

Rodrigo Cánovas. *ESCENAS AUTOBIOGRÁFICAS CHILENAS*. Santiago: Ediciones UC y Celich UC, 2019: 228 pp.

Rodrigo Cánovas dibuja para nosotros una cartografía de “lo chileno” desde un conjunto de escrituras del yo y va trazando, a lo largo de sus páginas, una suerte de antropología de los sujetos y grupos que nos habitan construyendo un espacio híbrido, literario, subjetivo, étnico, histórico, donde podemos reconocernos y desconocernos. Aunque el título nos remite a escenarios, contextos, marcos en los cuales se despliegan esas escrituras, nos parece que los densos ámbitos de la familia, la comunidad y los cuerpos (escritura) –que ordenan las experiencias textuales y personales de los libros analizados– conforman mapas de poder que ubican territorios personales, grupales y corporales que diseñan el rostro múltiple y conflictivo de aquello que se comprende en la palabra “chileno” y en su devenir. En este último sentido *Escenas autobiográficas chilenas* está atravesado de futuro, de una temporalidad que se expresa ya en sus agradecimientos. El autor dedica el libro a sus estudiantes, con los cuales “...tomé conciencia de nuevas formas de leer el porvenir, ya instaladas en el presente” y anhela dar a los “interesados en los textos autobiográficos algunas luces sobre el asunto de hablar de uno mismo pensando que se es otro” (14).

El libro aborda al inicio una rica y pedagógica discusión sobre los diversos modos de definir los textos que analiza, pasando por Phillippe Lejeune y su pacto autobiográfico hasta la autoficción –como intersección de la novela con la autobiografía–, asociada al surgimiento de un yo postmoderno (a Narciso –de acuerdo a Alberca– y al concepto de “pose autobiográfica” de Lorena Amaro). La relación entre escena y autobiografía, por otra parte, y que es el sentido de su obra, se expresa del siguiente modo: “Queremos aferrarnos a la noción de escena autobiográfica, para mantener al sujeto atado a la pregunta por los orígenes, resaltando cierta visualidad del acto” (27). Empeño entonces de retener y aprehender un nudo que se va atando y desatando en la tríada que habita el territorio que Cánovas labra y examina para brindarnos un panorama del cruce entre subjetividades, nación y textualidades.

La escena familiar es la primera que emerge con la figura masculina del padre que, de acuerdo al autor, es casi una obsesión que tiñe y moviliza al yo, de manera más potente que la nación. Desde allí nace el sentimiento de la orfandad instalado o incrustado en el quiebre emocional de la familia patriarcal. Los relatos de Roberto Brodsky, José Donoso, Fuguet y Rafael Gumucio serán “...voces huérfanas, que reclaman su lugar en el vacío familiar; voces itinerantes que no distinguen fronteras

nacionales; en fin, sujetos que reconocen en la genealogía un tronco débil, que es necesario reparar” (34). Ya sea desde la identidad judía (Brotsky), el borronamiento paterno en Estados Unidos (Fuguet), hasta la imagen de una abuela fálica y de un hijo con dos papás (Gumucio), la masculinidad de las élites se fragua en un “hogar precario”, una suerte de “casa de acogida” y en sujetos que transitan, marcados por un cosmopolitismo migrante, nomádico, que, sin embargo, los hace añorar el sitio cálido y seguro del hogar. Cánovas distingue al interior de estos relatos, aquellos que sitúan al yo en el descampado y a los que se “dedican a restaurar un espacio en ruinas” (44). Los últimos emblematizados por Edwards y Donoso, y que se anclan en la imagen de la casona y de los linajes paternos, dejando a la intemperie y silenciados los maternos. Coloniaje y patrimonio del yo que funciona como una museografía, sobre todo en los textos de Edwards donde la proximidad con el poder, algo que fascina a las clases altas, ya sea como chisme o doble sentido, es fundamental: “... se nos confiesa que –nos dice Cánovas respecto a Edwards– según testimonio de personas discretas, el padre jesuita Alberto Hurtado (que fue su profesor en el colegio San Ignacio), habría sido admirador de su madre. Más allá de la picaresca, lo cierto es que el autor aparece emparentado con los grandes hombres: nuestro único santo pudo haber sido su padre” (49). Bruno Krueb, un estudioso del método de las historias de vida de hombres, ha subrayado que una de las características de esos relatos es que las identidades masculinas se configuran siempre en torno a la cercanía de otros hombres que detentan (contagian de) poder. Dentro de este nudo familiar también las cofradías de masculinos que pululan por diversas casas de acogida o calles sin nunca abandonar las estructuras filiales.

