

## SEÑAS DE IDENTIDAD EN EL CHILE ACTUAL: DE BLASONES, ORFANADES Y COFRADÍAS\*

Rodrigo Cánovas Emhart\*\*

### Resumen

Este trabajo sobre los relatos autobiográficos chilenos recientes pone énfasis en tres posibles escenarios del yo: los blasones, las orfandades y las cofradías. La escritura de los blasones propone una filiación estrecha con las tradiciones familiares y nacionales, fundada en el reconocimiento de un linaje prestigioso, basado en el nombre propio (*Los círculos morados* de Jorge Edwards y *Conjeturas sobre la memoria de mi tribu*, de José Donoso). Las orfandades, supuestamente más cercanas a un espíritu postmoderno, son enunciadas desde un yo fragmentario que resiste el orden de las voces mayores; pero que también aparece pegada a ellas. (*Correr el tupido velo*, de Pilar Donoso; *Bosque quemado*, de Roberto Brodsky; y *Missing*, de Alberto Fuguet). Finalmente, las cofradías proponen lazos que desplazan o sustituyen los parentescos (*Fantasmas literarios*, de Hernán Valdés).

**Palabras clave:** Autobiografía, Orfandad, Literatura Chilena, Escrituras de Vida Postmoderna.

## SIGNS OF IDENTITY IN CHILE IN PRESENT TIMES: ON HERALDRY, ORPHANAGE AND CONFRATERNITY

### Abstract

This work about recent Chilean Autobiographical Narrations emphasizes three scenarios: the heraldry, the orphanage and the confraternity. The writing about heraldry proposes a close filiation with family and national traditions, based on the recognition of a prestigious lineage, linked with a proper name (*Los círculos morados*, de Jorge Edwards and *Conjeturas sobre la memoria de mi tribu*, de José Donoso). The orphanage, supposedly closer to a postmodern spirit, is stated from a fragmentary ego that resists the order from olderly voices; but at the same time appears attached to them (*Correr el tupido velo*, de Pilar Donoso; *Bosque quemado*, de Roberto Brodsky and *Missing*, de Alberto Fuguet). Finally, the confraternity proposes liaisons that displace or substitute the kindred relations.

**Keywords:** Autobiography, Orphanage, Chilean Literature, Postmodern Life Writing.

Recibido: 06-02-2014

Aceptado: 25-08-2014

---

\* Este trabajo forma parte del Proyecto FONDECYT N°1130002 "Relatos(auto)biográficos chilenos (1991-2011): nuevas y antiguas señas de identidad", del cual su autor es Investigador responsable.

\*\* Ph.D. Literatura Hispanoamericana. Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago, Chile. rcanovas@uc.cl

## Señas de identidad en el Chile actual: de blasones, orfandades y cofradías

Este trabajo surge de una investigación en curso sobre los relatos autobiográficos chilenos recientes, que pone énfasis en tres posibles escenarios del yo: los blasones, las orfandades y las cofradías<sup>1</sup>. La escritura de los blasones propone una filiación estrecha con las tradiciones familiares y nacionales, fundada en el reconocimiento de un linaje prestigioso, basado en el nombre propio (ejemplos: *Conjeturas sobre la memoria de mi tribu*, de José Donoso y *Los círculos morados* de Jorge Edwards). Las orfandades, supuestamente más cercanas a un espíritu postmoderno, son enunciadas desde un yo fragmentario que resiste el orden de las voces mayores; pero que también aparece pegada a ellas; por eso, es común que estos ejercicios autobiográficos se construyan desde la investigación de una biografía de un familiar (ejemplos: *Correr el tupido velo*, de Pilar Donoso; *Bosque quemado*, de Roberto Brodsky; y *Missing*, de Alberto Fuguet). Finalmente, las cofradías proponen lazos que desplazan o sustituyen los parentescos (ejemplo, *Fantasmas literarios*, de Hernán Valdés). A continuación, nos concentraremos en el sentimiento de orfandad de los hijos; haciendo primero una mención a la cita de los linajes en Edwards y Donoso, y un colofón para la cita de los hermanos artistas en Valdés.

