

## CINCUENTA AÑOS DE LETRAS CHILENAS (1973-2023). LOS CAMINOS DE LA ORFANDAD.

Rodrigo Cánovas  
Pontificia Universidad Católica de Chile  
rcanovas@uc.cl

La crítica literaria es un ejercicio de mediación entre el mundo y el sujeto, que nos permite constituirnos desde la literatura y la teoría. En ese sentido, es una autofiguración, un retrato nuestro impuesto a las imágenes de lo real.

No hay crítica sin una experiencia y en mi caso, lo descubrí de golpe: la experiencia autoritaria, el exilio interior, el sentir la sombra de una ciudadanía marcada por el sigilo; todo lo cual conlleva a vivir la otredad, a habitar espacios nunca antes visibilizados en la conciencia. Desde aquí he mirado las letras chilenas desde hace 50 años, me he obligado a una manera de leer, haciéndolo desde la sospecha, para poder tocar el punto de fuga de cualquier texto. Para ello, el análisis estructural, el textualismo, el psicoanálisis de la cultura y algunos resabios del marxismo heterodoxo han sido mis esquemas, en general abordados con iguales dosis de entusiasmo, rigidez y sana ignorancia.

### EL MUNDO COMO DESCAMPADO

Pongamos fechas, aunque de modo laxo. Años 1973-1988. Ante la imagen del descampado, aparecen escritores y artistas plásticos que ensayan nuevos pactos de relación del lenguaje con lo real, alejándose de los verosímiles realistas. Esto no es novedad en la pintura y en la literatura chilenas -los umbrales de Juan Emar, el hondero del joven Neruda, las moscas voladoras de Matta, todos los vanguardismos-; lo que ha cambiado es el contexto, el presente, que luce irremediable. Existe un blanco, una supresión de discursos; lo cual conlleva a un trabajo con el cuerpo, la mirada y el lenguaje. *Purgatorio* y *Anteparáiso* de Raúl Zurita, *Lumpérica* y *Por la patria* de Diamela Eltit, *El arte de la palabra* de Enrique Lihn, las pinturas que citan diversas técnicas artísticas e incorporan frases poéticas a modo de cotas iluminantes de Eugenio Dittborn, los sicodramas de Carlos Leppe, expuestos desde la repetición de su figura inflada en gigantografías imposibles de poner en una casa bien nacida; en fin,

la intervención de lugares emblemáticos que hace Lotty Rosenfeld, poniendo cruces con huinchas blancas; todo ello, rompe el silencio, abre un surco en el vacío.

*Purgatorio* (1979), fusiona el cuerpo de Chile con un sujeto que sólo se recompone desde una experiencia límite, marcada por el dolor. Purga-torio, sana-torio, ata-cama: cortes de palabra que señalan la figura de un cuerpo censurado, auscultado y ulteriormente autorredimido desde ejercicios que remedan axiomas. El poema se construye al modo de una demostración matemática, guiada por el principio de una carencia particularmente eficiente: si [-x] entonces [x al cuadrado]. Ante la anulación del sujeto, su trascendencia desde un discurso protegido por el razonamiento matemático, que permite el surgimiento por destellos de los discursos utópicos sobre la nación.

*Por la patria* (1986) injerta a la literatura de un lenguaje lumpenesc -símil del coa, pero ahora inventado por personajes ficticios. Estamos en una casa chilena regida por voces femeninas que tanto miman como resisten la autoridad patriarcal. Diálogos hechos de retruécanos y dichos populares, siendo el código sexual el que comanda rebeldías y humillaciones: hacer el favor, hacerlo por la patria, pagar el gusto con la vergüenza. Es la denigración del otro; frente a ello, sólo el ruedo femenino permite cercar esa pulsión malsana.

Lihn y su alter ego farsesco Pompier, emblema de una retórica hueca, habitado por el narcisismo y el miedo en un mundo gobernado por autoridades permanentes. Es la performance de un discurso que ha extraviado su referente, su sátira. Aquí se me vienen a la memoria los sermones y prédicas del Cristo del Elqui, de Nicanor Parra, donde se nos transporta a otro Chile, situado en un pasado ruinoso, aunque supuestamente más digno. Es como si no hubiera un lenguaje para el presente de la dictadura y hay que ensayar otras jergas, ir hacia atrás, como para ver cómo retomar el hilo, teniendo como norte un saber popular dislocado.