La segunda escena se configura en lo que el autor denomina “biografías comunitarias”, leyendo primero textos que rozan o nacen desde las escrituras indígenas, especialmente mapuches, y que teñidas de hablas y de citas a los antepasados sitúa la experiencia del yo en la posibilidad afectiva de un diálogo intercultural (como en mi caso), de persuasión y pedagogía sobre el conflicto colonial con el Estado y el llamado a la valoración de la bella *morenidad* inscrita en cada chileno (como lo hace Elicura), la herida abierta de la matanza de Forrahue, con sus muertos sin sepultura, así como su intento de sutura mediante el rito de la memoria documental y oral del escritor huilliche Bernardo Colipan, y también en ese territorio del wallmapu las denuncias a las diversas subordinaciones de género, *trafkintu* (intercambios) y violencias a las que estuvieron sometidas las mujeres, tal como lo escribe Graciela Huinao.

Al interior de esta categoría brota lo femenino, el nombre de la madre no olvidado ni obliterado. Marjorie Agosin la convocará en una relación simbiótica ligada a las identidades judías en las tramas “de una memoria comunitaria transmitida por las voces femeninas” (84), y nuevamente Osorno es el escenario donde se despliegan estas voces colectivas que reivindican memorias de oprimidos y que

Rodrigo desata urdiendo sutilmente un tinglado de holocaustos que operan como en sordina. Por otro lado, la gran madre Violeta Parra es traída a esta escena en el texto de su hijo Ángel que la restaura frente a una “comunidad prejuiciosa” y le devuelve su aura de mater poderosa emblema mismo de la pobreza que enseña autonomía y solidaridad, y aunque fracturado por ese mismo poder el hijo le “compone los huesos” para aumentar la pátina de su memoria.

La última escena, la de la escritura y sus cuerpos en marcha, se desarrolla en el territorio de “lo intermedial y la hibridez discursiva, presente en muchas escrituras del yo, que aparecen íntimamente vinculadas en la enunciación de un sujeto constituido desde el tránsito por diversos órdenes culturales” (92). Diarios de muerte, diarios novelados, blogs, notas de viajes, cruces de vidas y relatos, entre otras formas, dan paso a una abigarrada manera de contarse y reflejar el devenir de una época donde el sujeto se dispersa, se enfrenta a los temas básicos de la existencia, a los quiebres sociales, a los espejos donde autor y protagonista se diluyen y se desplazan para reapropiarse de un modo u otro al nudo central de la familia y la comunidad.

El viaje marca las asunción y búsqueda de identidades étnicas y personales (como lo hace Lina Meruane en *Volverse Palestina* y Cynthia Rimsky en *Poste Restante*) y la escritura es el campo donde se ejerce la travesía. Es interesante resaltar que se trata de viajes de mujeres en torno a su genealogía trazando quizás una nueva expresión acorde con los desplazamientos que los logros feministas permiten en los inicios del siglo XXI. La muerte está también impresa en este tablado: “Si escribir –nos dice el autor– (sobre sí mismo) conlleva un deseo de trascendencia (vivir más allá de mi tiempo), escribir sobre la propia muerte contiene un rasgo suplementario: la instalación de la otredad de la existencia humana. Es la vivencia de los límites, en un cuerpo que registra el entretrejo de los órganos (que van siendo comidos, destruidos) y las letras (que tienden a la autoconservación, intentando reunir las partes desagregadas)” (105). Los textos de Isabel Allende, sobre la muerte de su hija, el diario de Ágata Gligo y el de Gonzalo Millán serán analizados desde la noción de Eros que los anima para asegurar una doble trascendencia (en el mundo de los vivos y en el mundo de los muertos). La mirada sobre Ágata devela el nudo autobiográfico de la autora (que además escribió su tesis sobre la Tasa de Gamboa que aherrojaba a los indígenas al pago de tributos en los pueblos de Indios), inmersa en el triángulo de dos padres poderosos –José Donoso y el Doctor Brujo, que es Edmundo Covarrubias– y de una “rival literaria” –Diamela Eltit. Serán los sueños de los espacios donde se escenifique el trauma de esa tríada sanadora y perversa al mismo tiempo con que ella conjura su muerte.

