

Cecilia Rubio. *Esta rosa o el nadador*. Santiago:
Gluck & Das Kapital Ediciones. 2021. 109 pp.
ISBN 978-956-381-014-1

MALVA MARINA VÁSQUEZ
Académica de la Universidad de Chile
Chile
malmara@msn.com

Ante la disyuntiva de ofrecer una vía de entrada a este heterogéneo libro de Cecilia Rubio –investigadora y académica de la Universidad de Concepción–, sugerimos leerlo como el despliegue de las modulaciones de una poética del extrañamiento. En esta dirección, la cita-epígrafe de Barthes hace un señalamiento a esta voluntad de asumir un proyecto biografemático. El neologismo “biografema” aparece en el prefacio del libro *Sade, Fourier, Loyola* (1971), entendido como “un rasgo de vida significativa”, como reducción de la vida a “algunos detalles, a algunos gustos, a algunas inflexiones (705).” Esta figura del autor es la del *Scribens*, “el yo que está en la práctica de la escritura, (...), que vive cotidianamente la escritura” (Barthes *La Préparation*, 384), cuyo imaginario se genera en la resonancia y fricción de su memoria biográfica con una activa memoria literaria. En *Esta rosa o el nadador* de Rubio, episodios que marcaron su biografía como lo son la precariedad económica de su vida estudiantil, su (auto)exilio en Canadá, la contingencia actual marcada por el estallido y el confinamiento de la pandemia, aparecen refractados a través de formas breves, fragmentarias –la microficción, el poema y notas testimoniales–, las que citan y/o hacen alusión a rasgos significantes, a motivos de imaginarios literarios.

Esta práctica de dotar de un escenario heterónimo a la subjetividad transforma la escritura de Rubio en una suerte de *canon* personal literario. Dado el carácter minimalista de estos biografemas, el escollo que presentan es el requisito de un cierto “lector-modelo” (Eco, 89), el que en virtud

de su competencia literaria sea capaz de actualizar el potencial de las redes de resonancias del tramado intertextual. En cuanto a la estructura bímembre del título, la metáfora “esta rosa” connota la *vita brevis* del texto, la virtualidad del tiempo de su lectura, siempre efímera, fugaz y “el nadador” es metáfora del lector, el que actualiza sus posibles sentidos. En “Esta rosa apagada” (verso de Borges), uno de los poemas más logrados del libro, el tópico de la *vita brevis* es espejado en el escenario fantasmático literario: “Mi historia es una flor que no retengo/un verso que Borges me repite/ como la noche repite/la espina de mis muertos./ Caen hacia la noche por mi costado abierto/ por mi costado hiende apagándose la rosa/la flor de Coleridge que muere en mis manos/ antes de despertar” (62). Si la flor de Coleridge encontrada en el Paraíso traspasa el umbral del sueño a la realidad, la rosa apagada de Rubio muere encerrada en el sueño, en su *status* de imagen virtual.

El gesto de distanciamiento estético respecto a una supuesta transparencia del yo biográfico acerca los escritos de Rubio a la modalidad de la alterficción, a la reivención de sí como otro. En este “devenir-otro(s)” se evidencian las huellas de algunos gustos personales de la autora por narrativas de corte fantástica y/o del absurdo, como la narrativa vanguardista de Juan Emar (escritor al cual la autora dedicó valiosas y pioneras investigaciones), la de Hernández, Cortázar y Borges. La microficción titulada “Esperanza”, entreteje un diálogo con dos célebres relatos de la tradición literaria occidental; *Un mensaje imperial* de Kafka y *El capote* de Gogol. El motivo recurrente en la tríada es la presencia de un sujeto subalterno que simboliza la insignificancia en la escala social. En el primer relato, el mensajero-nadador para cumplir su misión de entregar el recado imperial tiene que sortear el obstáculo de abrirse paso ante la multitud-océano: “un nadador sin igual, estirando primero un brazo y luego el otro se abre paso entre la multitud, (...)” (Kafka cit. Rubio, 108-109). La perspectiva de género marca la recreación de Rubio del pasaje kafkiano, “te ha enviado a ti, la última súbdita del imperio, justamente, a ti, que vales menos que una brizna de paja, menos aún que el abrigo de Akaki Akakievich – dicen – un mensaje” (38). Aquí, a la insignificancia social de la mujer se agrega el signo de la pobreza extrema, connotada por la comparación con el abrigo del personaje del relato de Gogol. *El Capote* narra la vida del miserable copista que trabaja hasta altas horas de la noche, a fin de juntar el dinero para com-