Finalizo esta prehistoria, volviendo a sus principios existenciales, que en realidad no son sólo los míos. Si Jacques Lacan -gurú de esos tiempos, acaso por su lenguaje jeroglífico, de carácter encantatorio- proclama que el inconsciente es el capítulo censurado, en cuanto alude a ese capítulo de la historia personal que está señalado por un blanco u ocupado por una mentira; yo considero que ese lugar fue entrevisto en las obras de muchos escritores, teatristas y artistas plásticos que pusieron en escena la crisis del sujeto y lo realizaron desde una conciencia lingüística, ligada a una experiencia de vida límite.

## EXPÓSITOS, VETERANOS DE GUERRA Y SOLEDADES

Cambio de escenario. Años 1988-2000. Como en los sueños, en el nivel manifiesto, el espacio se inunda de luz. Junto con el ocaso de antiguas utopías, como por ejemplo, la revolución social, surgen otros discursos culturales que marcan hasta ahora un cambio cualitativo en las relaciones de vida. El más importante es el feminismo,

potenciado por las mujeres que vuelven del exilio, que se articula en centros sociales, talleres literarios y en grupos de estudios especializados. Por arte de magia aparece una industria editorial que publica novelas de gente más joven -los novísimos-, que encuentra eco en los medios periodísticos masivos a través de sus suplementos: “Literatura y Libros” del diario *La Época* y “Revista de Libros” de *El Mercurio*. Este último, bastión de la derecha, ensaya una muy delimitada apertura en el ámbito cultural, otorgando imagen y voz a ciertas figuras disidentes, en concomitancia con los nuevos tiempos que corren. El público se encandila, compra novelas y se conversa de ellas en convites y fiestas sociales. Recuerden que se habitaba un mundo sin las llamadas “redes sociales”; además que el público-lector era fundamentalmente la disidencia educada. Ese era el panorama manifiesto. A nivel latente, el piso no sólo era inestable, sino que estaba compuesto por brechas, por contradicciones irresolubles, nudos que en el tiempo vuelven continuamente a aparecer, como un material reprimido inagotable.

Para mí, el espacio latente estaba en esas nuevas voces literarias, que había que leerlas y clasificarlas, para así instalarlas en el espacio nacional como un saber tanto o más complejo que los discursos sociológicos. Así, junto a los jóvenes investigadores Carolina Pizarro, Danilo Santos y Magda Sepúlveda, emprendimos la tarea de fichar alrededor de 120 novelas, cuyo axis mundo era la dictadura. Con felicidad dejé fuera a los viejos cracks; por ejemplo, a José Donoso, Jorge Edwards y Antonio Skarmeta, pues la idea era suspender el pasado canónico, para escuchar más atentamente lo nuevo, aunque muchos de estos desafinaran o simplemente sonaran como tarro.

En busca de un eje que los articule, lo primero que llama la atención es que los personajes de estos relatos se conciben como sujetos traslapados, viviendo en mundos yuxtapuestos, sin terceros espacios o puntos de convergencia donde recomponerse. Basta observar los títulos de algunas de estas novelas: *Santiago cero*, *El infiltrado*, *El mercenario ad honorem*, *Los años de la serpiente*, cuyos personajes son traidores víctimas, publicistas clandestinos y colaboradores de dos bandos. Y también, en una serie donde la sexualidad es el código privilegiado para registrar los choques y cambios valóricos de una comunidad en crisis: *Vaca sagrada*, *Machos tristes*, *Tengo miedo torero*. Es común encontrar en las novelas de este periodo madres huérfanas asistidas por infantes (en Diamela Eltit), padres adoptivos ridiculizados por sus pupilos (en Darío Oses), imberbes maduros y jóvenes letales (en Sergio Gómez y, de un modo paradigmático, en el mismo Fuguet) y seres desterrados de sí mismos (Gonzalo Contreras). Si hiperbolizamos estos rasgos de descalce de acciones y gestos, si los privilegiamos en la interpretación integral de estas novelas, es plausible plantear que nuestros personajes no se sitúan en el centro del mundo (del amor, de la política, de la religión), puesto que consideran que se ha eclipsado. No habiendo otro lugar, ocupan ese centro sin más coartada que desfondarlo. Incluso, algunos de estos personajes tampoco se situarían al lado del bien o del mal, puesto que sus sistemas valóricos de referencia tienden a confundir esas esferas.

