La narrativa de Alejandro Zambra

Un antes y después de *Formas de volver a casa*

Raphaël ESTÈVE

Université Bordeaux Montaigne, EA3656 Ameriber

Resumen: Nuestra hipótesis en este trabajo es que la narrativa del chileno Alejandro Zambra está a la vez fracturada en dos bloques (siendo la novela de 2011 *Formas de volver a casa* el punto de inflexión) y recorrida en su conjunto por una oscilación epistemológica y ética entre –para adoptar ya la terminología del filósofo francés Tristan Garcia, cuyos pasos vamos a seguir– la "extensión" y la "intensidad" de un "nosotros" (una comunidad) que intentaremos observar a través de la dialéctica entre particularidad y universalidad instruida discursivamente por un tipo de referencia particular que llamamos "nómica".

Palabras clave: Zambra, literatura, Chile, genericidad, reconocimiento.

Alejandro Zambra nació en Santiago el 24 de septiembre de 1975 y, basándose en los títulos de sus primeras dos novelas *Bonsái* (publicado en 2006) y sobre todo *La vida privada de los árboles* (en 2007), se instila la tentación de correlacionar la inscripción generacional del autor con la sensibilidad contemporánea post-humanista, o post-antropológica, de recorrido muy amplio, desde sus raíces en la fenomenología heideggeriana hasta las corrientesfilosóficas más recientes (y de epicentro francés) del "nuevo realismo", rescatando la idea *de* "*el mundo sin nosotros*". Una sensibilidad según la cual, por ejemplo, las representaciones literarias y cinematográficas contemporáneas de índole ecológica, animalista o postapocalíptica, es decir precisamente, del mundo sin nosotros, podrían entre otras cosas traducir nuestro cansancio de nosotros mismos. Un cansancio –y por lo tanto un "después"– de la reflexividad postmoderna. Si la toma en cuenta de este último aspecto en particular, a nuestro juicio, bastante operativo en la obra de alguien como Bolaño, no parece relevante en la narrativa de Zambra que hemos escogido estudiar, ya que, como lo veremos, la primera parte de su obra sigue coqueteando con el hoy en día consabido gesto autorreferencial, la problemática esbozada por esta primera persona del plural, "sin *nosotros*", nos parece en cambio de sumo interés para aprehender la obra del autor chileno. El "nosotros" en

cuanto marco referencial de índole tanto epistemológica como ética: como extensión, y como límite. Y nuestra hipótesis de trabajo se articulará precisamente en torno a esos dos ejes, al vislumbrar un hito en la obra de 2011, *Formas de volver a casa* que parece querer encarar de modo más explícito el trasfondo de la gran Historia, del pasado reciente y traumático de Chile. Pero, diríamos, con una forma de resistencia que vamos a intentar describir. También consideraremos un cuarto texto[1], *Mis documentos*, publicado en 2013, que no es una novela sino un conjunto de cuentos de los cuales el más impactante ha sido adaptado (como lo fue en su tiempo *Bonsái*) al cine en 2017 bajo el título *Vida de familia*, siendo, como lo explicaremos, el vocablo "familia" otra modalidad de las extensiones referenciales del "nosotros" enfocadas por el presente trabajo. Una extensión que por cierto tiene varios nombres. "Genericidad" podría ser el primero: en su acepción lingüística la genericidad tiene que ver con toda voluntad de apuntar un referente no individual sino general o –con todas las precauciones político-conceptuales al respecto– "universal". Nuestra propuesta es que la narrativa de Zambra está a la vez fracturada en dos bloques (siendo *Formas de volver a casa*, como lo anticipamos, el punto de inflexión) y que está recorrida en su conjunto por esta oscilación –para adoptar ya la terminología del filósofo francés (de apellido por cierto hispanizante) Tristan Garcia (2016), cuyos pasos vamos a seguir en este artículo– entre la *extensión* del "nosotros" y su *intensidad*, como lo explicitaremos a continuación.

