RdL Revista de Libros

Mis documentos
Alejandro Zambra
208 pp. 16,90 €
Barcelona, Anagrama, 2014

Casi no un escritor

Ollie Brock
11 julio, 2014

Revista de Libros.com ISSN 2445-2483

ALEJANDRO ZAMBRA

Mis documentos

ANAGRAMA
Narrativas hispánicas

Gran parte de la escritura de Alejandro Zambra es metaficción, o autoficción, o alguna otra categoría aún no definida entre las dos. Esta nueva colección se diferencia en el sentido de que escinde autobiografía y relatos breves con más claridad que sus libros anteriores. La escritura de Zambra tiende a resistirse a ese tipo de etiquetas, pero las piezas que forman *Mis documentos* pueden dividirse, sin embargo, en aras del análisis, en ficción y no ficción. Las piezas autobiográficas recuerdan a escenas de la infancia y la primera juventud de Zambra –colegio, familia, primeros trabajos y escarceos amorosos–, mientras que los cuentos suelen centrarse en relaciones románticas inmaduras y en una comunicación personal empobrecida en el mundo moderno. Sus característicos antihéroes están ahí todos, sin faltar uno: hombres jóvenes o de mediana edad sólo semiconvencidos de su intención y su valía, que intercalan raptos esporádicos de confianza con rachas de estasis y autosabotaje. Pero la pregunta de dónde hemos de colocar al propio Zambra parece ahora más clara.

Nada de esto equivale a decir que ficción y no ficción han pasado a estar polarizadas en la escritura de Zambra. Su ficción es enormemente autorreferencial y se halla tan sometida a duda y cuestionamiento como la propia autobiografía. Aun cuando se muestra más convencional, no puede resistirse a intervenir en los relatos y trastocar la narración, cuestionando su significado y los métodos de composición. A menudo parece como si Zambra estuviera en consonancia con el escritor noruego Karl Ove Knausgård, quien ha afirmado estar «harto de la ficción», incapaz de obligarse a sí mismo a aparentar y que, a pesar de ello, sigue jugando con los límites del género de un modo sutilmente inteligente.

Al igual que sucede con Knausgård, con Zambra esto puede manifestarse como una suerte de lasitud: una impaciencia con las herramientas de la ficción convencionales que se vale en cualquier caso de ellas. Aquí tenemos a Max, el joven protagonista de «Recuerdos de un computador personal», el primer y asombrosamente eficaz relato de *Mis documentos*, llorando tras una discusión con su novia Claudia:

> […] lloraba con rabia […] y luego su rostro se endurecía, como si las lágrimas se hubieran sedimentado en su piel; es una metáfora común pero en efecto, después del llanto, su piel lucía más densa y oscura.

Zambra se encuentra aquí en un clásico aprieto posmoderno. Las armas insuficientes del lenguaje son todo lo que tengo, parece decir, así que todo lo que puedo hacer es seguir ofreciéndotelo, al tiempo que admito, y comparto, su debilidad. En un cuento posterior, «Gracias», un joven chileno quiere fotografiar a su novia argentina: «[…] quería fotografiar a la argentina, porque la argentina es bellísima, lo que también es un cliché, pero qué se le va a hacer, de hecho es bellísima».

Esta sensación de desintegración y autoconsciencia del estilo de Zambra cuenta con un paralelismo temático. La atomización de la sociedad, el narcisismo y el aislamiento engendrados por las nuevas tecnologías, se encuentran en los cuentos por doquier. De nuevo en «Recuerdos de un computador personal», Max, que escribe poemas, da el paso trascendental de pasar sus queridos garabatos del cuaderno a un disco duro cuando él y Claudia se compran su primer ordenador. Pero

> se retraía, se frustraba, y era frecuente que borrara [los poemas] y comenzara de nuevo, o que perdiera el tiempo cambiando las tipografías o moviendo el puntero del mouse desde un

> extremo a otro de la pantalla, en líneas rectas, en diagonales, en círculos.

Un inmenso potencial creativo y tecnológico se ve reducido a un jugueteo glorificado. Podemos reconocer esto suficientemente bien, pero lo que resulta aquí abrumador es la enumeración al final de la frase, ya que agrava la incomodidad de nuestro reconocimiento. El ordenador es un tercer objeto tóxico en la relación entre Max y Claudia, ya que miran su pantalla en lugar de mirarse el uno al otro. Claudia se entretiene habitualmente con los juegos del ordenador después de que la pareja haya hecho el amor. Aquí tenemos a Max uniéndose a ella:

> A veces él despertaba y se quedaba a su lado, aconsejando la jugada siguiente o acariciándole el pelo y la espalda. Con la mano derecha, Claudia atenazaba el mouse, como si fueran a quitárselo, como si fuera la cartera que alguien quisiera arrebatarle, pero aunque apretaba los dientes y abría los ojos exageradamente, cada tanto dejaba caer una risita nerviosa que autorizaba, que pedía más caricias.