Todo crítico sueña con construir una matriz, un espacio multidimensional y autónomo; en mi caso, era un sueño estructural, presente en las fórmulas lógicas de Kristeva; en las homologías de Levi-Strauss, o en el Aleph de Borges y en la Rayuela de Cortázar. Si tuviéramos que adjudicar una imagen a este cuerpo de novelas, elegiríamos el de la orfandad, que es expuesto en un árbol genealógico cuyos actores son los hijos *expósitos* (jóvenes que se sienten abandonados por sus progenitores y por la Historia), los padres *veteranos de guerra* (hombres ya mayores anclados al pasado, en busca de una reivindicación ética y afectiva) y las *Soledades*, mujeres que reinventan sus orígenes desde el deseo y la escritura. Si unos viven un presente vacío, sin el respaldo de la experiencia histórica, los otros se encuentran presos de un pasado utópico que tratarán de dilucidar para lograr una salvación individual en la actualidad; mientras que madres e hijas emprenderán los caminos de la orfandad en busca de un destino que modifique su condición de subordinación, la lucha de la mujer por implantar un nuevo Génesis.

**Expósitos.** Nuestra novela chilena de fines de siglo está poblada de huérfanos, como un Edipo *infans* postmoderno, que ha sido depositado en la plaza pública sin haber cometido parricidio ni incesto; pero que heredó su culpa, viviendo el destierro desde un espacio colmado por la carencia. La novela que ejemplifica mejor el desamparo y precariedad de los jóvenes es *Santiago cero* (1989) de Carlos Franz. El relato está concebido como una confesión de alguien que trabajó como informante de la policía secreta chilena durante sus últimos años de universidad. La historia está marcada por el signo de la desesperanza. Considerándose herederos de causas perdidas, un grupo de jóvenes se forja un mundo sustitutorio para simular su falta de fe en la vida. El traidor del grupo es la figura hiperbólica de un sino generacional: el de ser expósitos, el haber sido abandonados en paraje público y condenados a la nostalgia y el desamor. Abandonados por la familia y la historia, expulsados del paraíso sin nunca haber estado allí, los personajes trascienden negativamente desde su condición huérfana.

**Veteranos de guerra.** Los viejos investigan las utopías que los han sustentado. El detective privado hace su aparición en la novela chilena para reflexionar sobre las bases de sustentación ética de una comunidad. El detective investiga el lado oculto de la vida de las personas y las instituciones, actuando los ciclos de crisis en el devenir inmediato de una comunidad. En el caso chileno postulamos que este personaje aparece involucrado en los mundos posibles generados por utopías específicas (de cambio social: el hombre nuevo, una sociedad que aspire a la abolición de las clases sociales), siendo su misión la de reactivar esas utopías, desactivarlas o cambiarlas.

Ramón Díaz Eterovic ha iniciado una serie de novelas de formato policial (novela negra), cuyo protagonista es el detective privado Heredia (sin nombre de pila), con asiento en Santiago de Chile. Heredia está construido como una copia criolla de los detectives de la novela negra estadounidense y de sus representaciones cinematográficas. Será un personaje construido a dos voces: la figura del detective marginal

es la fachada de una voz utópica situada existencialmente en el pasado, la cual quiere reeditarse. Así, por ejemplo, en su novela *Nadie sabe más que los muertos* (1993) la utopía política es mantenida a flote desde su lógica de acciones: el hijo de un matrimonio de detenidos-desaparecidos pasará de manos de una familia de militares (padres falsos, presente estéril) a la de sus abuelos (pasado auténtico). En el futuro, entonces, la expectativa de encarnar nuevamente genuinos valores del pasado.

**Soledades.** Si hubiese que bautizar con un mismo nombre a las heroínas de la novela chilena reciente, sería con el nombre de Soledad. Esta parece ser una condición femenina *ab ovo*, que se va revelando a través del decurso de la vida. Es un destino que asume formas ambivalentes: es una revelación liberadora o un castigo sufrido, un signo de paz o de autodestrucción; en todo caso, un sino. Esta soledad silente y letal tiene su reverso en la posibilidad real que estas heroínas tienen de *renacer*, gracias al ejercicio de ritos femeninos, ligados a la invención y la memoria, amparados paradójicamente en el mismo espacio de la soledad, amplia red placentaria de la vida.