### Blasones

¿Qué significa ser un Edwards? *Los círculos morados* se abren con el recuerdo recurrente de los deliciosos paseos dominicales del hijo pequeño de la mano de su madre en Santiago de Chile<sup>2</sup>. Nuestro

- 
- 1 Para una visión histórica y una discusión epistemológica sobre las escrituras del yo, consúltese con provecho el dossier *La autobiografía y sus problemas teóricos*, preparado por Ángel Loureiro, el cual recoge los textos críticos de mayor relevancia en la tradición francesa y anglosajona del siglo XX. Para una presentación de la historia de la crítica autobiográfica y una guía para una posible clasificación de éstos, el texto *Reading Autobiography*, de Sidonie Smith y Julia Watson, es muy valioso. Y para la discusión sobre los rasgos distintivos de esta escritura en la postmodernidad, véase *Borderlines: Autobiography and Fiction in Postmodern Life*, de Gunnthórum Gudmundsdóttir.
  - 2 Clasificamos este texto como una autobiografía, según la clásica definición de Philippe Lejeune: “Relato autobiográfico 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). La memoria, como género del yo, se centra en la vida pública y no en la intimidad. Recordemos que en la autobiografía Lejeune plantea la identidad de nombre entre autor, narrador y personaje: “Lo que define la autobiografía para quien la lee es, ante todo, un contrato de identidad que es sellado con el nombre propio. Y eso es verdad también para quien escribe el texto” (55).

pequeño rey sale de su casa que está al frente de la entrada principal del cerro Santa Lucía (como si este cerro fundacional de la ciudad fuera el jardín privado) y al cruzar la calle unos pasos más allá, se topa con el convento del Carmen, y toma la avenida de las Delicias escuchando las campanadas de las iglesias cercanas. Es una reconstrucción, un paseo por una ciudad-museo, la fundación de una nación que coincide con su habitación familiar e individual.

No es extraño entonces que desde el balcón de su casa familiar el niño observe acontecimientos trascendentes –que constituirán las efemérides–, como si un espectáculo se montara ante sus ojos, sin que se modifique un ápice su posición privilegiada –nos referimos a los ruidos callejeros– cuando se produce la matanza del Seguro Obrero en 1938, que precipita la caída del candidato conservador a la presidencia de la República. Testigo privilegiado de la Historia, que habita el corazón de la Nación, zona sagrada que nunca abandonará; pero donde debe encontrar un lugar propio.

A pesar de situarse en el centro del reino, la casa de la Alameda de las Delicias es opresiva: está habitada por un ogro, la figura paterna, el frío cálculo del dinero, que expulsa de su entorno la actividad literaria, por no contribuir a una acumulación de riqueza todavía en formación. Un espacio violento, castratorio, salpicado de rojo, el cual el héroe nunca deja de abandonar. Lo que sí hará será cruzarlo con otros espacios; en especial con la casa de la calle Lira, edificio antiguo de un piso, cercano a su casa, donde se desarrollaban actividades culturales (allí ensaya el coro de la Universidad de Chile). Es, por ejemplo, el reino de Alejandro Jodorowsky, de su taller de títeres, un espacio de libertad artística gozado en largas conversaciones nocturnas sentados sobre el tejado teniendo una vista amplia sobre la ciudad, junto a otros jóvenes contertulios. A pesar que ninguna familia pareciera vivir allí, se le denomina casa, *casona*, un espacio que alberga a los artistas.

Jorge Edwards no renuncia a un grupo social privilegiado: no cree por ejemplo en la aventura ideológica (hacerse comunista), ni en cambiarse de barrio y tener amoríos con mujeres de la plebe (como lo hizo transgresivamente su tío Joaquín); es verdad que la bohemia le permite ampliar el radio de sus amistades literarias; pero vive con resentimiento las borracheras. Sólo una escritura lúdica que resitúa jerarquías y valores al interior del grupo social de élite al cual pertenece, parodiándola de

modo grotescamente afectivo; hace que logre el toque de distinción que nunca ha querido perder.