La performance del cuerpo se anida en el texto *Naciste pintada* de Carmen Berenguer, hermanada con Lemebel en la exhibición y denuncia discursiva de la casa chilena asfixiante a través de la superposición de la crónica roja, de la oralidad y la retórica, el testimonio y la literatura para configurar la imagen de la prostituta

del puerto y el miedo que se le tiene. Se trataría, sostiene Cánovas, de una reconfiguración "...de la casa chilena desde la mirada, la escucha y las anotaciones de una mujer que se transfigura e identifica con las voces marginales, en el ámbito de las identidades sexuales, políticas y literarias" (121).

En la sección "Ejercicios monográficos" encontramos los nudos anteriores de las itinerancias y las identidades migrantes (los "sí mismos" judíos de Brodsky), las filiaciones, las casas añoradas, las hijas que testimonian al padre y la crisis de la familia (el diario de Pilar Donoso que bien podría ser una inversión del texto de Ángel Parra, pero similares en el ejercicio de identificación o ruptura como alternativas de asunción del yo). En este apartado el autor despliega una serie de reflexiones sobre las formas en que las vidas y sus relatos no coinciden, pero sí aparecen como una unidad donde la vida se corrige retroactivamente funcionando como "un corrector de memoria". Dedicó un vasto análisis a la obra de Marcela Trujillo, Maliki, leída desde la perspectiva de la imitación de un diario o de un comic autobiográfico que combina múltiples lenguajes donde el cuerpo femenino pleno y asumido en la gordura, se bate con la religiosidad popular desacralizando lo mariano, las culturas masculinas del mamón y las relaciones de pareja fallidas. Maliki representa de algún modo la posmodernidad chilena y femenina cuyo centro es el cuerpo produciendo un yo apegado a su materialidad y a su liberación. Por último, casi como una digresión, el autor nos re-envía a las imágenes algo fosilizadas de las *Memorias de un tolstoiano*, mostrando el antiguo viaje del tren que conecta la provincia con la capital, el regionalismo y el huacharaje, así como los juegos encubiertos de una homosexualidad reprimida que oblitera a las mujeres en la comunidad tolstoiana.

Las escenas autobiográficas que nos ofrece Rodrigo Cánovas semejan un archivo que el autor desclasifica para mostrarnos los múltiples rostros que las escrituras del yo producen en su intento por entretejer vida (bios) y literatura (grafía), así como las variadas posibilidades de ese engarce en textos territorializados y generizados. El ejercicio sin duda es fecundo y entregará a los y las lectoras más que un panorama, un devenir y una profunda mirada analítica, así como un conjunto de tesis sobre el género autobiográfico en Chile y los fantasmas que en él penan. Una síntesis de ello en esta cita: "...la literatura abre nuevas posibilidades a nuestra vida, superponiéndole una realidad síquica. Pero eso es posible en la medida que la literatura tenga como objeto la vida de un individuo, confundiendo con ella. El escenario autobiográfico se revela entonces como un lugar de cruce que posibilita una reflexión trascendente sobre el paraíso perdido, pues solo allí los recuerdos se hacen vivos. Un escenario en penumbras donde se atisban las sombras del tiempo absoluto de la reminiscencia" (145).

No nos queda más que celebrar este libro y su erudita y amorosa lectura sobre las familias, las comunidades y los cuerpos que en él se anudan y despliegan. Mucho de cada uno y cada una de nosotras, como habitantes del espacio subjetivo

de las escrituras del yo, sin duda ha quedado atado a sus páginas. A excepción de una mujer, la hija de Donoso.

Sonia Montecino Aguirre
Universidad de Chile