En muchos relatos de mujeres, la soledad es un estado de autorreflexión que genera dos voces en pugna. Alguien narrará de modo fragmentario la vida de la otra, para recomponer ambas vidas. Es el caso de *El tono menor del deseo* (1991), de Pía Barros, donde un Yo femenino rescata los fragmentos de Ella, escribiendo su historia, descubriéndose a sí misma, como si se estuviera mirando al espejo. Estamos en presencia de una *rebeldé pasiva*, de alguien que en la vida no se supo rebelar ante el dominio del marido y ya casi en la vejez ensaya gestos de autonomía (línea genealógica de soledades que se remonta a *María Nadie* de la Brunet y a las heroínas bombalianas). Ese alguien letal y pasivo será rescatado por una voz que la convoca desde la escritura.

La soledad es un espacio subjetivo de luces y sombras. Espacio generalmente barroco, de gran violencia interior y de recogimiento letal, engendra a veces sublimes esperanzas, ensoñaciones que gratifican a una mujer acosada por las circunstancias. En su relato *Siete días de la señora K* (1993), Ana María del Río libera a una dueña de casa de sus obligaciones cotidianas (atender a los hijos y a un marido poco cariñoso) y la deja vagar por esa casa vacía, transformándola. Son los siete días de la creación de la otra, la *ensoñada*, desde los juegos autoeróticos practicados por la señora K, que la preparan para una convocatoria final con un joven muchacho, el cartero, a quien ella iniciará sexualmente. El relato otorga estatuto de verdad a la ensoñada, recreándose de paso cierta imagen fantástica de lo real: las habitaciones adquieren espesor síquico, cómodas y estantes se entreabren a la manera de los baúles de nuestra niñez, un muchacho silente entra y sale de la casa como obedeciendo una orden.

En breve, desde las más diversas improntas discursivas —relatos neovanguardistas, grotescos, fantásticos o folletinescos—, irrumpen en la escena chilena las ermitañas, expósitas, guachas, rebeldes pasivas y ensoñadas, todas conformando la ronda de la soledad. Ahora bien, la soledad tiene una vuelta umbilical, reconformándose como

espacio placentario, una *imago mundi* intrauterino donde se gesta la imagen renacida de la mujer.

Una acotación. Si un grupo de huérfanos transitaba antes por el casco antiguo de la ciudad, a la busca de los mayores que le otorguen un sostén, una base, una causa que los proyecte en la vida (estamos en *Santiago cero*); hacia el año 2011, en *Formas de volver a casa*, de Alejandro Zambra, un hijo va al encuentro de los secretos familiares, que le permitirán colmar los vacíos de una memoria familiar y comunitaria en una libreta de apuntes con fechas trastocadas. Y en 2012, en *Fuenzalida*, de Nona Fernández, en formato híbrido de documental y culebrón, una hija rescata del anonimato a un padre borrado por una vida vulgar y vigilada, como la vivida en tiempos de dictadura.

¿Habrá espacio en este cuadro para situar a otros actores literarios de gran visibilidad en el espacio nacional? En algunos casos, las oposiciones complementarias son notables. Así, en Rivera Letelier los espacios abandonados de la pampa salitrera, vuelven nostálgicamente hacia nosotros desde un lenguaje explosivo, lleno de historietas, chascarros y retruécanos populares. Es la celebración de un mundo ido, un archivo con recortes de un modo de sentir la vida que se niega a abandonarnos. Esta imagen, acompañada con música ranchera, se contrapone al tránsito por *free ways*, la comida en *wendy's* y la visión de una ciudad-lego en Alberto Fuguet. Aclaremos que su lúdica imaginación publicitaria le permite que sus personajes no vean objetos, sino fotos retocadas; no vean murallas ni puertas, sino plásticos dispuestos para lograr un efecto, y que la luz del día se componga del conjunto de luminarias que generan luces y sombras. Las dos caras de Jano: una foto en sepia y un video-clip. ¿Habrá un punto en común? Ambos autores ensayan miradas paródicas y cada uno a su manera expone ante nuestros ojos diversas poses de masculinidades, jugando con los estereotipos.