Enfermo, con pocas fuerzas, algo ya ido, José Donoso se lanza a escribir sus *Conjeturas de la memoria de mi tribu*, que reconstituye una genealogía, un escudo de armas que -tiene plena fe- lo sustenta en el tiempo, lo sustraiga a la muerte. Obsesivo genealogista, consulta archivos coloniales (especula que el primer Donoso es hijo de un cura), visita la antigua casa talquina de su familia (todavía en pie y convertida en ruinoso edificio, que aloja oficinas públicas), recorre la región de Extremadura, probable lugar de proveniencia de sus ancestros y juega con los inciertos datos de una memoria familiar (y nacional) difusa para situarlos en la historia política -al parecer, durante la Independencia muchos pertenecieron al bando realista y más tarde se reparten entre liberales y conservadores-. Hombre antiguo, se esmera por alinear a los Donoso junto a los ilustres de la nación desde su fundación (la bisabuela le debe su riqueza a su tío el Obispo Cienfuegos, que firmó el Acta de la Independencia) y deja en claro su poderío político local al iluminar el centro de todo el relato con la foto familiar del banquete ofrecido en la casa talquina por la bisabuela María en 1888 al político don Federico Errázuriz Echaurren, luego Presidente de la nación<sup>3</sup>.

Comentemos brevemente este libro desde las entradas que propone su sugerente título: *conjeturas* (término de raigambre borgeana, que tiende a desviar los datos históricos); *memoria de mi tribu* (memoria ancestral, de los primeros pueblos, con alusiones bíblicas). Veamos.

Memoria conjetural. Por sobre los blasones, lo que le importa a Pepe es el orden que los sustenta, legible en una memoria conjetural, llena de recovecos, que permite el surgimiento de las versiones obliteradas, cuyos signos pueden entreverse en el espacio chileno: rumores, consejas, fotos ajadas, borrones, el habla demencial de las viejas donosianas, la arquitectura colonial, la conversación diaria.

La voz de la tribu. En su acepción histórica se denomina tribu a las agrupaciones en que se dividían algunos pueblos antiguos; así, por

---

3 Este texto está más próximo a una memoria que a una autobiografía, por cuanto -y aquí nos apoyamos en la distinción clásica de Karl Weintraub- la mirada del escritor se dirige más hacia el ámbito de los hechos externos que a su intimidad. En efecto, más allá de los juegos lúdicos con la genealogía, sorprende la parquedad y la falta de elaboración de su vida íntima, expuesta sin límites en sus diarios de escritor (de los cuales su hija Pilar dará cuenta, como ya veremos).

ejemplo, se hace referencia a las doce tribus del pueblo hebreo y a las tres de los romanos. Al referirse, entonces, Pepe Donoso a los suyos como tribu, los sitúa como depositarios naturales del fundamento de una cultura y a él como el bardo que recoge una memoria hecha de gajos y remiendos.

Desde esta perspectiva de una genealogía fundante, el ejercicio literario es entendido como la recreación de un archivo que se mantenga en el tiempo: “pienso que debajo de toda pasión literaria transcurre una oscura pasión por rescatar, salvar, conservar, preservar algo que alguien, en un futuro muy lejano, puede recibir y recoger como un mensaje enviado desde este lado del mundo” (99-100).

Al bardo de Jonia le corresponde el bardo americano, cuya tarea es recolectar las materias del pasado en un relato recreado como una foto en sepia, donde aparezcan los usos y costumbres de los Donoso en sus tierras talquinas. Memoria chilena que es reanimada acudiendo a un lenguaje que remeda la conseja (cuento de sabor antiguo) y el cuadro de costumbres.

## Orfandades

Pero a nosotros nos interesan principalmente los huérfanos; aquéllos que no logran sustento en el árbol genealógico; sujetos que para pararse en sus dos pies, deben consumir la biografía de otros (especialmente del padre o sus sustitutos). La voz propia surge de la predicación de una voz próxima a la cual se está adherida. Sujetos placentarios, que se remiten al origen para dar el corte final que les permita constituirse como personas de libre albedrío. El descubrimiento de secretos familiares (en Pilar Donoso), la fijación con las ovejas negras de la familia (en Fuguet) y el rescate de los débiles (en Brodsky), constituyen disparadores para contar un relato que enhebre sus vidas<sup>4</sup>.

---

4 Smith y Watson han propuesto el nombre de *auto-biografías* para aquellos relatos donde las modalidades de la biografía y de la autobiografía no pueden separarse. Gudmundsdóttir señala que lo común es que sean los hijos quienes asumen la tarea de narrar la vida de sus padres o sus sustitutos: “in many instances the autobiographer is unearthing a family secret or looking for solutions to some problems and/or mysteries in his or her background” (*Bordelines* 188). Una categoría más delimitada –que sería una posible manifestación de la *auto-biografía*– es la de *relatos de filiación*, propuesta por Dominique Viart para entender la escritura de los jóvenes europeos de la posguerra en Europa: “les écrivains remplaçaient l’investigation de leur interiorité par celle de leur *antériorité* familiale. Père, mère, aïeux éloignés, y sont les objets d’une recherche dont sans doute l’un des enjeux ultimes est une meilleure connaissance du narrateur de lui-même à travers ce(ux) dont il hérite” (*Le silence* 96). Estas categorías (*auto-biografías*, *relatos de filiación*) otorgan un marco inicial adecuado para instalar a los huérfanos chilenos del inicio del siglo XXI, marcados por el sentimiento de extranjería.

