juntan»²³, «Siento que cree»²⁴; y la creación: «Empiezo escribir “U” para Gi»²⁵.

El proceso, pues, es el mismo que en *Amor*: una mujer entra en el círculo de confianza del escritor y él la erige en centro de su existencia y de su creación literaria. Sin embargo, no ha sido en *Umbral* donde hemos descubierto este acontecimiento, sino en el diario personal del autor y, por tanto, podemos deducir que narrador y narrataria de la obra encuentran un correlato en la vida real que los convierte en *alter ego* de estos: efectivamente, Juan Emar y Carmen Cuevas²⁶. Este correlato se

¹⁸ Juan Emar, *Amor*, p. 54.

¹⁹ Juan Emar, «Cdno III», inédito, 1934-1941. Este diario pertenece a la Fundación Juan Emar. Es el tercer volumen de una serie de tres diarios personales correlativos que comparten diseño, estructura y temática: 1928-1931, 1931-1934 y 1934-1941. No obstante, este presenta algunas particularidades, pues la secuencia lineal se quiebra el 13 de junio de 1936 y no se retoma hasta el 31 de agosto de 1940. Hay, por tanto, una laguna de casi cuatro años sin explicación aparente. Son los años en que Emar publica *Diez* (1937), nacen sus hijas Clara y Pilar (1937), realiza un nuevo viaje a Europa (1938) y regresa de este (1939).

²⁰ Juan Emar, «Cdno III». En la entrada del 19 de diciembre de 1940.

²¹ Juan Emar, «Cdno III». En la entrada del 22 de diciembre de 1940.

²² Juan Emar, «Cdno III». En la entrada del 23 de diciembre de 1940.

²³ Juan Emar, «Cdno III». En la entrada del 25 de diciembre de 1940.

²⁴ Juan Emar, «Cdno III». En la entrada del 31 de diciembre de 1940.

²⁵ Juan Emar, «Cdno III». En la entrada del 2 de marzo de 1941.

²⁶ Carmen Cuevas Mackenna (1908-2003) fue una concertista, profesora de guitarra y divulgadora de la música folclórica chilena. Emar y ella se conocían desde la infancia y se movían en los mismos círculos, si bien no fue hasta finales de 1940 cuando

confirma en la correspondencia mantenida entre ambos, en la que Emar se refiere a Cuevas con diversos apodos, entre los que sobresale el de Guni Pirque²⁷. Por su parte, en *Umbral* queda patente que el personaje y narrador, Onofre Borneo, se identifica con el propio Juan Emar.

En *Amor*, en cambio, el proceso es completamente ficcional, dado que se nos presenta de manera completa en el texto y no es necesario acudir a otras fuentes. No obstante, el protagonista de la obra guarda similitudes con el propio escritor, no solo en lo que se refiere a la personalidad, sino también por las menciones a otros textos escritos por el protagonista —algunos de ellos escritos reales de Juan Emar—²⁸ y por los datos temporales que se incluyen en el texto²⁹. Ello nos permitiría hipotetizar que, efectivamente, Juan se corresponde con Juan Emar y, en cuanto a María, esta podría ser alguno de sus amoríos de juventud³⁰.

Pero, ¿es realmente necesario vincular la existencia real de Juan Emar con sus creaciones literarias? Si bien, en general, no estamos de acuerdo en el uso de las biografías para la interpretación de los textos, en el caso de Emar no es posible establecer la distinción entre vida y escritura, relación que se comienza a percibir desde la adolescencia del

comenzaron una relación sentimental y epistolar que se mantuvo, al menos, hasta 1946, año en que se detiene la correspondencia.

²⁷ Véase Pablo Brodsky, Patricio Lizama y Carlos Piña (ed.), «Prólogo», en Juan Emar, *Cartas a Guni Pirque*, Santiago de Chile, Universidad Católica de Chile, 2010, pp. 13-42.

²⁸ En *Amor* hay muchísimas menciones a los papeles, cuadernos y apuntes del protagonista Juan. Algunos de ellos, como «Historia de mi vida», «Naturaleza pequeña» o algún fragmento del texto, se corresponden con escritos reales —y personales, normalmente— de Juan Emar.

²⁹ Hay muchísimas referencias temporales en la obra, muchas de ellas relacionadas con hechos de la vida de Emar en 1914. No obstante, la historia de Juan y María no parece ser de ese año, pues el propio narrador afirma que sus amores datan de 1917. También hay referencias a la labor de recopilación y escritura del yo narrativo, labor que, según él mismo afirma, ocurre siete años después con respecto a la historia relatada, es decir, en 1924.