El primer bloque, básicamente *Bonsái* y *La vida privada de los árboles*, está en la vena muy identificada de lo que podríamos llamar la intrascendencia temática asumida. Una literatura del sujeto que hace indisociables el intimismo y una estilización de la ordinariedad: parejas que se hacen y se deshacen, códigos culturales amorosos y alguna que otra muerte anunciada "*hors champ*". Así que *La vida privada de los árboles* no es ninguna reivindicación explícita del cansancio de la reflexividad posmoderna, sino el título del libro de cuentos que le lee un padrastro a su hija adoptiva antes de que se duerma. Y precisamente el hecho de que haya ante todo parejas en esas dos novelas, en ciertos aspectos bastante parecidas, es buen indicio de la pregnancia de lo ordinario, siendo el filósofo contemporáneo más famoso en este ámbito el norteamericano Stanley Cavell (1926-2018), que trabajó, precisamente, mucho sobre las comedias hollywoodienses llamadas "de enredo matrimonial". Parejas pues, y cine, dos pilares de la narrativa de Zambra. Se trata en el caso que nos interesa de un ordinario sin disrupción, lejos del *unheimlich* freudiano.

Pero ya en su seno opera la dialéctica que nos interesa, la de la extensión del "nosotros". Un nosotros del cual la "pareja", precisamente, siempre ha constituido la extensión mínima, pero cuya intensidad (es decir lo que instruye la cohesión del conjunto en cuanto se opone a lo que le es exterior) es fatalmente –teleológicamente– degenerativa: "*en restreignant son extension à deux personnes, ce nous abandonne hors de lui une foule d'autres nous possibles, et il prépare ainsi sa propre relativisation: ce que nous sommes, d'autres le sont aussi*" (Garcia 2016: 217). Entendemos, por una parte, que el nacimiento del sentimiento amoroso coincide con la sensación o la impresión de una distinción constitutiva de la pareja. En el caso de *Bonsái*, es particularmente explícito:

[1]Habiendo sido escrito este texto en el año 2018, no se tuvo en cuenta la última novela, hasta la fecha, del autor, *Poeta chileno*, publicada por Anagrama al final del año 2020.

Published in : M. Areco, F. Moreno, C. Quintana (dir.), *Narrativa chilena actual. Dictadura, neoliberalismo, subjetividad y textualidad*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813003966, doi: 10.17184/eac.9782813003966

"Las *rarezas* de Julio y Emilia no eran sólo sexuales (que las había), ni emocionales (que abundaban), sino también, por así decirlo, literarias[2]" (Zambra 2006: 31). Y entendemos por otra parte que la extensión muy limitada del conjunto "pareja" (que consta pues de dos elementos) deja lugar o sitio para una infinidad de "nosotros" que acaban apareciendo análogos, y devuelven por lo tanto la pareja a la esfera de lo común, trivializándola: "*nous amoureux, nous admettons que nous sommes des êtres humains comme les autres, comme tous ceux qui s'aiment*" (Garcia 2016: 217). De ahí el notable *turn over* en las parejas escenificadas por Zambra, que instruye en este sentido una noción de intercambiabilidad funcional o actancial que podremos también aprovechar en el momento de hablar del fenómeno de la autorreferencia.

Si seguimos procediendo concéntricamente –dejando voluntariamente de lado en nuestro análisis el punto de partida que podría constituir la escala individual de la primera persona del singular, ya que privilegiamos la aproximación identitaria mediante la primera persona del plural– pasamos del núcleo *contingente* de la pareja al núcleo *necesario* de la familia. En la narrativa de Zambra, la familia no está exactamente tematizada en sí misma (al revés de lo que pasa con la pareja), pero no podemos sino advertir la recurrencia del vocablo, cuya dimensión emblemática está recalcada por el título ya mencionado de una de las dos adaptaciones cinematográficas de sus obras, *Vida de familia* (2017, dirigida por Cristián Jiménez y Alicia Scherson), proceso que siempre significa una forma de consagración para los autores contemporáneos. Y sobre todo, en un llamativo movimiento de reescritura, encontramos dos veces en la obra, casi literalmente repetida –con tan sólo, pero muy llamativamente, habida cuenta de nuestra orientación analítica, una diferencia de *persona gramatical*, pasando de la tercera persona del singular, la "persona de universo" o "no-persona" como dicen los lingüistas, a la primera persona del singular– una frase que esta misma repetición nos incita a considerar con la mayor atención. Leemos en *La vida privada de los árboles:*

> De todos los presentes Julián era el único que provenía de una familia sin muertos, y esta constatación lo llenó de una extraña amargura: sus amigos habían crecido leyendo los libros que sus padres o sus hermanos muertos habían dejado en casa. Pero en la familia de Julián no había muertos ni había libros (2007: 67).

Y, tenemos, cuatro años más tarde, en *Formas de volver a casa*:

> De todos los presentes yo era el único que provenía de una familia sin muertos, y esa constatación me llenó de una extraña amargura: mis amigos habían crecido leyendo los libros que sus padres o sus hermanos muertos habían dejado en casa. Pero en mi familia no había muertos ni había libros (2011: 105).