*Correr el tupido velo*: una hija, Pilar Donoso, escribe sobre su padre escritor. Como en las tragedias, cumple un mandato -escribir una biografía desde los cuadernos secretos de Pepe Donoso-, que la llevará a descubrir un secreto constitutivo de la fragilidad familiar; que sólo reduplica una carencia original en la escribiente. Hija adoptiva y única, ese vacío de origen no podrá ser colmado enteramente ni por el blasón de los Donoso, ni por los diarios del padre, ni por la escritura de una biografía; acaso sí por la lectura, por nosotros que la volvemos a adoptar.

Ya desde las *Palabras preliminares* entendemos que es un texto bifronte, en la medida que en una cara vemos la biografía del padre y en la otra la autobiografía de la hija. Ella lo expone así: “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). En breve, una *relación*, que quizás ausente los dos términos que entrelaza, que los fije como un mito actual: la familia como cita huérfana, la lectura como una experiencia radical de identidad.

Uno de los puntos de hablada del texto es la recriminación. ¿Por qué Pilar tiene que hacerse cargo de estos diarios? ¿Por ser la elegida para ello, la única, la preferida? ¿O es concebida allí como un sujeto intercambiable, alguien no congénita, un mero accidente de las conveniencias del creador? Al respecto, la hija declara: “Debo aclarar que mi padre me designó como su biógrafa, pero yo no era la única a quien confirió ese título honorífico. También se lo pidió a Esther Edwards, a su sobrina Claudia Donoso, a su amigo Fernando Sáez, y quizás a muchos otros” (12). Lo normal en el libro será que cada párrafo seleccionado de los cuadernos de José Donoso tenga como sustrato una recriminación: ‘miren cómo era’, ‘cuán exigente es’, ‘le pega a mi madre’, ‘me descalifica constantemente’.

La configuración de una identidad desde la lectura. Pilar resume, cita fragmentariamente, pone atención a las páginas donde es aludida y las recorta para nosotros e incluso, dispone citas de discípulos y admiradores que puedan cumplir la función reprobatoria hacia la figura paterna. Es como si se nos dijera: ‘No lo escribo yo, lo escribe él mismo (mi padre) y también lo señalan otros (sus discípulos); saquen ustedes las conclusiones’.

Hija comida, encerrada a lo largo de las páginas de los diarios (y según ella, envasada en diversos personajes ficticios de la obra literaria del padre), va recolectando y comentando sus retratos desde

una operación implacable de lectura. Tijeretea los diarios, resume, cita fragmentariamente, los va enmarcando, para recolectar las imágenes que su padre tiene de ella, para ponerlo en ridículo y convertirlo en monstruo. Las citas no son de Pepe; son los amarres de Pilar; la voz es de ella, pero nunca enteramente. Acaso por ingenuidad o por narcisismo o por un sentimiento de marginalidad absoluta; el padre escribió desde temprano que esos cuadernos le iban a otorgar un cimiento a la hija y que su nombre la iba a amparar. En parte tuvo razón; pues Pilar se constituye como persona –dice yo, escribe en primera persona– desde su oficio de lectora, de alguien que colecciona las telas maltrechas y las dispone como una pregunta sobre la felicidad.

Si hay hijos que se sienten abandonados; hay otros que se erigen como escuderos de sus padres, como sus protectores, a riesgo de olvidar el rumbo propio. *Bosque quemado*, de Roberto Brodsky, nos presenta un personaje culposo que viaja en redondo por el mapa sudamericano abrazado al exilio político de su padre. Novela autobiográfica, gira en torno a la figura de Moisés Brodsky, su padre, un médico comunista que debe partir en 1973 hacia el exilio, instalándose primero en Buenos Aires, para pronto huir de allí por la Guerra Sucia y vivir precariamente en Caracas y calcinarse en un poblado oriental de ese país, denominado Lechería, para volver finalmente a Santiago de Chile, luego de diez años de exilio, convertido en cadáver viviente. Morirá arrasado por el alzheimer en plena transición a la democracia durante los años 90', despojado de todos sus quereres y con la memoria en blanco.