³⁰ En un momento de la obra, el narrador indica que se trataba del primer amor de Juan, así que podría tratarse de Clara Pastor, muchacha a la que, según el texto «MV», Emar conoce el 11 de abril de 1909, acontecimiento que hizo «aparecer, por primera vez en mi vida, al amor». Álvaro Yáñez Bianchi, *M[i] v[ida]*. *Diarios (1911-1917)*, Thomas Harris E., Daniela Schütte G. y Pedro Pablo Zegers (ed.), Santiago de Chile, Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM) / LOM / Fundación Juan Emar, 2006, p. 149.

autor para progresivamente evolucionar hacia una verdadera simbiosis. Por esta razón, es importante comprobar que la escritura de sus obras viene motivada, en muchos casos, por la relación con una mujer y, cuando no es así, esta sigue desempeñando un papel capital en el proceso creativo de la misma. Como afirman Brodsky, Lizama y Piña:

En Emar es reiterada la práctica de involucrar a sus parejas en su actividad creativa. Mina Yáñez, su primera mujer, colaboró activamente en el trabajo de difusión que Emar lideraba en las Notas de arte, fue parte del grupo directivo y aportó con sus dibujos [...]. Gabriela Rivadeneira ilustró sus libros y participó de la elaboración del plano de San Agustín de Tango. Pépèche, promovía sus pinturas y él la invitó a continuar trabajándolas [...] trabajo que ella realiza, pues los firma, barniza y enmarca³¹.

Aclarado este punto, Juan Emar se caracterizó durante toda su vida por un grave sentimiento de marginalidad. La búsqueda de «otro» con quien armonizar se convirtió en un propósito vital, propósito que en la vida real intentó llevar a cabo mediante sus fallidas relaciones amorosas. Fue, sin embargo, en la creación literaria, a través de sus personajes y *alter ego*, donde Emar encontró esos apoyos tan demandados y, en consecuencia, la escritura se convirtió en refugio del escritor. Emar, pues, vivió realmente en sus textos y fueron determinadas mujeres las que motivaron su escritura. Este rol tan determinante en su vida le obligó a incluirlas en la materia escritural. En este punto son totalmente aplicables a nuestro caso las palabras de Ricardo Piglia a propósito de Franz Kafka: «Entonces necesita estar solo, aislado, en la cueva, pero también necesita una mujer que espere (y haga posible) lo que escribe. ¿Cómo quedarse allí y no salir nunca? O, mejor, ¿cómo llevar a una mujer a la cueva? O, en todo caso, ¿qué clase de mujer?»³².

¿Cómo son María y Guni Pirque? En realidad, poco sabemos acerca de ellas, pues generalmente carecemos de su propia voz³³. Solo podemos saber cómo las ven Juan y Onofre Borneo, respectivamente, y, más importante, cómo les gustaría que fueran. Emar toma a una mujer real

³¹ Pablo Brodsky, Patricio Lizama y Carlos Piña, «Prólogo», p. 31.

³² Ricardo Piglia, *El último lector*, Buenos Aires, Anagrama, 2013, p. 58.

³³ En *Amor* sólo disponemos de dos voces: la del narrador e, indirectamente, la de Juan a través del narrador o mediante la cita. En *Umbral* sí escuchamos la voz de Guni Pirque en algunas secuencias, pero es muy secundaria. Por otra parte, otros textos que hemos empleado para entender estas obras (la correspondencia a Carmen Cuevas o el diario personal) presentan siempre y únicamente la voz de Juan Emar.

como referente y le crea un *alter ego* literario que poco a poco se consolida y desplaza a su referente. En este *alter ego* es en quien el yo proyecta todas sus ilusiones, intentando crear una versión perfeccionada de la mujer según su criterio, esto es, una mujer intelectual, cómplice, cuyo máximo anhelo sea el conocimiento; una mujer, en definitiva, que pueda entender al yo. Como indica Juan:

[...] todos los hombres que se dedican a las artes necesitan para crear la inspiración de una mujer. [...] Una inspiradora tiene que ser algo más que una chiquilina vanidosa. Debe ser una mujer sin prejuicios, que ame la vida intensa por encima de todo y que comprenda las grandezas del arte y las torturas de sus adeptos. Una mujer así es la que necesito, así, así...³⁴

Y, más adelante, ya sobre el proyecto de idealización:

—¡Si ella fuera intelectual! —fue como una vuelta en la marcha de su vida. Después de ella, su destino cambió. [...] Por primera vez, en sus veintidós años se encontró con algo cuya realización no le merecía ni la más ínfima duda. [...] Ahora había por un lado la consideración de que hacer a María intelectual era la mayor y mejor obra que él pudiera emprender [...]. Por otro lado, emprender dicha obra era para Juan la felicidad completa³⁵.

