

52 **RODRIGO CÁNOVAS. NOVELA CHILENA, NUEVAS GENERACIONES. EL ABORDAJE DE LOS HUÉRFANOS.** SANTIAGO: EDICIONES UNIVERSIDAD CATÓLICA DE CHILE, 1997. 207 pp.¹

"EL PARAJE TEXTUAL DE LOS HUÉRFANOS."

Este texto actualiza el trabajo escritural de una generación –término que Rodrigo Cánovas utiliza problematizándolo y optando por su uso aun cuando reconoce las tensiones teóricas que ello implica–, generación en que ubica a los escritores y a las escritoras nacidos entre 1950 y 1964, y que se gestaría entre 1980 y 1995 y “cuya vigencia recién se inicia,” de acuerdo a sus palabras. El estudio que nos propone sobre esta generación reconoce su filiación en los trabajos de José Promis, en el análisis estructural del relato y en la noción de sujeto del psicoanálisis.

Antes de iniciar la incursión por el libro quiero llamar la atención sobre un gesto insoslayable que ha hecho el autor: me refiero a la inclusión de tres ensayos de jóvenes investigadores (Carolina Pizarro, Danilo Santos y Magda Sepúlveda), además que relevo por su poca frecuencia en nuestro medio académico en donde las voces de los discípulos, de los ayudantes o colaboradores generalmente quedan silenciadas y lo único que se escucha es el discurso altisonante del maestro (o de la maestra). En este caso veo y celebro una ruptura con ese modo de concebir la autoría del saber, del conocimiento.

Para configurar la existencia de la nueva generación de novelistas chilenos, Cánovas nos mostrará primero las imágenes que surgirán de la conjunción de tres actores: los y las escritoras, el público y la crítica. Así la primera imagen que surge en escena será la de un grupo de narradores, ligados al género cuento, que se aglutinarán en torno a la relación entre cultura y política. Será una “generación sin maestros” que aun cuando abriga utopías de transformación social su escritura genera “(una) atmósfera . . . de soledad, amargura y desesperanza” (17).

1. Este texto fue leído en la presentación del libro *Novela chilena, nuevas generaciones. El abordaje de los huérfanos*.

La segunda imagen es la de un grupo de escritores y escritoras que se congrega en torno a la figura y al taller de José Donoso, cuya propuesta narrativa es descrita citando a Marco Antonio de la Parra como “el retorno de la narración bien hecha, el desprestigio de la gran experimentación formal, la vuelta del argumento” y en términos de su actitud social como “bebemos poco, vamos al supermercado, giramos cheques y nos gusta que nos quieran” (19).

La última imagen corresponde a un grupo emergente de jóvenes, la “generación X” cuyo espacio de referencia es el suplemento “Zona de Contacto” de *El Mercurio* y cuyos escritores “Criados por la cultura de la imagen, saben más de rock y de videos que de literatura” y se autodefinen como “post-todo: post-moderno, post-yuppie, postcomunismo . . . aquí no hay realismo mágico, hay realidad virtual” (24).

De esta manera, percibimos que la generación de nuevos narradores chilenos se extiende en tres vertientes claramente discernibles que dan cuenta de la multiplicidad de modos de comprender, de significar la práctica escritural, unas ligadas a la cultura política –marcada por la exclusión social, la disidencia política y el compromiso ideológico/literario–, otras a la cultura de mercado –signada por la integración social, el individualismo y la profesionalización de la literatura.

¿Qué imaginario de país construyen esas vertientes? El autor nos dirá que en el primer caso se dibuja un Chile ghetizado, con sujetos que sobreviven y escritores omitidos que “ejercen su oficio en pleno descampado simbólico” (26); en el segundo caso se trata de un Chile amorfo, “pero abierto al goce de la vida cotidiana,” con sujetos y con un escritor integrado. En el tercer caso “se construye un sujeto capaz de competir (sobrevivir alegremente) desde la escritura en una sociedad de consumo.”

Si el imaginario de territorio se desplaza desde la exclusión a la integración y desde el descampado al consumo configurando una diversidad de sujetos que lo habitan, el símbolo que hará semejantes estas diferencias será lo que Rodrigo Cánovas denomina la Novela de la Orfandad. La orfandad entrará en escena, en tanto *revival* de una “carencia primigenia” que se despertará por la fractura histórica que significó el Golpe de Estado de 1973. Así, “La categoría de la orfandad es expuesta en un árbol genealógico donde los componentes –padre, madre, hijos– reproducen desde su lugar simbólico particular un sentimiento de absoluta precariedad por el cual se desconstruye el paisaje nacional” (40).

La condición de expósito-expósita será el hilo de la “etnología textual,” del viaje al terreno por la nueva narrativa que nos propone el estudio

que comentamos. Este sentimiento, sin embargo, se irá desdoblado, adquiriendo distintas máscaras, diversos códigos y por supuesto dísimiles formas literarias como la serie negra, la parodia, los textos visuales y vanguardistas, los textos relacionados a la imaginación publicitaria, diversidad que no obstante insistirá en “la condición desequilibrada de un presente perpetuo” (44).

Dentro de esta multiplicidad de maneras de decir lo precario y lo desamparado encontramos una distinción también entre las voces femeninas y las masculinas. Es así como en el primer caso nos enfrentamos a un discurso que constituye una memoria fragmentada, de retazos y, en el segundo, un discurso que concibe la historia como totalidad —ejemplificada en las novelas detectivescas—. Ambas memorias tienen su correlato, por un lado, en la búsqueda de la madre (en la narrativa de mujeres) que genera un “discurso esquizofrénico, de una crítica que fractura el orden de lo real y la posibilidad de forjar una nueva comunidad afectiva” y, por el otro, en la búsqueda del padre —en la escritura de hombres— que crea un “discurso delirante de las utopías y la posibilidad de reinventarlas.” Es interesante señalar que, en cuanto a escritura, en las novelas de mujeres encontramos “una experimentación libre con todas las formas literarias.”