Dejo abierta la pregunta sobre dónde situar las figuras de Pedro Lemebel y Roberto Bolaño. Sólo digamos, a modo contextual, que uno saca del espacio infernal a la Manuela de José Donoso, dotándole de un lenguaje oral desaforado, que desfonda el damero ciudadano. En la genealogía literaria chilena, el personaje de Pedro genera como su antecedente a la Manuela tatarando al unísono “Yo voy por la vereda tropical”. ¿Y qué decir de Roberto Bolaño, que aparece hacia el fin de siglo ofreciendo a las nuevas generaciones un nuevo punto de partida, que los reconecta de un modo más paródico y lúdico con la gran tradición del relato contemporáneo hispanoamericano? Siento que Bolaño nos propone una contradicción salvaje: nos relata el ocaso de los mitos de origen -las utopías políticas, las vanguardias artísticas- y sin embargo, en el transcurso de la lectura nos conmina a aferrarnos a ellas, especialmente a la creencia en una vida literaria, con sus revistas de un solo número, sus poetas virtuales, sus rencillas amorosas y sus inusuales criterios para hacer antologías.

## HUELLAS INMIGRANTES

Desde el año 2000 en adelante. Para mí, el siglo XXI se abre con una pregunta sobre una reconfiguración de la identidad chilena, desde el reconocimiento de diversidades étnicas, religiosas y sexo-culturales. Me pareció que había que ir a ciertos márgenes no bien explorados en nuestra literatura; por ejemplo, el registro indígena y la extranjería. Elegí comenzar por la literatura centrada en la inmigración, de cómo diversas generaciones relatan esa experiencia. Para mi sorpresa, sólo encontré dos series; una árabe, con pocos relatos diseminados en el siglo XX y una judía, que irrumpe justo en los tiempos de la transición a la democracia, exhibiendo textos escritos por gentes de todas las edades. De modo opuesto y complementario una narra una experiencia de asimilación -de cómo los *turquitos* logran romper prejuicios étnicos, incluyéndose como los *guachitos queridos* en la familia chilena- y de alteridad -de cómo familias judías de diversas partes del globo terráqueo se aferran a una casa sentida como frágil, donde encajan de modo forzado.

¿Cómo se nos ve desde otros sentires y sensibilidades? ¿Cuáles son nuestros puntos ciegos? ¿Cuánto sabemos de nosotros? Descubrí en estos relatos una abismal ansia de orígenes, de certidumbres y pluralidades; la supuesta belleza y fealdad de sus cuerpos, las lenguas y conjugaciones olvidadas y traspapeladas; un mundo diverso que también debemos encontrar en nosotros -color de piel, rasgos físicos, dinero, entonaciones lingüísticas- y que en ellos reclamaba su lugar. Así, escuchamos que no son turcos, sino palestinos, sirios y libaneses que ostentan el pasaporte otorgado por el imperio que los subsumía; que no hablan el árabe en las calles castellanas para que no se rían de ellos; que no son feos como se le dicen, ni menos sus mujeres; que no usan pijamas como vestimenta, sólo que son más coloridos. Y en el otro margen: no confundir sefardita con asquenazi, pues unos hablan ladino y los otros idish; estar alerta a los apellidos (por ejemplo, Jodorowsky fue una moneda de cambio que permitió a la familia salir de la Rusia Zarista); reinventar y rehacer los mapamundi, pues muchos de los pueblos de sus ancestros desaparecieron hace mucho tiempo con las guerras e invasiones; y así, suma y sigue.

De la veintena de textos que componen el corpus más visible de esta literatura de inmigrantes, me permitiré mencionar aquí dos: *Memorias de un emigrante*, del chileno de origen sirio Benedicto Chuaqui, de 1942; y, luego, *Poste restante*, de Cynthia Rimsky, de 2001.

Chuaqui escribe estas memorias de su niñez y juventud cuando ya se ha establecido como un comerciante de buen pasar en Santiago y se codea con escritores de diversos círculos literarios. Lejos en el tiempo está Homs, su pueblo natal, donde vivió su niñez, y también sus incansables correrías por el barrio de San Pablo vendiendo todo tipo de baratijas, comiendo en picanterías y durmiendo en el mostrador del pequeño negocio de un pariente. Elijo este texto, porque otorga una mirada más afectuosa al

barrio popular y su gente, dejando en segundo plano clásicas novelas como *El roto* de Joaquín Edwards Bello, de 1920 y *La viuda del conventillo*, de Alberto Romero, de 1930. El lenguaje feísta es sustituido por un lenguaje humorístico, que deja al desnudo nuestra cruel e ingenua ignorancia. En Chuaqui, los inmigrantes gozan con los malos entendidos y los juegos de palabras donde se teatraliza el lado prejuicioso de la vida. Así escuchamos los diálogos sabrosos de un catalán, dueño de una peluquería y de un sirio, dueño de un Bazar, que descalifican los negocios del otro, llamándolos Porquería Barcelona y Basural Siglo XX. La suciedad achacada a los inmigrantes circula aquí en esta chanza, para esfumarse o disolverse en la limpia carcajada popular. Los pobres aprenden a reírse de los demás riéndose de ellos mismos.