Añadimos que el leitmotiv "Soy el hijo de una familia sin muertos" (2007: 67) se ve bastante repetido en la primera de las dos novelas. Antes de detenernos sobre la

[2]Los subrayados son nuestros.

Published in : M. Areco, F. Moreno, C. Quintana (dir.), *Narrativa chilena actual. Dictadura, neoliberalismo, subjetividad y textualidad*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813003966, doi: 10.17184/eac.9782813003966

eventual evolución de la extensión del "nosotros" inducido aquí por el vocablo "familia", tenemos que reparar en la asociación que, con toda seguridad, está pensada para acaparar el mayor protagonismo semántico y narrativo en esas frases: la insistente relación de contigüidad entre los libros y los muertos, que parece sobrentender alguna forma de afinidad. Y el hecho de que esta afinidad esté formulada bajo una modalidad negativa o privativa, es decir en el sentido de una misma ausencia ("*no* había muertos *ni* había libros[3]") nos incita todavía más a recordar el planteamiento del Derrida comentarista del *Fedro* de Platón y de su *Farmakón fundamentado en la convicción* de que escritura y muerte se compaginan. Derrida opone en efecto, en este texto originalmente publicado en 1967, "La pharmacie de Platón", incluido algunos años más tardes en *La dissémination (1972)*, lo escrito a la palabra *viva*, en cuanto esta última, la oralidad, siempre se fundamenta en la necesidad de un garante, de una autoridad, de un centro: de un Padre. Mientras que la escritura es siempre posterior o huérfana: nunca está el enunciador. Está vacío el lugar padre del enunciado. De ahí, también, el interés del vínculo de la frase de Zambra con la familia. Además, como lo sugerimos ya en las primeros textos del chileno, la muerte es narrada como ausente, siempre *en off*: anticipada, anunciada o ya pasada. Esa dimensión entronca muy bien con lo que más llama la atención en las primeras dos novelas de Zambra (y más en la primera *Bonsái,* que es más formal, más "literaria" en sus juegos de espejos estructurales): el gesto autorreferencial. Todo en *Bonsái* y *La vida privada de los árboles* es declaración de ficticidad propia, de autonomía referencial, de condición escritural: afirmación de la contingencia de los nombres y los lugares por lo tanto ya no referidos, e imbricación de los planos de ficción los unos en los otros. Tantas cosas que, por supuesto, acatan la versión borgeana, apostolizada por el crítico y novelista argentino Alan Pauls (a quien Zambra parece haber leído atentamente, sobre todo en *Bonsái* que en cierta medida homenajea, ya desde su título, a la novela *Wasabi* publicado por Pauls diez años antes, en 1997), de este repudio de lo originario en cuanto implica primacía, jerarquía, etc. Pauls habla al respecto de una poética de la *secundariedad*: nada es primero, u originario, todo es ya siempre segundo (con el paradigma emblemático de la *traducción* como verdad literaria: ningún texto es "original"). Así que en *Bonsái,* en un episodio en que el personaje central, Julio, que teóricamente había sido contratado por un autor reconocido, Gazmuri, para transcribir en el computador las pruebas manuscritas de su novela, el aspirante a escritor acaba, frustrado ese proyecto, redactando un texto supuestamente *gemelo* del original desaparecido o inexistente, dejando vacío el lugar central o inicial que debía de haber ocupado esa supuesta "fuente": "pasa las tardes frente al computador transcribiendo una novela que ya no sabe si es ajena o propia, pero que se ha propuesto terminar" (2006: 76).

Evidentemente, "familia sin muertos", formulado en primera persona para un chileno de esta edad, nacido a mediados de los setenta, suena a exención traumática.

El sujeto de enunciación, en tercera, o, más tarde, mucho más significativamente, en primera persona, confiesa de forma implícita su condición indirectamente (por heredada) inerme respecto a las exacciones cometidas por el régimen dictatorial en el país de sus padres, que no fueron, pues, sufridas por su familia. Y se insiste simbólicamente

[3] Los subrayados son nuestros.

Published in : M. Areco, F. Moreno, C. Quintana (dir.), *Narrativa chilena actual. Dictadura, neoliberalismo, subjetividad y textualidad*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813003966, doi: 10.17184/eac.9782813003966

en el carácter excepcional de esta condición: "de todos los presentes", es decir, sin satisfacer la observancia de algo como un criterio de pertenencia a una comunidad de referencia. Esto es, a un "nosotros" con el cual potencialmente va a toparse, o al cual va a anhelar integrarse. Una comunidad que podemos intuir más allá (evidentemente) del marco referencial inducido por la narración: las víctimas del régimen, los militantes políticos, los escritores comprometidos, etc.