prarse otro abrigo, ya que el suyo le avergüenza, porque esta viejo y raído. En la microficción de Rubio por tratarse de una mujer, el carácter de sujeto subalterno se duplica, pues si “en el contexto de la producción colonial el subalterno no tiene historia y no puede hablar, cuando ese subalterno es una mujer se encuentra todavía más profundamente en las sombras.” (Spivak, 52).

Este enfoque de género se refuerza en “Clásico i” pues el sentimiento de minusvalía social de la mujer es efecto de la violencia (simbólica) de la dominancia masculina: “Conocí a un hombre cruel (...) Gracias a él, había aprendido algunas lecciones, despacito por las piedras, (...). Había aprendido la insignificancia.” (59). Cabe destacar que el motivo de la insignificancia en *Esta rosa o el nadador* despliega una valencia contradictoria, pues al entretenerse con el sema del despojamiento como *praxis* necesaria para acceder a una cierta mirada primigenia adquiere un sentido utópico. En “pobreza i y ii” se refuerza la imagen de la minusvalía y la pobreza, las que en su pliegue semántico posibilitan una liberación personal: “Enjúgate, espárcete, esconde tu insignificancia en la máxima extensión de lo invisible, aprende a llevar una impecable soledad.” (22). En “pobreza ii” vuelve el motivo de la sombra que marca la invisibilidad del sujeto subalterno, su pérdida de consistencia ontológica, “cualquier dedo me tapa, cualquier sombra me confunde, será que soy la miserable que recoge las colillas que caen de tus manos/ (...)” (23). Sin embargo, la valencia de la invisibilidad se unifica con la de la mudez dando apertura al deseo por el silencio místico: “Amaría el silencio para siempre, amaría el mar de la soledad” (23). La microficción “Lejana (Cielo 5)” recrea la matriz semántica del cuento fantástico homónimo de Cortázar, en el cual el motivo del devenir-otra se da en Alina Reyes, una mujer burguesa de Buenos Aires. El acontecimiento insólito se produce cuando esta mujer empieza a devenir-otra; una mendiga en Budapest, a quien alguien golpea y que está aterida de frío. Al final del relato Alina viaja a Budapest y se encuentran las dos mujeres en un puente e intercambian sus corporalidades. En el pasaje de Rubio la lejanía alude a la pena de extrañamiento de su (auto)exilio en Canadá y en un juego dialógico se proyecta como la mendiga del cuento de Cortázar, la que deviene-otra en el otro cielo de Chile, “y soy yo que te espero en el puente/es *Saint Laurent* o uno que me invento/olvidada de ti golpeada allá tan lejos/en mi segunda piel endurecida. No me recuerda el tiempo Alina/ni mi cielo de

entonces” (80). Rubio en un gesto metatextual confiesa que le “interesa el gesto de escribir como un modo de abordar la extrañeza del mundo” (99).

Obras citadas

Barthes, Roland. *Sade, Fourier, Loyola. Œuvres complètes*. T. III. París: Seuil, 2002.

Barthes, Roland. *La Préparation du roman. Cours au Collège de France (1978-79 et 1979-80)*. París: Seuil, 2015.

Eco, Umberto. *Lector in Fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Barcelona: Lumen, 1981.

Cortázar, Julio. *Cuentos completos*, Volumen I. Barcelona: Alfaguara, 1994.

Gogol, Nicolás. *El capote*. Nórdica Libros, 2011.

Spivak, Gayatri. *¿Puede hablar el subalterno?* El cuenco de plata, 2011.