Nunca antes en un libro chileno había visto reunidas tantas voces extranjeras: franceses, árabes, españoles y en este último caso, la nominación exacta de su proveniencia: gallegos, catalanes, vascos, andaluces, castellanos. En realidad, el alma del relato es la cofradía de inmigrantes, cuya actividad callejera y su conversación siempre amena, genera los códigos de convivencia de una ciudadanía, la cual no está fundada en jerarquizaciones sociales, económicas o de escolaridad. Finalmente, subrayemos que Chuaqui cree que si uno domina la lengua, tiene el mundo en la mano. Y si uno domina dos -como el árabe y el español-, entonces puede integrar en su vida esas dos almas.

*Poste restante*, de Cynthia Rimsky, se concibe desde un misterioso y errático viaje hacia un origen que siempre aparece desplazado en la serie de puntos recorridos en una cartografía que incluye, entre otras paradas, Tel Aviv, Jerusalén, Chipre y algunas localidades de Ucrania y Polonia. Nuestra autora es una rebelde chilena, que ensaya el viaje inverso de sus ancestros inmigrantes judíos, visitando posibles lugares de origen no para encontrar certidumbres sino para constatar los blancos de la memoria, para dejarlos al desnudo y reeditar allí acaso un origen más antiguo, de decepción y desafecto.

Son las marcas de su paso por territorios constituidos desde la fractura y la sustitución. Los puntos elegidos constituyen lugares trastocados. Por ejemplo, la frontera de Israel y Egipto; Chipre, dividida artificialmente en dos, por la ocupación turca en el sur; Polonia, cuya población original aparece ocupada por fuerzas miliares extranjeras y por el idioma inglés. Y finalmente, acaso en el centro de este laberinto, aparecen los espacios vaciados, borrados o desocupados, como las aldeas judías de Cracovia.

El libro se denomina *Poste restante*, aludiendo a la serie de cartas que la protagonista debiera reclamar en el correo de la respectiva ciudad que visita, pues sus amigos chilenos saben solo el radio de acción de la destinataria, pero no su punto exacto de residencia. Lo cierto es que muchas cartas rebotan y son devueltas a su remitente, puesto que la viajera ha llegado justo antes o justo después al lugar de la cita. Cartas que son leídas con posterioridad, en otros tiempos, lugares y contextos; cuerpos errantes que miman el acto fallido de encontrar una casa, que juegan a hacerla aparecer y desaparecer.

Libro, en fin, que es armado en Santiago, a la vuelta de su viaje, al modo de una Instalación Plástica que incluye una serie de objetos que registran una experiencia dispuestos en un texto móvil: allí fotocopias de mapas, cartas devueltas al remitente, agendas con datos de dineros y apuntes de direcciones, el cuaderno azul con borradores de relatos a medio hacer. Y paradójicamente, un texto de raigambre nacional, pues tiene a Chile como origen y destino, conformando los demás puntos una constelación vacía (una mancha blanca) que no logra generar una trascendencia o un nuevo camino.

¿Cómo relatarán sus historias chilenas los nuevos rostros inmigrantes en los próximos decenios? Habiendo Chile entrado tardíamente a esa ruta de la modernidad, caracterizada por continuos desplazamientos de poblaciones, las grandes migraciones, ¿qué mapa armaremos en nuestras mentes? Y en el caso de Rimsky, ¿se inaugura aquí el tiempo de los sujetos en tránsito, acaso para escapar de programaciones familiares y escolares que suspenden el futuro de las nuevas generaciones?

## EL TRONCO DÉBIL

¿Cómo llegué a entusiasarme por la escena autobiográfica? Muchos de los relatos de inmigrantes tenían este carácter; por lo cual me sensibilicé con esa sospechosa figuración, que recién en este siglo cobra plena vigencia, al mostrar el débil y sinuoso tejido de la memoria, de cómo la voz de una primera persona en el presente interviene en su vida pasada, volviéndola a modelar.