Y nace a partir de esta idea uno de los postulados de este trabajo: que en *Formas de volver a casa,* la extensión del "nosotros", inducido por el sujeto de enunciación (cuyas modalidades, asimismo, evolucionan) de la narrativa de Zambra, anhela ganar en intensidad lo que estaría dispuesto a perder en ecumenismo. Vamos a aclarar este postulado de momento muy abstracto, valiéndonos del concepto de genericidad. *Formas de volver a casa,* lo repetimos, quiere encarar de forma más o menos directa el contexto político del Chile de los años de Pinochet. Y a nuestro parecer, la evolución del tipo de genericidad ambicionado (el "nosotros" apuntado) es el síntoma de esta voluntad.

En los textos anteriores podemos identificar una modalidad referencial que llamaremos *nómica.* Es decir, aseveraciones proto aforísticas que apuntan sin embargo a una validez general o, más exactamente a, una validez, dependiendo de dónde ponemos el cursor de la universalidad, para una comunidad cuya extensión por supuesto nunca se explicita, pero que puede inferirse (imaginemos que también afín con el lectorado ambicionado). Vamos enseguida a precisar, ilustrándolo, ese fenómeno de genericidad indirecta o discreta. El ámbito tecnológico puede constituir en esta materia un espacio interesante, ya que se encuentra en vías de universalización: concierne a "todo el mundo" –es decir, evidentemente, los países desarrollados, y hoy en días *casi* todas las capas sociales en su seno. Pero neutralizando momentáneamente esta problemática de la extensión precisa de la comunidad (en el sentido de las cosas que tenemos en común) apuntada por ese tipo de referencia, podemos decir que la esfera *high tech* es como una nueva normalidad: "todos" estamos sumidos en este ámbito. Y por lo tanto, da pie para que se ejerza la agudeza detallista que siempre ha sido uno de los atractivos de la propuesta literaria. Pero no solo de ella, también por ejemplo de los cómicos incluso antes de que cuajara la palabra *stand up*: la capacidad conjunta de observación y sobre todo de formalización de todo un estrato, digamos, infra atencional de nuestra experiencia. Es lo que ilustran, característicamente, aquí en *Mis documentos* (en un cuento llamado, significativamente para nuestra problemática de la extensión del "nosotros", como lo confirmaremos más adelante, "El hombre más chileno en el mundo", y en eco a otro cuento previo en *Mis documentos*, "Recuerdo de un computador personal"), frases como: "era la primera vez que viajaba en un avión con tantas opciones de entretenimiento, por lo que pasó horas decidiendo qué películas o series quería ver y finalmente no vio ninguna" 2013: 151). Pues reiteramos que esa resonancia empírica (en francés, muy adecuadamente, "ça me parle"), es, detrás de su instanciación individual (la asume un individuo determinado), una forma laxa de universalidad. Una forma *inductiva* de genericidad. Cierto es que la *intersubjetividad* es el *telos* de muchas obras literarias. No de todas, siendo por ejemplo ciertos momentos de Borges o Bolaño mucho más disruptivos, pero lo podemos asumir como norma, ya que la implicitación o el carácter indirecto por definición de la asociación inductiva

Published in : M. Areco, F. Moreno, C. Quintana (dir.), *Narrativa chilena actual. Dictadura, neoliberalismo, subjetividad y textualidad*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813003966, doi: 10.17184/eac.9782813003966

es a menudo un criterio de dignidad literaria de la obra. Las oraciones de esta índole son muy frecuentes en las primeras dos novelas de Zambra y como acabamos de ver, también están presentes en *Mis documentos*.

Pero parece que esta modalidad nómica experimenta un cambio en la obra de 2011, *Formas de volver a casa*. Pasamos en efecto a una universalidad que se asume explícitamente y primero, como lo anticipamos, gramaticalmente, mediante el uso de la primera persona del plural. El "nosotros", que a veces podrá seguir apareciendo como indefinido: "*Al escribir nos comportamos como hijos únicos*" (2011: 83). Y que se compagina con otros marcadores característicos de nomicidad, como el demostrativo de segunda persona (llamado de "connivencia" por los lingüistas): "esas villas con nombres de fantasía donde vivimos las familias nuevas, sin historia, del Chile de Pinochet" (2011: 67). En fin, todo lo que apunta a una taxonomía o categorización. También apuntada mediante el uso del cuantificador existencial "hay", en aseveraciones del tipo "hay momentos en que no podemos, sintamos el peso del amanecer mientras avanzamos" (2011: 65). Y por fin, desde el punto de vista verbal, todo uso de lo que se identifica como un presente nómico (de "verdad general"): "Leer es cubrirse la cara. Y escribir es mostrarla" (2011: 66). Todas generalidades asestadas de forma bastante directa.