Amor se finaliza, no obstante, en pleno proceso de formación de María, de hecho, la obra carece de final propiamente dicho y se corta tras una de las cartas de ella. Pese a esto, en una alucinación de Juan, producto de las drogas, el lector puede entrever cómo sería esa unión ideal de ambos:

—Esta noche, con la última campanada de la media noche, yo desnuda y enloquecida, las haré salir y contar sus inimaginables historias. Tú, Juan, oírás y crearás. [...] Ambos son ahora dínamos eléctricos. Son eléctricos. Dueños de la electricidad, pueden hacer cosas fabulosas. —Después las haremos —susurra María, —yo te indicaré el momento. —Te obedezco —responde Juan³⁶.

No obstante, en *Amor* aún nos encontramos a un Emar relativamente joven, no iniciado aún de manera firme en la escritura literaria y, por eso, con muchos vínculos todavía con la realidad. Pese a los desvaríos y abstracciones, el objetivo del protagonista es conseguir de María una intelectual y, a partir de ahí, crear arte. María aún es un ente físico con

³⁴ Juan Emar, *Amor*, pp. 113-114.

³⁵ Juan Emar, *Amor*, pp. 92-93.

³⁶ Juan Emar, *Amor*, pp. 102-103.

un referente claro. Sin embargo, conforme pasen los años Emar irá metiéndose cada vez más en la esfera literaria para, finalmente, en la época de *Umbral* contemplarla como única opción de vida. De ahí que, aunque la relación entre Juan y María sea muy parecida a la de Onofre y Guni, vemos en esta última un estadio mucho más alto de abstracción, pues Guni se aleja de su referente progresivamente para solo ser un personaje de ficción. Al menos, ese es el propósito de Emar. Ese es el motivo por el que hemos escogido *Umbral* como segundo objeto de estudio, pues representa el último –y más perfecto– estadio en el proceso de ficcionalización de la propia existencia del autor. De ahí que sea en *Umbral* donde mejor podamos ver esa conexión tan especial entre la mujer y el yo. Onofre Borneo le confiesa a Guni Pirque en un momento de *Umbral*:

Mientras viví sin conocerla a usted no pude emprender ninguna obra ni acción pues para cada una me parecía requerir tal número de conocimientos y sobre todo [...] de «experiencia», que acaso mil años no bastarían. ¡Qué iban a bastar los 47 míos! Cuando la conocí sentí que, sin darme cuenta, había acumulado algunos pocos pero suficientes conocimientos como para acometer una obrita cualquiera, mas que lo que me faltaba era otra vez esa palabra [...]: «experiencia». Entonces insistí en su amistad. Y sentí, al acercarme de lleno a usted, lo mismo que ha de sentir el hombre meditativo y zarandeado por los ruidos, al cobijarse bajo la sombra y junto al tronco de un árbol milenario. [...] «Guni es un abedul; el abedul es milenario; Guni es la mujer milenaria; ¡bendita sea!»³⁷.

El proceso es prácticamente igual que en *Amor*: el yo está desorientado, abrumado ante la inmensidad de materiales y proyectos, hasta que aparece la mujer que encauza tal actividad. De ahí, el temor a la desaparición de la mujer, porque sin ella no hay posibilidad de creación: «El “U”, sin G[un]i, no es un libro; no es mi novela, no es un tratado de psicología, ni de filosofía, ni de metafísica, ni de nada. El “U” es una carta a usted. Por eso estoy amarrado a usted. No se cambia de “usted” como se cambia de camisa o de prostíbulo»³⁸. Esta cita parece hablar claramente del plano literario, sin embargo, en la siguiente, no sabemos hasta qué punto se refiere Emar a la relación sentimental real entre ambos o a la relación que ella guarda para con la redacción de *Umbral*:

³⁷ Juan Emar, *Umbral*, pp. 169-170.

³⁸ Juan Emar, *Cartas a Guni Pirque*, p. 189. Carta del 12 de octubre de 1943.

Por favor se lo pido, espere un poco. Haré todo lo que usted ordene. No puedo seguir viviendo sin usted. Voy a Mq a empezar a tramitar mi nulidad. Soy su esclavo, soy su perro. Esto no puede terminar así. Necesito de usted. No se comprometa a nada todavía sin antes ponerme a prueba. No soy malo, mi Camo. Seré eternamente bueno para usted. Por favor espere. Se lo pido de rodillas³⁹.