Al parecer, hoy se escriben más autobiografías que en el siglo pasado o, al menos, ahora son leídas atendiendo a su retórica, acercándolas al espacio de la ficción. ¿Por qué alguien abandona la confección de un personaje ficticio, transformándose de modo literal como un personaje de sí mismo, que exige ser escuchado? ¿Acaso antes se consideraba un ser insignificante y debía entonces invisibilizarse tras la máscara de un personaje de papel en un argumento artificial? ¿Y mi vida no vale? ¿No son las novelas y los cuentos un conjunto de desplazamientos y transformaciones de mi vida? ¿Y por qué no presentarme ante el público como si me estuviera confesando, con el riesgo que no sea Yo sino la escritura la que me desvíe?

Los autores han regresado en gloria y majestad transitando los caminos del pronombre personal Yo, amparados por el nombre propio. Mi verdad compite con una verdad general, sancionada por las ciencias sociales: “yo lo viví así”: el registro particular es una huella menor que deforma las huellas de una historia oficial. La persona quiere perseverar más allá de la muerte; aquí, el caso de Pepe Donoso es ejemplar: sus diarios están escritos para que nosotros sigamos preocupándonos de él con aquello que escondió y atesoró y así, ganará tiempo antes de desaparecer de nuestra memoria. Ahora bien, lo cierto es que pronto descubrimos que la operación autobiográfica significa la construcción de un personaje en su devenir: una pose, una performance en tiempo presente.

Confieso que hasta el día antes de la explosión social, consideré que las autobiografías de los más jóvenes (aquellos que en la anécdota se disponen como hijos que saldan cuentan con sus progenitores con gran violencia espiritual), tendían a sustituir la pregunta por la nación por la pregunta por la familia, reclamando un espacio más seguro. Los espacios locales se corrían hacia espacios globales, constituyendo a las personas como sujetos en tránsito: Alberto Fuguet yendo y viniendo como bola gacha entre el País del Norte y el nuestro, acudiendo al formato del *road movie* para escenificar los parajes desolados de USA; Pilar Donoso, siempre en tránsito entre una persona de carne y hueso y un personaje ficticio, viviendo en diversas localidades de la madre patria, enterándose que es hija adoptiva en Princeton y luego recalando en Santiago de Chile, sin reconocer los tonos locales del idioma; en fin, para mencionar el exilio, Roberto Brodsky y Rafael Gumucio, aferrados a una balsa a la deriva.

Necesidad, entonces, de replegarse en la familia e imposibilidad de hacerlo ante la falla del tronco masculino: no poder convocar el Nombre del Padre y, por ende, concebir ellos su propio destino. Con la explosión social, entendí que esta orfandad traspasaba todo orden y estrellaba el origen: los caminos de la orfandad, una constante de la condición humana que aparece en momentos claves de las historias individuales y de la humanidad.

Valga esta digresión, para referirnos ahora, en un acápite final, a una de las series -pues hay muchas- que conforman las escrituras del Yo, con lo cual cerramos esta exposición.

El nuevo siglo chileno se abre con una serie de relatos autobiográficos, donde los sujetos reclaman su lugar en el mundo. Es que ellos no son gentes que hacia el ocaso de sus vidas, ya muy mayores, ensayan un balance, contando con poco tiempo para correcciones futuras; por el contrario, son gente joven, que hablan desde el lugar de los hijos, con ansias de despejar un pasado familiar que les permita proyectarse en la vida. Es la hora de los hijos, que se sitúan más allá de la política, más allá de la nación, ensayando un viaje de regreso hacia las estructurales elementales del afecto. Viaje riesgoso, pues es regresivo y a veces letal, pero que tiene un ancla: la solicitud de una autoridad afectiva familiar. El regreso a los lazos de familia y la regeneración de las genealogías marcan la búsqueda autobiográfica actual.

