

NOVELA

# Cantera



**Alejandro Zambra**  
*La vida privada  
de los árboles*  
Barcelona,  
Anagrama, 2007,  
117 pp.



**Alejandro Zambra**  
*Bonsái*  
Barcelona,  
Anagrama,  
2006, 94 pp.

¿Existe todavía la literatura latinoamericana? –así, con minúsculas para que quede definida como un fenómeno editorial y no como una asignatura–. Jorge Volpi ha dicho recientemente (*Revista de la Universidad de México*, 31) que existe una literatura global y que entre sus filas se cuentan latinoamericanos –o un latinoamericano: Bolaño–, pero que ya no queda nada similar a lo que se percibía durante los sesenta y setenta del siglo pasado porque el mercado sancionado por los grandes grupos editoriales españoles impide la comunicación entre las literaturas nacionales.

Tiene mucho de razón y el argumento es atractivo y desafiante, pero el problema tal vez sea sólo de recepción, porque las cosas nunca fueron distintas. El éxito de los escritores del *boom* estribó, precisamente, en que su latinoamericanidad era más bien solidaria: todos se fueron de la región rapidito y volvieron –los que volvieron– ya aislados por el estrellato internacional y editados en España o Argentina por los fundadores de los grandes grupos editoriales a los

que hoy satanizamos como si no nos beneficiáramos de ellos.

Locierto es que existe una región que se identifica a sí misma como América Latina y que en esa región se produce una literatura. Alguna de esa literatura fluye generando consensos por todo el continente —aunque casi nunca pasa, eso lo concedo, por los grandes grupos editoriales, que les han entregado los criterios de calidad a sus contadores—, antes de encontrar un reconocimiento claro en otras lenguas o incluso sin encontrarlo: es autosuficiente. Ahí están, plenamente visibles, Pitol, Sarduy, Bryce Echenique, Piglia, o Aira, Bolaño y Vallejo más recientemente, por situar al vuelo una lista de referencias indiscutibles. Se les lee, se ensaya en torno a sus obras, se hace narrativa detrás de ellos o contra ellos; todos escriben —o escribieron— en castellano y su experiencia lingüística natal trasmina sus trabajos. ¿Se requiere más especificidad que ésa para etiquetar en un arte en el que el valor fundamental es la individualidad?

Sí hay una literatura latinoamericana, lo que sucede es que ya no tiene los marcadores ideológicos que la hacían parecer clara y distinta. Instaladas las democracias liberales en la región, el destino político de los nicaragüenses o de los peruanos pasó a ser sólo asunto de ellos y no de un mexicano de Londres o un colombiano del Distrito Federal. En ese tenor, la escritura, la edición y la lectura siempre van a ser gestos políticos, pero ahora dejan registros sólo individuales. Esto ha permitido el surgimiento de narrativas regionales transnacionales tal vez menos espectaculares pero igual de atrevidas y acaso más intensamente literarias en el sentido de que su interés primordial es ser sólo lo que son: relatos líricos, opiniones venales, construcciones peculiares levantadas con escrituras idiosincráticas.

Siguiendo esa veta —tal vez más fiel a la experiencia latinoamericana real que las epopeyas que le dieron fama en el siglo anterior—, asoma la voz novísima de Alejandro Zambra (Santiago, 1975), un escritor original e intenso, que tal

vez esté a uno o dos libros de la gran proyección continental.

Las novelas de Zambra son concretas en el sentido de que narran a partir de escenas mínimas cuadros de la vida común de la atribulada clase media, en plena crisis de tránsito a la posmodernidad por toda la región: la virginidad, por ejemplo, dejó de ser un valor de cambio, pero abortar sigue siendo ilegal para la mayoría aplastante de las hispanoamericanas.

Lector evidente de las literaturas estadounidenses de los años ochenta y noventa —pienso en Richard Ford—, el chileno cuenta a partir de imágenes —también es poeta y ahí la chilenidad es importante, porque además de los gringos está también Nicanor Parra— que dibujan grandes cuadros emocionales vistos desde cierta distancia, más caritativa y hasta tierna que irónica:

Últimamente le ha dado por pensar que debería haber sido dentista o geólogo o meteorólogo. Por lo pronto le parece extraño su oficio: profesor. Pero su verdadera profesión, piensa ahora, es tener caspa. Se imagina respondiendo eso:

¿Cuál es su profesión?

Tener caspa.

El autor se sale con la suya porque está dotado de una sabiduría vital peculiar y su prosa tiene un lustre que la exalta:

Sería preferible cerrar el libro, cerrar los libros, y enfrentar, sin más, no la vida, que es muy grande, sino la frágil armadura del presente.

Y, sobre todo, porque es capaz de reconocer la desdicha en las vidas comunes y de tono menor que narra: “Es profesor de literatura en cuatro universidades de Santiago” —un cotidiano cataclismo social, en mi opinión.

Su primera novela, *Bonsái*, cuenta una historia de amor y muerte diferida. Julio, el personaje principal, ni es un amante memorable, ni quiere ser de verdad escritor, ni se interesa realmente por nada que no sea su ombligo y un

arbolito japonés que cultiva obsesivamente en su departamento. El truculento suicidio de una antigua amante organiza una serie de experiencias vitales deshilvanadas hasta ese momento, que conforman un libro que crece caprichosa y contenidamente, un libro denso y fino como el bonsái de su título: estilo concentrado.

*La vida privada de los árboles*, más atrevida y vertiginosa, cuenta la historia de una sola noche: un hombre llamado Julián acuesta a su hijastra a la espera de que vuelva su mujer. Conforme ella se retrasa él visita todas las estaciones del infierno y reconstruye ciertos momentos clave de su vida hasta que se queda dormido pensando en el día en que la niña, ya adulta, lea —precisamente— *Bonsái*. Su sueño empata con el de la hijastra antes de que el relato, casi inexplicablemente trepidante, se desenlace en una conclusión en la que todo es tácito y terrible.

Aunque escritas en tercera persona y claramente obras de ficción, tanto *Bonsái* como *La vida privada de los árboles* son novelas autorreferenciales: cuentan un tramo en la vida de escritores que están trabajando en un libro que no es el que sigue el lector. Se trata de algo entre *El libro vacío* de Josefina Vicens y los diarios de escritura que Sergio Pitol ha publicado posteriormente a sus novelas. La idea que parece sostener al edificio de las narraciones de Zambra, sin embargo, está marcada generacionalmente y no podría oponerse más a la noción de lo novelesco de sus mayores: para el chileno lo interesante de una novela no es ella misma —un resabio de los años en que la épica era posible—, sino su sombra: los registros que fueron grabándose en el mundo durante su escritura. En *La vida privada de los árboles* hay, además, un argumento que el autor eligió escamotear pero que impregna todo el relato como una presencia asfixiante: una historia fatal en la que lo que realmente está sucediendo sólo se refleja en la opresión padecida por Julián, que procura una normalidad patética y descorazonadora frente a una muerte que se resiste a ser enunciada.

Estamos con este libro, entonces, ante una doble negación: la novela como género épico ya no tiene el menor interés y la muerte no es narrable. O desde otro punto de vista: si los valores ya cambiaron y ninguna muerte es prestigiosa –por amor, por servicio, por valentía–, la novela como género es sólo personal; ya no cuenta el fragor de las vidas ejemplares, sino la tímida medianía de los que enfrentan sin gestos vistosos el momento definitivo de sus vidas; un paso más allá –paso al abismo– de la desmitificación que proponía Ortega y Gasset como sentido de lo novelesco. –

– ÁLVARO ENRIGUE