Un Moisés que ha extraviado el camino; no es ésta, sin embargo, la historia del padre (nunca se nos habla desde su conciencia), sino la del hijo, aquel huérfano que lo sigue como guardián y emisario por esas cartografías migrantes, sirviendo de enlace afectivo y culposo con la familia y también con el proyecto utópico marxista, y convirtiéndose en el nuevo judío errante latinoamericano. Son los nidos vacíos de una familia en tránsito, cuyo supuesto drama se inicia antes del golpe militar, cuando la mujer de Moisés se instala a vivir con otro hombre, mucho menor que ella.

Cuerpo ingrávigo, una voz sin nombre propio enuncia su relato en un constante vaivén temporal: nos adelantamos y retrocedemos en un tiempo circular, suspendido en la incertidumbre. El hijo con su padre a cuestas es expulsado de los lugares de origen, con el agravante que al

volver a Santiago, corazón de lo natal, éste se ha convertido en un punto errático más: “Nada estaba en su lugar, y aquello parecía no tener fin” (27).

Y sin embargo, en todos estos recorridos se van recuperando alianzas, antiguas redes judías de parentesco que persisten a pesar de un sino destructivo. Así, cuando huyen de Chile en 1973 se refugian en casa de los tíos en Buenos Aires y nuestro hijo, una vez pasada la pesadilla de las persecuciones y muertes en suelo argentino, vuelve nuevamente donde sus primos para la celebración del primer *bar mitza* desde la llegada de la matriarca Ana Kotlowicz.

Exilio paterno y luego, el regreso del padre a la casa chilena, a una patria que ha extraviado sus utopías. Constantes viajes del hijo para sostener a Moisés en sus sueños; hijo que ya no se reconoce en su lugar natal de Santiago de Chile; pero que a su vez en estos tránsitos descubre un alero, el judío, conociendo a sus primos argentinos y en ese tronco milenario se ampara existencialmente. Alguien que vive por su progenitor, que lo honra haciéndose cargo de la memoria de los olvidados. Un sujeto que toma conciencia del horror de la Historia, cuando alguien le explica la enfermedad del alzheimer con un símil: es como un bosque quemado, con pequeñas ramitas humeantes. La *Shoá* y las cámaras de gas, los miedos ancestrales a la desaparición, las lagunas que constituyen la memoria de los pueblos.

En esta novela se siente la nostalgia por el hogar, existiendo la voluntad irrevocable de reconstituirlo en el tiempo, aunque sea por fragmentos. El *desgüece familiar* (metáfora barroca ensayada por el biógrafo), producto de la separación matrimonial de los padres y del exilio político no logra romper una alianza filial, familiar y comunitaria, que se retrotrae por cierto a la trascendencia del tronco judaico. Este gesto no anula, sin embargo, una incertidumbre y una inseguridad radicales que acompañan a este hijo de las diásporas latinoamericanas del último tercio del siglo XX, y que se presenta ante nosotros absorto y ensimismado en el tiempo de la migrancia.

Los huérfanos elaboran la falla geológica del padre, intentando un registro trascendente para superarla: si en Brodsky es el pueblo judío, en Fuguet es el logo americano, que implanta la imaginación publicitaria para la constitución del sujeto. Por cierto, estos registros rellenan sólo parcialmente esa falla y los personajes están siempre prestos para el siguiente remezón.

*Missing*, de Alberto Fuguet, es la voz de un yo que desplaza su historia hacia un cuerpo desconocido: el de su tío Carlos, alguien que un día desapareció del horizonte familiar y se esfumó en el espacio norteamericano. Como si la vida copiara a una novela policial negra, Alberto propone a la familia contratar un detective privado y en una variante de un *road movie*, el sobrino atraviesa la mitad de EE.UU. en auto, hasta dar con el misterioso tío, empleado invisible en un hotel de mala muerte de la cadena *Quality Inn*. Éste es el preámbulo.