La novela de la orfandad que descubre Rodrigo Cánovas tendrá su expresión en imaginaciones discursivas que se deslizan entre el folletín, el logotipo y la poética; en donde lo grotesco, lo pop, el pastiche, la ciencia-ficción, la parodia entre otras formas novelescas conformarán el soporte para el surgimiento de los personajes que poblarán el abigarrado, híbrido y desolado mundo literario de la nueva generación.

El autor nombrará a esos personajes, bordándolos sobre las características estructurales ya descritas para ilustrar el perfil humano e imaginario que los habita y que los construye doblemente como representaciones de época y como alegorías. Es así como comparecen en primer lugar *los huérfanos*, los abandonados por la historia y por el linaje, “seres precarios que no logran reconocerse en los ritos del amor, de la política nacional o de la familia”. Entre ellos está el expósito traidor (de Carlos Franz), el huérfano héroe (de Diego Muñoz), los huérfanos primordiales o los “huachitos del alma” (de Reinaldo Marchant) y los huérfanos *in vitro* (Sergio Gómez).

Junto a estos desamparados están los *veteranos de guerra*, los que “antes vivieron el tiempo de la ilusión y el heroísmo y que ahora viven el tiempo del fracaso y del desgaste” que se asoman en las novelas de Spotorno y Osses, pero que tienen su imagen paradigmática en el detective marginal, que de acuerdo a Rodrigo Cánovas no es más que una fachada para el decir de una voz utópica, del pasado, que anhela actualizarse (las novelas de Díaz Eterovič y Ampuero).

También están los personajes de *extranjeras* que tienen su expresión en el vagabundaje y en la búsqueda del paraíso perdido (Contreras, Urbina, De la Parra) y los *paradójicos*, inmersos en una noción de “sujeto [que] espejea su entorno y se acomoda a él como único modo de ser reflejado y, por ende, [sobre] vivir” (90) (Cohen, Collyer).

Por último el autor nos presenta a las *soledades*, término con el que abraza, envuelve, el perfil de las heroínas de las novelas de mujeres. Los personajes femeninos de sus obras también se inscriben en lo precario, sin embargo, sus carencias se trocan en liberación, en un “renacer, gracias al ejercicio de ritos femeninos ligados a la invención y a la memoria, amparados paradójicamente en el mismo espacio de la soledad, amplia red placentaria de la vida” (93). Las figuras de esta narrativa se construyen desde la ermitaña de destino melodramático (Serrano), la expósita por excelencia (de las obras de Diamela Eltit), la huacha mestiza (Montecino), las extraviadas (de Santa Cruz), la rebelde pasiva (Barros, Del Río), la ensoñada (Del Río). La redención de estas huerfanías femeninas se encontrará en la creación de linajes, memorias, mestizajes y androgínias en donde el sentimiento de soledad –clásico en la imaginería novelística de las escritoras chilenas– al cruzarse con otras subjetividades como la marginal, la bastarda, producirá una revelación “que las precipita a una vivencia trascendental del género femenino como origen y fin de la vida y como redentor de sí” (99).

Por su parte, Magda Sepúlveda, Carolina Pizarro y Danilo Santos nos ayudan a profundizar en algunas de las ideas sustentadas sobre el género policial –con personajes que “están insanamente ligados al pretérito” según Magda Sepúlveda–, sobre lo femenino –en donde encontramos “multiplicidad, heterogeneidad, la filiación a diferentes escuelas, el culto a distintos patronos, el discipulado indisciplinado de voces que quieren ser la voz de una mujer” de acuerdo a Carolina Pizarro– y las retóricas marginales –en un “apartado sobre periferias novelescas, [que] por sobre cualquier otro aspecto, sobre todo se propuso rescatar, sin resolver, el quiebre de la subjetividad en un mundo que ha extraviado su centro”– según Danilo Santos.

Así iniciamos el regreso de nuestro viaje al terreno de las huerfanías novelescas con un cuaderno de campo repleto de anotaciones en donde las imágenes que Rodrigo Cánovas ha propuesto se nos transforman, mezclan y entreveran de representaciones, de ritos con que la imaginación literaria nombra y expresa nuestras fisuras históricas, un nombrar de grietas y quiebres que va retratando aquello que, pareciera ser que, el discurso sociológico o político no puede decir ya, y que el lenguaje de la ficción capta, emboza y metafórica configurando una imagen de mundo –de nuestro mundo– que el autor nos hace reconocible en una cohorte de escritores y escritoras, cada uno/a repre-

sentando un haz de los múltiples visajes de ese “punto de inflexión de una sociedad que ha hecho coincidir de un modo macabro los valores y antivalores de la condición humana,” cada uno/a articulando y recreando nuestra condición de huachos, de indigentes, de seres abandonados en una casa de expósitos por una ausencia antigua, esa que nos recuerda Enrique Lihn cuando escribió:

he perdido el sentido de mi rostro
o, de tanto contarlo, se me ha vuelto infinito
o la nada que en él, como en todas las cosas,
se ocultaba, lo oculta,
la nada que está en todo como el sol en la noche
y soy mi propia ausencia frente a un espejo roto.

Sonia Montecino
Universidad de Chile

AGUIRRE 54