

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

*Bonsái* tiene una trama simple, basada en la historia de amor y separación de una pareja de estudiantes de literatura de la Universidad de Chile (Julio y Emilia), que comparten su noviazgo entre experiencias literarias, lecturas, y demás homologaciones entre ficción literaria y realidad. Una historia que podría llegar a emparentarse con la novela rosa y el melodrama, sirve como pretexto para desplegar un abanico de posibilidades narrativas que rebasan al texto. Pero más allá de señalar sus historiales amorosos y las formas de relacionarse con el otro sexo-género, el de Zambra es un texto que describe una historia de amor sin mayores acontecimientos y vicisitudes, que quita lo épico de cualquier circunstancia, que apela más a la composición de historias mínimas.

Si la idea de *representación* ha ejercido siempre un rol preponderante en la comprensión de la literatura, siendo probablemente la intuición más primigenia y tradicional que ésta constituya una “representación de la vida”, lo fundamental en la novela de Zambra está dado por los procedimientos empleados que explicitan, al modo de la reductora técnica japonesa de poda referida en el título, la construcción del texto como un artificio principalmente planteado desde estrategias y procedimientos *metaficcionales*. Es decir, existe una autoreflexividad en el texto que anuncia siempre su calidad de relato. “Julio y Emilia, que no son personajes, pero podrían serlo –tal vez convendría pensarlos como personajes” (Zambra 40).

El procedimiento metaficcional principal de *Bonsái* es el siguiente: desfamiliando el enfoque o aproximación del narrador, la novela va haciéndose ante los ojos del lector. La novela que el personaje Julio piensa escribir dentro de la novela es justamente la que está leyendo el lector. El giro metafictivo (función teorizada por Jakobson) en la narración de la novela, tiende a plantear una ambigüedad entre los niveles narrativos. Todo acontecimiento contado por un relato está en un nivel diegético inmediatamente superior a aquel en que se sitúa el acto narrativo productor de dicho relato. Esta teorización da cuenta de una diferencia de nivel entre los personajes y el relato, y a la vez categoriza niveles narrativos que involucran a los narradores. “Pongamos que ella se llama o se llamaba Emilia y que él se llama, se llamaba y se sigue llamando Julio. Julio y Emilia. Al final Emilia muere y Julio no muere. El resto es literatura” (Zambra 13). El narrador hace evidente el material literario del argumento. “Ésta es, entonces, una historia liviana que se pone pesada”.

Por otra parte, la intertextualidad en *Bonsái* parece tener principalmente una función de diálogo con otras *poéticas* o formas de concebir un plan programático respecto a la literatura. Hay una utilización de Proust que insinúa cierta ironía por su extensión: se juega con el hecho de que sea un texto que se dice que se lee, pero en realidad nadie lo hace, y cuando los personajes emprenden la tarea, es abandonada. Constituye así un paradigma de la novela inacabada. La monumentalidad de *À la recherche du temps perdu* contrasta con el proyecto llevado a cabo por el narrador-personaje Julio. El realismo proustiano se muestra como inabordable frente al proyecto bonsáico de Zambra, de texturas claras, evidentemente apartadas del barroquismo descriptivo del autor francés. Aún así, ambas novelas tienen algo en común: son novelas que se muestran como previas a la verdadera ejecución de la obra, describen un proceso de preparación de ésta.

Otra relación intertextual que tiene preponderancia crucial en la lectura de la novela, es la que hace relación con *Madame Bovary*. Acá nos encontramos con el ámbito de mayor importancia para las relaciones de intertextualidad y es la confrontación con el realismo como estética y proyecto artístico que buscaba ser la representación de la compleja sociedad que se venía gestando durante la segunda mitad del siglo XIX. En el realismo se delegan en su mayor expresión la capacidad mimética y representacional de la literatura como discurso. En este aspecto, la metaficción en sí misma lleva la negación de esta referencialidad, de esta forma *Bonsái* entra en una polémica encubierta con la poética realista, ya que no hay una confrontación explícita, ésta se hace a través de diversas tácticas indirectas, que toman el realismo y lo utiliza para sus propios fines que finalmente constituyen un rechazo.

Si se sitúa este texto en la ya reconocida tendencia de la tradición realista chilena, es posible apreciar una relación conflictual con ésta. Autores como Augusto D'Halmar, Marta Brunet, Carlos Droguet, José Donoso, Diamela Eltit, Manuel Rojas, se muestran como figuras que, a pesar de la multiplicidad de sus tácticas formales o incursiones experimentalistas, constituían proyectos *pragmáticos* de realismo, en el sentido de que buscaban dar cuenta de una realidad social, aunque ésta fuera puesta en la escritura por medio de una heterogeneidad de formas. Esto tiene un vínculo estrecho con cierta capacidad referencial y representativa: la capacidad de la literatura de mostrar una *verdad* en la sociedad, una verdad cargada de injusticias que era necesario mostrar para denunciarlas.

Entonces, si aceptamos que ninguna relación entre textos es neutral, ni política ni ideológicamente, entra en escenario la disyuntiva acerca del carácter ideológico de la obra de Zambra. La poética de *Bonsái* es expuesta muy certeramente en la oposición entre la novela de varios cuadernos de extensión realizada por el veterano escritor Gazmuri llamada *Sobras* versus la perfección y economía de recursos del *Bonsái*, así el autor hace un desplazamiento a una poética del minimalismo, del haikú. Por otro lado, es notable el giro que tematiza esta crisis de la representación que se postula, en el gesto de Gazmuri, autor exiliado y político, cuyas últimas obras daban cuenta de los últimos años de la historia del país, pero que en su próximo proyecto busca llevar a cabo una historia simple e intimista, postulando de paso la crisis de la historicidad planteada en la posmodernidad.

En una era en que ya no se puede pensar históricamente por un proceso de aturdimiento o atrofia (Jameson), o debido la caída de los *metarrelatos* que buscaban dar un ordenamiento o un sentido a la totalidad del devenir de la sociedad y la historia y a la explicación del mundo (Lyotard), ¿qué implica el hablar siempre desde la ficción y cerrar sobre sí mismo el círculo de la literatura de tal modo que el objeto de ésta no sea ya más que ella misma?. La virtualidad de la realidad mediada por el lenguaje, que ha llevado a pensar todo como un texto, rasgo tan característico de la postmodernidad está en la base de este tipo de novela que pone en crisis la función representacional de la literatura, y con ello, el realismo. *Bonsái* entra en esa fisura o espacio indeterminado que abre la pregunta acerca de la pertinencia y eficiencia pragmática de la capacidad de representar la realidad social por parte del realismo, ya que elude la contingencia política y social, y se presenta como un artilugio ascético, producto de una manipulación que mezcla el tratamiento de la metaficción y la intertextualidad.

Tal vez lo más interesante de *Bonsái* sea esa tensión, la complementariedad entre lo representado y lo no representado, que lleva a buscar el sentido en un espacio exterior a ella mediante ese hábil mosaico de citas de la tradición literaria que permite y potencia su propia construcción autónoma.

Fernando Emilio Morales Gamboa  
*Pontificia Universidad Católica de Chile*