Estos parajes desolados del yo se continúan en el testimonio de Carlos, un primer plano a cámara fija. Un niño-viejo cuenta su historia; sin embargo, no es su voz la que escuchamos sino la del sobrino que ha ordenado este amasijo oral y lo ha arreglado en un relato, al modo de un impostor. Una biografía del padre, desplazada hacia un hermano de éste, para finalmente hablar de sí mismo, como si melancólicamente tuviera que tocar por última vez esas voces mayores para sacar su voz, que la sabe contaminada. Es la poda del árbol.

Recordemos que la historia de los Fuguet va por un carril distinto al del exilio político. El abuelo patriarca se ha trasladado a EE. UU. en busca del sueño americano, embarcando a su grupo familiar, que incluye esposa e hijos jóvenes. Alberto, el nieto, habitante de dos mundos, va y viene como bola guacha entre el sur y el norte, yendo para un lado y deseando el otro.

¿Cómo contar una historia familiar? Aquí el hijo se reconoce como víctima de una estirpe caída y se insufla de tareas transgresivas y contradictoriamente sublimes: es el acusador, que pone el dedo en la llaga, que nombra la raíz del mal; pero también es el ángel que quiere mediar para lograr el final feliz de la armonía: él reuniendo a la familia en un corro en torno al tío Carlos, esa pieza que faltaba. Un escritor que arma una historia donde están implicadas vidas reales y que pretende ayudar a cambiar sus destinos. Y por cierto también, autismo biográfico, terapéutico, de autovalidación y autoconocimiento. Una biografía en zigzag, que evita tocar al padre, según él para una reconciliación en vida; según nosotros, para ganarlo al silenciar su historia, para conseguir su afecto por chantaje.

De este multifacético artefacto, atravesado por los lenguajes de los *mass media*, intentaré despejar su título, *Missing*, que lleva a equívocos.

La primera referencia es local y en español: *Missing*, Desaparecido, aludiendo a los detenidos desaparecidos de las dictaduras del Cono Sur. Siendo adolescente y estando de visita en la casa familiar de Orange County, el sobrino coincide con el tío, recién éste saliendo de la cárcel por robo y estafa. Y allí en la pieza familiar ven la película *Missing*, con Jack Lemmon y Sissy Spacek, que testimonia el caso de dos jóvenes norteamericanos que fueron detenidos en Santiago de Chile, desaparecieron y luego aparecieron muertos, en realidad asesinados. Película prohibida por la dictadura, es vista por el sobrino en esta visita de inicios de 1982.

¿Pero qué tiene que ver la dictadura, los derechos humanos y las utopías revolucionarias con la familia Fuguet, cuyo exilio no está conectado existencialmente con estas experiencias y discursos? Quizás *Missing* responde a otra sensibilidad, registrada en relatos personales, que tienen en el horizonte otro registro, las microutopías, que se reducen al microcosmos de los afectos, que se buscan en los fragmentos de ciertas unidades mínimas como la familia. Mundo huérfano, que inaugura una telemaquia sin Odiseo a la vista; pero que tiene un relato que otorga identidad al individuo: la imaginación de los *mass media*, nicho lúdico que permite tener un código de referencias visuales que generan mundos alternativos, lejos de los órdenes ligados a las utopías de cambio social.

## Cofradías

Una mención final para las cofradías. Si los blasones delimitan un orden familiar férreo, del cual no hay escapatoria; y si las orfandades convocan con rabia y melancolía a los padres ausentes; en el caso de las cofradías, la familia desaparece, para dar cabida a una vida marcada por sujetos que pernoctan; es decir, que siempre pasan la noche fuera del propio domicilio. La vida se recoge en seno de cafés y restaurantes donde los sujetos buscan sus almas gemelas y sus guías, reunidos en torno a un espíritu artístico, que los atrae irremediamente.

Un ejemplo canónico es aquí el texto *Fantasmas literarios*, de Hernán Valdés, escritor chileno exiliado en Alemania que desde el presente de la escritura, convoca lugares, personas y eventos de los años 50 y 60, para volver a traerlos a la memoria. Lo insólito de este testimonio es que Valdés habla impudicamente de los demás (sus gestos, sus rutinas), otorgando cuadros grotescamente graciosos; pero no se refiere a sí mismo, a ese joven que acompañaba la comparsa. Ése es situado como

espectador y comentador silente. Uno deduce que acaso ese yo antiguo, local, es un ser algo apocado, en busca de reconocimiento y por cierto teniendo a la vista a sus posibles amigos y maestros. Eso sí, se indica que pronto abandona el hogar formado por unas tías católica gazmoñas y austeras y en medio del relato, como un dato azaroso, que al volver a su casa, la encuentra vacía: “Sólo hay una nota de mi mujer, pidiéndome que al salir deje las llaves adentro” (148). El Iris, el Café Haití, el Sao Paulo; los guías espirituales, como Luchito Oyarzún (maestro griego) y el titán Teófilo Cid; los dobles competentes como Enrique Lihn; todos presentados sin ninguna sublimación. La vida pública literaria, con sus miserias y alegrías, con su erótica libre del corro hogareño.