En la obra de Zambra, esta alienación y falsa intimidad no son un simple lamento, una queja sin contexto. Sus raíces se hallan en su trasfondo, que es también el trasfondo de todos sus relatos y de muchos otros de su país y continente: dictadura, desaparición y dolor. Zambra nació en los primeros años del régimen de Pinochet, de modo que era aún un adolescente cuando llegó a su fin. Esa dictadura fue el relato vital de la generación de sus padres, pero el propio Zambra recibió la mayor parte del mismo de segunda mano. Mientras estaba produciéndose, él se pasaba la mayor parte del tiempo con los videojuegos, yendo al colegio, fumando su primer cigarrillo; estaba generalmente ocupado en la tarea de crecer. Estuvo presente en el período más aterrador de la historia del país desde la independencia, pero, de alguna manera, también se lo perdió por completo. Aunque su generación haya podido librarse en su mayoría del terror, han pagado el precio de haber caído presas del aletargamiento, de la pérdida de conexión.

El anterior libro de Zambra, la novela *Formas de volver a casa*, gira en torno a la intriga de un amigo del narrador cuyo padre ha desaparecido durante la dictadura. El narrador niño –un indisimulado Zambra– se vio involucrado, pero sólo brevemente: un día le encargaron que siguiera a un hombre sin saber el porqué. Hasta muchos años después no descubre qué es lo que había detrás. Parte del quid de esa novela parece ser que el relato, en última instancia, no pertenece al narrador: tiene en ella un papel sin texto, más tarde lo incluye en un libro y después tiene que confesarlo al amigo de la infancia, arriesgándose a afrontar la acusación de haber sacado tajada del dolor ajeno.

La fuerza motriz de todo el proyecto –hacer justicia a la experiencia de la dictadura en la literatura, aun sintiéndose por completo ajeno a ella– podría resumirse con una sola palabra que aparece en la pieza autobiográfica epónima con que se abre *Mis documentos*. La pieza es una serie de reminiscencias vagamente conectadas. En una sección, el escritor está recordando a una pareja de hermanos con los que solía pasar las horas:

> De ellos escuché por primera vez sobre las víctimas de la dictadura, sobre los detenidos desaparecidos, los asesinatos, las torturas. Yo los oía perplejo, a veces me indignaba con ellos, otras veces me perdía en un cierto escepticismo, siempre invadido por un mismo sentimiento de impropiedad, de ignorancia, de poquedad, de extrañamiento.

La palabra relevante, a la que estoy refiriéndome, es «poquedad». El niño Zambra no se encontraba realmente en la historia, de modo que Zambra el escritor no puede reivindicarla para sí. Por supuesto, la ironía de una sensación de inadecuación es que, en un artista, se convertirá en un gran acicate para la producción; significará que el artista tendrá que espolearse mucho más, llegando quizás a convertir la exploración de la propia sensación de inadecuación en una virtud. Y esto es lo que ha hecho Zambra. *La vida privada de los árboles*, la novela que precedió a *Formas de volver a casa*, trata de la lucha de un hombre, Julián, para escribir una novela. Paralizado por la autoconciencia, Julián se pasa las horas, en lugar de escribiendo, encerrado en una pequeña habitación con un bonsái (*Bonsái*, su primera novela, es una variante sobre el mismo tema). Al final, a fuerza de exprimirse, logra extraer el manuscrito de una novela, pero lo deja reducido a menos de cincuenta páginas.

Hasta aquí por lo que se refiere a la «poquedad»; pero, de hecho, podría haber elegido, de esa misma cita que he copiado más arriba, «impropiedad». En la página enfrentada a ese pasaje, Zambra está celebrando su «primera» comunión, a pesar de que anteriormente ya ha recibido la comunión muchas veces. Una vez que ha confesado y tomado la primera comunión oficial –«que a esa altura era ya la trigésima o la cuadrigésima»– deja escapar un suspiro de alivio: «por fin pude comulgar con propiedad». De «impropiedad» a «propiedad»: por fin pertenece. A la iglesia, al menos; lo de la política es más difícil de solucionar.

Es la incómoda sensación de Zambra de pertenecer sólo a medias la que ha acabado por forjar su voz como escritor, y uno saca la impresión de que no ha sido un proceso cómodo. Él nació y se crió en Chile, y allí sigue viviendo, pero a pesar de ello ha conseguido el inusual e incierto ardid de parecer ser un escritor inmigrante. «Soy corresponsal de algo –escribe en otro de sus textos autobiográficos–, pero me gustaría saber de qué». Casi no es un escritor, parece decir; está produciendo literatura, pero está siempre a punto de renunciar a ella por completo. *Formas de volver a casa* habita en esa zona de penumbra entre ficción y autobiografía, y en la desazón de no haberse opuesto a la dictadura; *Bonsái* y *La vida privada de los árboles* son improvisaciones sobre el tema de una escritura neurótica, potencialmente fraudulenta. Pero la separación de las dos voces de Zambra –una confesional, irreverente, avergonzada, nacida de la inadecuación (la autobiografía), la otra malvada, ingeniosa y aguda (la ficción)– representa una maduración importante. El cuento conclusivo, «Hacer memoria», constituye el clímax perfectamente calculado para el ramal ficcional autorreferencial y en el vemos ahora a un Zambra maravillosamente confiado dentro de su confusión de géneros. Ha necesitado varios años para llegar hasta ahí, pero Zambra ha cogido por fin velocidad de crucero. Ojalá continúe así durante mucho tiempo.

Ollie Brock es traductor y crítico literario. Ha cotraducido libros de autores como Eduardo Halfon y Javier Montes. Sus críticas han aparecido en *The Times Literary Supplement*, *The New Statesman* y *Time*. En la primavera de 2013 fue traductor residente en el Free Word Centre. Vive en Londres.

Traducción de Luis Gago

Este artículo ha sido escrito
especialmente para *Revista de Libros*