¿De qué, entonces, ese desliz sería el síntoma? Pues a nuestro juicio, de una forma de oscilación al redactar una novela, nos dice Zambra sobre padres e hijos, sobre los 80 en Chile como nos dice a menudo Zambra cuando quiere presentarla: *Formas de volver a casa*, cuyo título instruye precisamente, por una parte, la voluntad, quién sabe hasta qué punto interiorizada (entre autonomía y heteronomía), de un retorno al lugar, la "casa" en el que uno se sabe o se supone "esperado", y por otra parte, la pluralidad indecisa de la modalidad que tiene que llevarnos a ese lugar ("*Formas de…*"). Así que resulta bastante factible entender esta novela de 2011 como una forma de saldar una deuda ética con un imperativo de compromiso que a lo mejor choca con la obediencia literaria inicial o natural del autor. Pero que, por supuesto, también le lleva a plantearse una redefinición de la extensión, y, explicaremos lo que significa, de la intensidad de la esfera del nosotros que su nomicidad, o "modalidad nómica", apuntaba de forma muy indirecta y que parece requerir en la novela del 2011, una forma mucho más determinada.

Todo lo que precede también implica un replanteamiento de lo que podemos llamar el alcance epistemológico de la referencia nómica en función de la extensión de la comunidad que sus modalidades instruyen. La modernidad literaria nace de que tanto Cervantes y Calderón como Descartes no tienen ningún reparo en trabajar la idea de que muchos aspectos de lo que llamamos "realidad" son ya ontológicamente una ficción. Es la hipótesis metodológica del *cogito* (el mal genio), y, por supuesto, como lo explotó hasta más no poder Borges, la autorreferencia cervantina, que concientiza a los personajes de su estatuto ficticio es el epicentro del *contagio* de la duda, mimética, en el mismo lector. Es la idea, pues, de que nuestra realidad es a su vez dudosa. Lo que los filósofos decimonónicos a quienes Ricoeur llamó filósofos de la sospecha, Marx, Nietzsche, Freud se ingeniaron en teorizar: la superestructura como ficción de

Published in : M. Areco, F. Moreno, C. Quintana (dir.), *Narrativa chilena actual. Dictadura, neoliberalismo, subjetividad y textualidad*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813003966, doi: 10.17184/eac.9782813003966

la infraestructura, la voluntad y el yo como ficciones de las fuerzas que nos atraviesan, lo consciente como ficción del inconsciente, etc.

De ahí, en las primeras obras de Zambra, una muy reivindicada poética de la mentira, que perfectamente puede presentarse, podríamos añadir a la luz de lo que acabamos de decir, como una forma de clasicismo o de hiperclasicismo hoy en día bastante consabido. "Hiperclasicismo" en el sentido de una *pedagogía* de la inestabilidad ontológica de una parte de nuestra realidad: no se abdica así a todo fin de representación, sino que, muy al contrario, se prosigue, como en su tiempo los cubistas y otras vanguardias artísticas, en la idea de una representación más fiel, menos ingenua del tejido de nuestra realidad. Es así como, además de las consabidas insistencias en la indiferencia o contingencia de los nombres, épocas o lugares (que por supuesto, como lo explicaremos más adelante conforman una extensión casi máxima de la esfera del "nosotros"), abundan la mentiras narrativamente nucleares en los relatos de Zambra. Tanto en el primero, *Bonsái* –"La primera mentira que Julio le dijo a Emilia fue que había leído a Marcel Proust" (23): una mentira literaria anunciando el disimulo a Emilia por Julio del aborto de su colaboración literaria con Gazmuri al final de la novela–, como en el último estudiado por este trabajo, *Mis documentos,* en que el cuento más impactante (sin sorpresa, "Vida de familia"), el que ha sido adaptado para el cine, se fundamenta en una usurpación de vida, por un personaje que se apropia de la casa y la sociología de una familia de amigos que le pidieron custodiar su domicilio durante sus largas vacaciones.