## Palabras finales

No se crea que la alcurnia se lleve con felicidad: es una jaula de oro. Estos medallones tienen su envés en las historias de otros linajes: el de los pobres, como en el caso de los testimonios de la familia Parra: Ángel refiriéndose a su madre en *Violeta se fue a los cielos*, o las correrías del tío Roberto en sus *Décimas de la Negra Ester* y por supuesto la misma *Autobiografía en verso* de Violeta Parra. Y está también el linaje de la Poesía, de los vates como Pablo Neruda que escribe *Confieso que he vivido*. Y ya plenamente visible en este nuevo siglo, los testimonios mapuches, como *Forrahue. Matanza de 1912*, con la firma de la Comunidad Indígena Forrahue y de Bernardo Colipán Filgueira.

Y no se piense que los adoptados y abandonados no tienen voz; sólo que se aferran a un tronco débil, con la idea de hacerlo flotar como un esquife.

Y por último, las cofradías pueden extenderse a grupos y sensibilidades diversas: el anarquismo como en los textos autobiográficos de José Santos González Vera y Manuel Rojas; las masculinidades, como aquel clásico *Memorias de un tolstoiano*, de Fernando Santiván; o los círculos de mujeres y aquí mencionamos la novela ilustrada de la artista plástica Marcela Trujillo, titulada el *Diario íntimo de Maliki 4 ojos*, hilarante e impúdico testimonio sobre la mujer chilena actual.

## Referencias bibliográficas

- Brodsky, Roberto. *Bosque quemado*. Santiago: Mondadori, 2007.
- Comunidad Indígena Forrahue y Bernardo Cilipán. *Forrahue. Matanza de 1912*. Osorno: Comunidad Indígena Forrahue, Chile, 2012.
- 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: Universitaria, 2010.
- Gudmundsdóttir, Gunnthórum. *Borderlines: Autobiography and Fiction in Postmodern Life Writing*. New York: Rodopi, 2003.
- Gumucio, Rafael. *Memorias prematuras*. Santiago: Mondadori, 2010.
- Lejeune, Philippe. "El pacto autobiográfico". Loureiro, Ángel (coord.). *La autobiografía y sus problemas teóricos*. Barcelona: Anthropos, 1991. 47-61.
- Loureiro, Ángel (coord.). *La autobiografía y sus problemas teóricos*. Barcelona: Anthropos, 1991.
- Neruda, Pablo. *Confieso que he vivido*. Buenos Aires: Losada, 1974.
- Parra, Ángel. *Violeta se fue a los cielos*. Santiago: Catalonia, 2008.
- Parra, Roberto. *La Negra Ester. Décimas. El desquite*. Santiago: Pehuén, 2006.
- Parra, Violeta. *Décimas. Autobiografía en verso*. Santiago: Sudamericana, 1998.
- Rojas, Manuel. *Imágenes de infancia y de adolescencia*. Santiago: Zig-Zag, 2011.
- Santiván, Fernando. *Memorias de un tolstoiano*. Santiago: Universitaria, 1997.

- Smith, Sidonie and Julia Watson. *Reading Autobiography. A Guide for Interpreting Life Narratives*. Minneapolis/London: University of Minnesota Press, 2001.
- Trujillo, Marcela. *El diario íntimo de Maliki 4 ojos*. Santiago: RIL, 2011.
- Valdés, Hernán. *Fantasmas literarios. Una convocación*. Santiago: Aguilar, 2005.
- Viard, Dominique. "Le silence de pères au principe du récit de filiation". *Études françaises* vol. 45, núm. 3 (2009): 95-112.
- Weintrub, Karl. "Autobiografía y conciencia histórica". Loureiro, Ángel (coordin.). *La autobiografía y sus problemas teóricos*. Barcelona: Anthropos, 1991. 18-33.