De las variadas voces que dicen Yo, hay una serie que considero misteriosa y abismante: los que cuentan sus vidas subordinadas a las biografías de sus progenitores, como si fueran todavía una unidad. Son los cuerpos cosidos con hilo negro y acaso su escritura constituya el proceso de separación. Así, Roberto Brodsky en su libro *Bosque quemado*, no cuenta tanto su vida sino la de su padre Moisés Brodsky, un exiliado comunista que va por las tierras iberoamericanas, seguido de cerca por el hijo, quien no tiene nombre en el relato. Y Alberto Fuguet, en su crónica *Missing*, proyecta su vida en la de su tío Carlos, un pobre diablo perdido en las tierras del tío Sam, llevado a esas latitudes por la voluntad del abuelo de la familia en busca del sueño

americano. Y está también esa dramática biografía sobre Pepe Donoso realizada por su hija Pilar, en la cual ella interviene los Diarios del escritor, escondiéndose en sus páginas hasta convertirse en un personaje literario marcado por un destino trágico. Por último, incluimos también en esta serie al libro *Mi abuela Marta Rivas*, de Rafael Gumucio, donde el nieto confiesa ser un abuelado, ante lo cual no le queda más que contar esa historia, que agota sus días.

Todos estos relatos están compuestos por voces ventrílocuas, donde los sujetos autobiográficos se arman desde voces ajenas. Son 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. En eso están.

## LOS CAMINOS DE LA ORFANDAD

Siendo la orfandad el discurso que reúne un grupo de textos muy disímiles, ¿qué modulaciones ofrece? Quiero pensar que lo huérfanos de fin de siglo sufren una pérdida de referentes sobre la patria, siendo el discurso de las mujeres el más radical, en cuanto reclaman un nuevo horizonte. Sin sueños de nación, los huérfanos actuales se aferran a una voz autobiográfica, reclamando un hogar. Noto que en ambos se trabaja con fragmentos de un país y de una familia posibles. La escritura se revela como el nuevo espacio utópico de construcción del sujeto. Y más allá de la nación, la familia y un Yo, todos conjugados en la aventura literaria, está el sentimiento de infinitud de saberse solo y desamparado en el mundo, condición de privilegio para imaginar los primeros pasos de una nueva vida. Una trascendencia negativa, ímpetu vital del artista.

## BIBLIOGRAFÍA

- Barros, Pía. *El tono menor del deseo*. Santiago: Cuarto Propio, 1991.
- Bolaño, Roberto. *Los detectives salvajes*. Barcelona: Anagrama, 1998.
- Brodsky, Roberto. *Bosque quemado*. Santiago: Mondadori, 2007.
- Cohen, Gregory. *El mercenario ad honorem*. Santiago: Artecien, 1989.
- Collyer, Jaime. *El infiltrado*. Madrid: Mondadori, 1989.
- Contreras, Gonzalo. *El nadador*. Santiago: Alfaguara, 1995.
- Chuaqui, Benedicto. *Memorias de un emigrante*. Santiago: Univ. Diego Portales, 2018.
- Del Río, Ana María. *Siete días de la señora K*. Santiago: Planeta, 1993.
- Díaz Eterovic, Ramón. *Nadie sabe más que los muertos*. Santiago: Planeta, 1993.
- Donoso, Pilar. *Correr el tupido velo*. Santiago: Alfaguara, 2009.
- Eltit, Diamela. *Vaca sagrada*. Santiago: Planeta, 1991.
- \_\_\_\_\_. *Por la patria*. Santiago: Ornitorrinco, 1986.

- . *Lumpérica*. Santiago: Ornitorrinco, 1983.
- Fernández, Nona. *Fuenzalida*. Santiago: Mondadori, 2012.
- Franz, Carlos. *Santiago Cero*. Santiago: Nuevo Extremo, 1979.
- Fuguet, Alberto. *Missing*. Santiago: Alfaguara, 2009.
- . *Mala onda*. Santiago: Planeta, 1991.
- Gumucio, Rafael. *Mi abuela Marta Rivas*. Santiago: Universidad Diego Portales, 2013.
- Lemebel, Pedro. *Tengo miedo torero*. Santiago: Planeta, 2001.
- Lihn, Enrique. *El arte de la palabra*. Barcelona: Pomaire, 1980.
- Oses, Darío. *Machos tristes*. Santiago: Planeta, 1982.
- Ostornol, Antonio. *Los años de la serpiente*. Santiago: Ornitorrinco, 1991.
- Rimsky, Cynthia. *Poste restante*. Santiago: Sudamericana, 2001.
- Rivera Letelier, Hernán. *La Reina Isabel cantaba rancheras*. Santiago: Planeta, 1994.
- Zambra, Alejandro. *Formas de volver a casa*. Barcelona: Anagrama, 2011.
- Zurita, Raúl. *Anteparáiso*. Santiago: Editores Asociados, 1982.
- . *Purgatorio*. Santiago: Universitaria, 1979.