Pero entendemos que esta poética de la mentira, muy común en el ámbito novelesco desde hace varios decenios, puede también dar pie para una auténtica interrogación epistemológica, de la que tendríamos el indicio en la obsesión para la binariedad asertórica del personaje, en el cuento de *Mis documentos* precisamente titulado "Verdadero o falso": "Lucas piensa que Santiago es falso, les dijo Daniel a sus invitados. No, gritó el niño, Chile es falso, Santiago es verdadero" (74). Por la estigmatización benevolente –se trata de un niño– e implícita de esa radicalidad, podemos intentar acercarnos a las dudas del autor respecto a la idea de verdad. Aludimos en efecto al eventual choque entre, por una parte, los matices de la convicción epistemológica (lo que es posible saber o conocer del mundo) de Zambra sobre la frontera muy estrecha entre realidad y ficción, y, por otra parte, la exigencia ética que parece requerirle la contribución testimonial que presentamos como, sino el desencadenador, por lo menos la *deuda* que parecía querer saldar con *Formas de volver a casa.* Ya sabemos que el testimonio –la literatura de testimonio– no forzosamente implica una fe ciega y realista en el sentido ingenuo de la palabra en lo factual: y aquí no es el lugar para discutir si hay o no una presuposición de transparencia, o mejor dicho, de legitimidad epistemológica o referencial cuando, como en el caso del testimonio, la voluntad de referir nace del dolor o de un imperativo ético. El caso es que se trata de un imperativo expresado, no sabemos si deliberadamente o no, bajo la forma de un malestar por el autor en varias entrevistas, entre las cuales está la presentación de la traducción francesa de *Formas de volver a casa*, *Personnages secondaires.* El ángulo, respecto a la historia reciente y convulsa de Chile se entiende, es el de la sensación de haber estado y no estado, de no haber sido protagonista. Lo que se traduce en la novela por el hecho de haber sido hijo de una familia "gris", no exactamente pinochetista pero tampoco, ni por asomo,

Published in : M. Areco, F. Moreno, C. Quintana (dir.), *Narrativa chilena actual. Dictadura, neoliberalismo, subjetividad y textualidad*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813003966, doi: 10.17184/eac.9782813003966

militante: esas "familias nuevas, sin historia, del Chile de Pinochet" ya citadas (67). Y todo eso da por supuesto otro sentido al *leitmotiv* ya aludido: "En mi familia no hay muertos, le digo. Nadie ha muerto. Ni mis abuelos, ni mis padres, ni mis primos, nadie" (104). Sobre todo al comprobar que esa singularidad (parece experimentarse como tal por el personaje) viene expresada justo después de la alusión por parte del interlocutor del narrador a los "desaparecidos" de su propia familia bajo la dictadura de Pinochet: "lo vieron con vida por última vez –y tampoco lo vieron muerto, porque su cuerpo nunca apareció" (104). Nos llama la atención, en esta continuidad textual, otra confesión del protagonista, habiéndole preguntado su interlocutor "¿Nunca vas al cementerio?" (104): "No, nunca voy al cementerio, respondo en una frase completa –como si aprendiera a hablar en una lengua extranjera y me exigieran completar la frase" (104). El sentirse "extranjero" confirma a nuestro parecer a la vez la dificultad y la incertidumbre en cuanto al anhelo de integración a una comunidad, a un "nosotros". De ahí una forma, si no de vergüenza, por lo menos de culpa expiada por el texto: "Llegamos al Estadio Nacional. El mayor centro de detención en 1973 siempre fue, para mí, nada más que una cancha de fútbol. Mis primeros recuerdos son meramente deportivos y alegres" (119). Y en cuanto a la poética, volvemos a encontrar con este título francés, *Personnages secondaires,* el amparo disimulado en la versión castellana de la secundariedad a que ya aludimos: nada más engañoso, según Zambra, que la autobiografía, por la imputación de autenticidad, por la firma, a sus ojos siempre dudosas. Asumiendo el tópico de que "la infancia aparece bajo la forma de ficción: no sabemos si los recuerdos son auténticos o mediados por los relatos que nos hicieron" (2012b: 8'40), Zambra se suma a quienes piensan que más que un espacio de transparencia, la literatura más bien opacifica: instruye la complejidad, se trata más de abrir (problematizar) que de cerrar (zanjar). Esa postura epistemológica, muy interiorizada por el autor, viene por supuesto algo rebatida en el momento de cumplir, de una forma u otra, con el quehacer testimonial: precisamente por la problematización de la extensión del "nosotros", como lo significa el propio Zambra, al mencionar, en una entrevista sobre *Formas de volver a casa*, "la dificultad de experimentar colectivamente un mismo duelo" (2012a: 6'42). Entendemos entonces en la novela que esta tarea choca con algunas prevenciones del autor. Y primero contra cierta forma de dogmatismo, si lo cotejamos por ejemplo con la estigmatización bastante evidente, en sus novelas anteriores, de aseveraciones, a cargo de un "nosotros" del cual el protagonista en tercera persona es solo el interlocutor, como "No nos gusta el inglés. Somos antiimperialistas, somos gente de izquierda" (2007: 116), desacreditada en este caso por su radicalidad sin restos ni matices.