La creación literaria se convierte, así, tanto en *Amor* como en *Umbral* en un hijo de ambos, en principio, en el hijo ficcional de dos entes ficcionales que mantienen una relación ficcional también: «Esta obra será el centro de nuestro amor, será nuestro hijo bien amado [...]. Como ya calcularás, nuestro hijo es mi obra, nuestra obra desde ahora en adelante»⁴⁰; «¡Nuestros hijos! [...] ¿No deben nuestros hijos crecer en la realidad del momento de sus vidas?»⁴¹. Pero, y, ¿fuera de la obra literaria? Leemos en cartas de Emar a Carmen Cuevas en 1941 y 1942: «Implántese la plena confianza en todo lo nuestro, tome posesión absoluta de su “U”, como de un hijo, hágalo y diríjalo, vaya dando forma a aquello que empezó a vislumbrarse como “Emperatriz”»⁴²; «Ya pasará, ya volveré a tomar en mis brazos a nuestro hijo “U” para enseñarle a dar un paso más en su vida»⁴³. Confirmamos, pues, lo que ya habíamos afirmado antes: para Emar realidad y literatura se funden y, de hecho, parece que es la segunda la que invade a la primera. Así, ocurre que en muchas ocasiones es difícil discernir si nos encontramos en el argumento de la obra o en la vida real entre Emar y sus parejas. A modo de ejemplo, baste el momento en que el personaje de Guni Pirque abandona *Umbral*, según el texto, en julio de 1942:

Te has ido, te has ido de Santiago, te has ido de San Agustín de Tango, te has ido de todas partes. Te has ido del frío, del calor y de las aguas... ¿Te has ido de verdad? A veces se me figura que todo esto no es más que un delirio absurdo. Delirio o realidad, ¿para qué te vas? Perseguirte es el círculo fatigante y sin fin, es la ruina de ambos y la muerte de nuestro hijo sin haber crecido⁴⁴.

Guni, Carmen, ¿qué más da? Vida y obra mezcladas constantemente. En definitiva, aunque el yo masculino acostumbra a mostrarse sumiso y

³⁹ Juan Emar, *Cartas a Guni Pirque*, p. 230. Carta del 20 de octubre de 1944.

⁴⁰ Juan Emar, *Amor*, pp. 150-151.

⁴¹ Juan Emar, *Umbral*, p. 72.

⁴² Juan Emar, *Cartas a Guni Pirque*, p. 64. Carta del 8 de septiembre de 1941.

⁴³ Juan Emar, *Cartas a Guni Pirque*, p. 122. Carta del 17 de abril de 1942.

⁴⁴ Juan Emar, *Umbral*, p. 204.

obediente a lo que ella designe, su modo de sustituir el plano de la realidad por el plano de la ficción acaba logrando un efecto contrario. Como afirman Brodsky, Lizama y Piña sobre Carmen Cuevas, pero aplicable a toda la escritura emariana: «Él no la ve existiendo en cuanto Carmen Cuevas, desea que se transmute en otra. Mediante este deseo, la eleva, pero también la niega y subordina»⁴⁵. Así, lo afirman sus protagonistas: «“U”: no lo tome como “rival”. ¿Por qué está empezando a tomarle distancia? ¡Transmute, niñita! No olvide que usted es mamá. Aunque le aburra. Quiéralo así. Es obra suya»⁴⁶; «Vio, ante todo, que María no era una intelectual. [...] Sacó la libreta y anotó precisamente todas las materias que María debería saber para ponerse a la altura de él»⁴⁷; «María sugestionada no se le escaparía. Y esto era lo primordial: asegurársela, poder contar definitivamente con el amor de una mujer»⁴⁸.

En definitiva, observamos que, pese a las grandes diferencias que, en un principio, se aprecian entre las dos obras, ambas comparten una misma intención: son obras no solo dedicadas a una instancia femenina, sino que esta constituye el eje en torno al cual gira la obra literaria y la actividad del narrador. Ambas instancias femeninas son entes ficcionales caracterizados por constituir un proyecto para el yo narrativo, es decir, el yo ve en ellas la potencialidad de convertirse en la anhelada compañera intelectual de este, capaz de comprender su modo de pensamiento y su comportamiento en el mundo y con los demás. No obstante, estas entidades encuentran un correlato en la vida real: en *Umbral* de manera demostrable y en *Amor* de manera hipotética. Así, Emar crea *alter egos* literarios a algunas de las mujeres que marcaron su vida, pero estos dobles literarios evolucionan hacia una complejidad y una abstracción tal que el personaje acaba por invadir la esfera de la mujer real. La idolatría y sumisión que tanto Emar como sus narradores profesan a sus amadas, desde otro punto de vista, no es más que una negación de estas y una obsesión por convertirlas en aquello que él desea que sean. De ahí, quizá que Guni Pirque abandone *Umbral* y que el proceso de *Amor* quede inconcluso. Quizá estas mujeres no quisieron seguir viviendo en una esfera literaria. Franz Kafka le pregunta a su amigo Max Brod en