Es que este "nosotros" (aquí, "antiimperialistas"), se constituye, para retomar la terminología de Tristan Garcia, sobre la primacía de su *intensidad*. Es decir, sobre la definición negativa, puesta tan de moda por la rehabilitación reciente, hasta en la izquierda más radical (Ch. Mouffe, E. Laclau, etc.), de las propuestas del pensador cercano al nazismo, Carl Schmitt: la idea de una comunidad agonísticamente estructurada por "el enemigo", que le da su forma (y su razón de ser). Ese "nosotros" desde la intensidad, que no aspira, ni mucho menos, al ecumenismo (que estaría, al revés, en la lógica de una extensión máxima), sino a atrincherarse, es asimismo una puesta en tela de juicio de toda pretensión de universalidad. Una universalidad también en-

Published in : M. Areco, F. Moreno, C. Quintana (dir.), *Narrativa chilena actual. Dictadura, neoliberalismo, subjetividad y textualidad*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813003966, doi: 10.17184/eac.9782813003966

tendida, desde el punto de vista epistemológico, como neutralidad, como objetividad (teniendo como modelo el ideal de universalidad de la ciencia). En el "nosotros" de la intensidad, agonístico, todo se asume como opinión (no hay abstracción trascendental que valga) y toma de partido. Relativización, sí, pero complejización, ni por asomo.

De ahí las interferencias entre este tipo de "nosotros" y el yo valorado por Zambra, por ejemplo respecto a la dimensión *prerrogativa* del testimonio. En la novela *Formas de volver a casa* se lee así: "Sabía poco, pero al menos sabía eso: que nadie habla por los demás" (105). Y Zambra también insiste en sus entrevistas sobre el hecho de que, en la literatura, la representatividad (representar a los demás) es siempre problemática. Entendemos así que lo que ambiciona es un proceso inductivo, es decir, indagar la dimensión colectiva mediante la intimidad (la "vida privada"): "aunque queramos contar historias ajenas terminamos siempre contando la historia propia" (105).

Para concluir, tenemos que empezar diciendo que Alejandro Zambra asume totalmente el trauma histórico y político sufrido por Chile. Y no deja de repetir que el presente[4] todavía no ha saldado, siquiera constitucionalmente, la herencia pinochetista que sigue mermando las instituciones del país. Hemos dejado voluntariamente de lado (por el estudio masivo de esta temática en los últimos años) el concepto acuñado por Marianne Hirsch (2012) de "posmemoria", que entronca por supuesto, al menos en parte, con nuestra problemática del "nosotros", en cuanto la posmemoria es efectivamente una memoria *in absentia*, por procuración: la herencia por las generaciones posteriores de sucesos que no presenciaron. Pero descuidamos a nuestro juicio con este enfoque posmemorial la dimensión que resulta de la pertenencia a esa zona ideológicamente "gris" que ya mencionamos. Sin sacar por supuesto conclusiones definitivas al respecto, podemos observar que este intento de una novela "contributiva", encarando una dimensión histórico-referencial como una asignatura pendiente, es decir de forma algo voluntarista, significó durante casi diez años[5] el abandono de la forma novelesca a la que el autor sustituyó primero por el formato breve de los cuentos, en 2013 con *Mis documentos*, y luego por un formato marcadamente determinado por la escritura poética (y ya no narrativa), con *Facsímil* en el 2015. No es que se encontrara ante un callejón sin salida, pero supuso, al parecer, una forma de coacción respecto al *hábitat* literario natural de Zambra. Que solo quería inicialmente ser representativo mediante lo íntimo. Por supuesto en una dialéctica bien conocida, la exaltación de la singularidad del sujeto viene casi siempre compaginada con una pertenencia cultural escogida (por ejemplo el adolescente, que para "diferenciarse" de los demás adopta miméticamente los códigos de los góticos). Así que en el caso de Zambra, asoma indudablemente una problemática del *reconocimiento* que será nuestra última forma de declinar la temática del "nosotros". En efecto, otro detalle que llama la atención, por ser como un desliz respecto al valor literario indudable de Zambra, es su propensión frecuente a asociar sus proyecciones narrativas con prácticas culturales bastante definitorias, exteriores al ámbito literario, se entiende. Y en concreto del ámbito *indie*, sobre todo con la mención de bandas de pop alternativas,

[4] Recordamos que este texto está redactado en 2018.
[5] Hasta la publicación, posterior a este trabajo, de *Poeta chileno*.

Published in : M. Areco, F. Moreno, C. Quintana (dir.), *Narrativa chilena actual. Dictadura, neoliberalismo, subjetividad y textualidad*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813003966, doi: 10.17184/eac.9782813003966

pero también de directores que en los noventa compartieron la etiqueta *indie* en una época en que precisamente esa etiqueta era *distintiva*, lo que ya no fue tanto el caso a partir de los inicios de los años 2000, en los que la frontera entre *meanstream* y *underground* empezó a difuminarse en el ámbito "pop cultural": precisamente por el triunfo, la hegemonía, de esta misma denominación ("pop") y la subsiguiente ética de la horizontalidad cultural, impulsada por los *Cultural Studies*. Pero en la década de los 90, esas coqueterías onomásticas, esas referencias pop culturales que abundan en las páginas de las primeras novelas de Alejandro Zambra traducían con toda verosimilitud un ansia de integración. Eso sí, integración a un "nosotros" indudablemente más extenso y menos intenso que el "nosotros" al que el autor intentó, con sumo pudor, acercarse en el 2011, mediante el programa voluntarista de "*volver a casa*": un programa que se convirtió en el también programático, y por eso a nuestro juicio reactivamente irónico, "El hombre más chileno del mundo", título de un cuento de *Mis documentos* dos años más tarde. El "nosotros" de muy débil intensidad por su extensión casi ecuménica, generacional a escala del mundo occidental, que instruye en aquel entonces Zambra, dista bastante del "nosotros" agonístico (histórico y político) que describimos anteriormente. Y podemos entonces entender (superar la paradoja de) esta genericidad o nomicidad *laxa* de las primeras obras: si se pretende (lo que efectivamente es el caso) alcanzar una forma de universalidad, es una universalidad liviana, *chill* o *cool*, en el mejor de los casos ordinaria, y de todas formas, irénica. Muy distinta, pues del relativismo (las cosas que valen por mí no valen para el otro, y recíprocamente) ensañado del "nosotros" de extensión circunscrita (fronteriza con sus antagonistas), pero de intensidad máxima. La primera de las dos opciones, extensión máxima del "nosotros", intensidad mínima, teniendo su prolongamiento "lógico" en la dilatación total de su esfera de inclusión (Garcia 2016: 214-215), hasta incluir, más allá de una comunidad sensorial (los animales, humanos o no), todo lo que está vivo en el sentido más amplio de la palabra ("Gaia", los océanos como entidades jurídicas, es decir cuyos derechos se pueden defender, etc.), sugiere que, finalmente, no resultaba tan errónea nuestra interpretación en este sentido de los títulos (*Bonsái* y *La vida privada de los árboles*) de las primeras dos novelas del autor.

Referencias

Derrida, Jacques. *La dissémination*. Paris: Seuil, 1972.

Garcia, Tristan. *Nous*. Paris: Grasset, 2016.

Hirsch, Marianne. *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust*. New York: Columbia University Press, 2012.

Zambra, Alejandro. *Bonsái*. Barcelona: Anagrama, 2006.

———. *La vida privada de los árboles*. Barcelona: Anagrama, 2007.

———. *Formas de volver a casa*. Barcelona: Anagrama, 2011.

———. (2012a) "Le roman genre de l'incertitude identitaire et historique" (entrevista en español), https://www.dailymotion.com/video/xtpfjd consultado el 05/09/2018.

———. (2012b) "La vérité paradoxale de la fiction" (entrevista en español), https://www.dailymotion.com/video/xtpn8b consultado el 05/09/2018.

———. *Mis documentos*. Barcelona: Anagrama, 2013.

———. *Facsímil*. México: Sexto Piso, 2015.

Published in : M. Areco, F. Moreno, C. Quintana (dir.), *Narrativa chilena actual. Dictadura, neoliberalismo, subjetividad y textualidad*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813003966, doi: 10.17184/eac.9782813003966