⁴⁵ Pablo Brodsky, Patricio Lizama y Carlos Piña, «Prólogo», p. 38.

⁴⁶ Juan Emar, *Cartas a Guni Pirque*, p. 68. Carta del 21 de septiembre de 1941.

⁴⁷ Juan Emar, *Amor*, p. 103.

⁴⁸ Juan Emar, *Amor*, pp. 106-107.

1912: «¿Será cierto que uno puede atar a una muchacha con la escritura?»⁴⁹. Del mismo modo que no fue posible hacerlo con Felice, pareja de Kafka, parece que para María y Guni Pirque tampoco lo fue.

OBRAS CITADAS

- Brodsky, Pablo, Patricio Lizama y Carlos Piña (ed.), «Prólogo», en Juan Emar, *Cartas a Guni Pirque*, Santiago de Chile, Universidad Católica de Chile, 2010, pp. 13-42.
- Carrasco, Hugo, «Guni Pirque, narratorio de *Umbral*», en *Revista Chilena de Literatura*, 20 (1982), pp. 63-78.
- Castillo de Berchenko, Adriana, «Texto e intertexto en “Chuchezuma” de Juan Emar», en *Revista Chilena de Literatura*, 40 (1992), pp. 123-128 (en línea) [fecha de consulta: 17-06-2018] <<https://revistaestudioistributarios.uchile.cl/index.php/RCL/article/view/40003/4157>>.
- , «Armonía en pardo y oro. Estudio de un fragmento de *Umbral* de Juan Emar», en *Alpha*, 12 (1996), pp. 30-41.
- Dällenbach, Lucien, «Intertexto y autotexto», en Desiderio Navarro (ed.), *Intertextualité. Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto*, La Habana, UNEAC / Casa de las Américas / Embajada de Francia en Cuba, 1997, pp. 87-103.
- Emar, Juan, *Amor*, Santiago de Chile, La Pollera Ediciones, 2014.
- , *Cartas a Guni Pirque*, Pablo Bordsky, Patricio Lizama y Carlos Piña (ed.), Santiago de Chile, Universidad Católica de Chile, 2010.
- , *Umbral*, Santiago de Chile, Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM) / Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 1996.
- , «Cdn III», diario inédito, 1934-1941.
- García Céspedes, Natalia, «Aproximaciones a “Chuchezuma” de Juan Emar», en *Cyber Humanitatis*, 6 (1998), s.p. (en línea) [fecha de consulta: 17-06-2018] <<https://cyberhumanitatis.uchile.cl/index.php/RCH/article/view/10540/10606>>.

⁴⁹ Ricardo Piglia, *El último lector*, p. 39.

- Grob, Camila, «La mujer esbozada por Juan Emar en “Tres mujeres”», en *Proyecto Patrimonio* (2007), s.p. (en línea) [fecha de consulta: 17-06-2018] <<http://www.letras.mysite.com/je170307.htm>>.
- Lastra, Pedro, «Nota preliminar», en Juan Emar, *Umbral*, Santiago de Chile, Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM) / Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 1996, pp. 17-27.
- Navarrete, Carolina, «El erotismo en la narrativa de Juan Emar: la fantasía de Eros», en *Espéculo*, 39 (2008), s.p. (en línea) [fecha de consulta: 17-06-2018] <<https://webs.ucm.es/info/especulo/numero39/juanemar.html>>.
- Piglia, Ricardo, *El último lector*, Buenos Aires, Anagrama, 2013.
- Traverso, Soledad, «“Tres mujeres” en *Diez* de Juan Emar: lucha entre el instinto y la libertad interior», en *Taller de Letras*, 36 (2005), pp. 167-174.
- Yáñez Bianchi, Álvaro, *M[i] v[ida]. Diarios (1911-1917)*, Thomas Harris E., Daniela Schütte G. y Pedro Pablo Zegers (ed.), Santiago de Chile, Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM) / LOM / Fundación Juan Emar, 2006.