

PEDRO PABLO GUERRERO

Hay una escena clave de *Poeta chileno* que sucede en la casa del poeta-editor Eustaquio Álvarez. A su fiesta llegan vates de todas las edades. "Parece, de algún modo, una fiesta familiar, con abuelos, padres e hijos dispersos atiborrados en el living de una casa no muy grande ni muy limpia", dice la novela. En un momento de la noche, Álvarez imita la voz de Gonzalo Rojas; otro, la de Armando Uribe, y comienza, espontáneamente, una competencia de imitaciones. "Lo que hacen ustedes es puro karakoe", grita de pronto Sergio Parra. "Karakoe", le corrigen unos, y otro lo ataca con palabras agresivas. Se produce una serie de empujones que no pasa a mayores. Pero a continuación irrumpe "un poeta alto y raquítico" lanzando patadas y combos a todo el mundo. La greca termina tan rápido como empezó.

Pru, una periodista gringa que acompaña al profesor Gerardo Rocotto, no puede creer que sigan conversando como si no hubiera pasado nada. "Es que son amigos", le explica Rita, una de las escasas mujeres presentes. Es un mundo machista y agotador, admite, pero también más genuino, menos fome, menos triste y un poco menos clasista. "Por último creen en el talento, tal vez creen demasiado en el talento. En la comunidad", le dice.

El episodio ocurre en 2014, aunque la acción de *Poeta chileno* se inicia en 1991. Al comienzo de la novela, Gonzalo tiene 16 años, pololea con Carla y quiere ser poeta. La relación termina poco después de que pierden la virginidad. Se vuelven a encontrar nueve años más tarde. Ella tiene un hijo, Vicente, y una gata llamada Oscuridad; él trabaja de profesor "taxi" y sigue empeñado en ser poeta. Arman una familia que dura unos años. Gonzalo no sabe que Vicente, cuando crezca, también querrá convertirse en poeta.

Desde México, Alejandro Zambra recuerda las fuentes de la novela. "Empecé a pensar en un libro parecido a este hace como quince años, a partir de experiencias que más o menos desembocaron en *La vida privada de los árboles*. Son novelas que están muy relacionadas. A veces hasta pienso que es una continuación y no sabría decir cuál es más desahogada", explica. Sin embargo, el origen más preciso es un cuento descartado de *Mis documentos*, que se llamaba "Familiastra", tal como se titula ahora la segunda parte de la novela.

También escribió un guion y hasta postuló a un fondo con la historia central de "Poetry in motion", como se llama el tercer capítulo de *Poeta chileno*, que protagonizan Vicente y Pru: una novata periodista estadounidense que llega a Chile tras una ruptura sentimental y decide escribir un reportaje sobre los poetas locales. "Siento debilidad por ese personaje, porque se parece a varias amigas mías y porque estos últimos años he estado particularmente expuesto a explicar lo chileno en el extranjero y es un ejercicio precioso", dice Zambra.

Hubo un momento en que *Poeta chileno* fue en su cabeza otra novela corta. "Yo soy el más sorprendido —asegura—. Cuando me llegó la novela diseñada me costó creer que tenía cuatrocientas y tantas páginas. Tal vez son como dos novelas cortas que se intersecan, dos novelas-vidas, entre dos destinos casi totalmente paralelos".

Dice que el libro se alimenta paródicamente de la querrela entre poetas y narradores, y "es lo más parecido a una novela que he escrito y probablemente que escribiré". Hace rato dejó de pensar en poesía y prosa como géneros enemigos. "Yo creo en el género fluido, nada más —insiste—, pero me interesaba, para la novela, el habitual desprecio del poeta por las formas narrativas tradicionales".

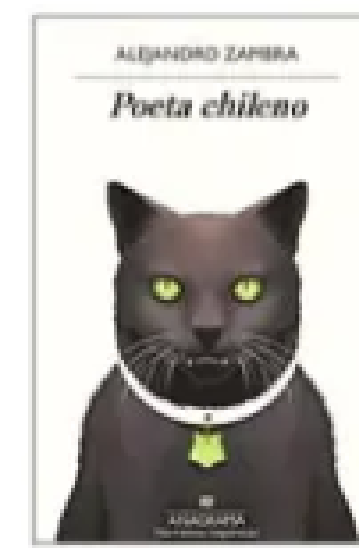
Llamar Gonzalo Rojas al protagonista fue una decisión más casual. "Conozco a varios Gonzalo Rojas y algunos de ellos son poetas y muy buenos, y tuvieron que decidir si usar seudónimo o no. También me gustaba que el personaje se llamara Gonzalo, por el lugar necesaria-

"POETA CHILENO" | Llega a librerías la próxima semana

ALEJANDRO ZAMBRA:

"La literatura chilena es mi familiastra"

Desde México, el escritor habla de la novela en la que aborda las formas de transmisión de la poesía de una generación a otra.



POETA CHILENO
Alejandro Zambra
Anagrama,
Barcelona, 2020,
424 páginas,
\$17.000
NOVELA

mente central que ocupa en la novela la poesía de Gonzalo Millán, un poeta al que yo mismo imitaba mucho antes de conocerlo personalmente". Sobre la vieja costumbre de elegir un seudónimo, Zambra indica que está de vuelta con las redes sociales. "Es emocionante que haya tanta gente ahora mismo decidiendo su avatar —dice—. Deberíamos cambiarle el nombre a todo, a nosotros mismos, de entrada. Lo digo también como padre, porque me encanta bautizar personajes, pero darle el nombre a un ser humano es una responsabilidad apabullante; no me importaría que mi hijo decidiera luego cambiarse el nombre que elegimos para él, igual que Chile Pérez, el hijo de Floridor. Me encanta el nuevo nombre de la Plaza Italia, sobre todo me gusta que eso suceda, que pueda suceder".

—En la novela, la poesía aparece primero como una actividad asociada al amor y luego como una actividad compensatoria del rechazo. ¿Cree que esta es la escena inaugural en la mitología de todos los "hombres geniales y excén-

cos" que pueblan la poesía chilena?

—Sí, es muy ridículo todo, por eso me interesaba formularlo, con ese amor verdadero de la parodia. El mito inicial, masculino y juguetón, caricaturesco, del poeta chileno. Neruda y su carterero, los poemas de amor, la guerrilla literaria. Mientras escribía la novela me pregunté muchas veces cuál fue mi primera idea de la poesía, en qué momento me convencí de su eficacia, en qué momento específico —a qué edad, qué día, a qué hora de ese día— decidí que me dedicaría a leerla, a escribirla, a tratar de habitarla, y qué otros posibles futuros traicioné. Qué tan genuino era todo eso. Qué tanto me ilusionaba justamente la promesa de excentricidad. O quizás entendía que un mundo de excéntricos era más amable, más verdadero, más divertido. Me resulta imposible no idealizar el hallazgo puro, deslumbrante, original, de la poesía: el descubrimiento de su eficacia, de su especificidad, de su valor subversivo, vivificador, y la entrega apasionada, luego,

a una actividad inútil, valorada por unos pocos, despreciada por casi todo el mundo. Pero ese hallazgo estaba asociado a ese otro momento banal y chamullento en que te ponías el traje de poeta. Hablo de la distancia entre mito y rito, tal vez.

—¿Habría podido escribir este libro sin las experiencias de la paternidad y la distancia que da vivir en el extranjero?

—La paternidad no es un tema nuevo para mí, porque empecé a pensarla y a vivirla hace ya muchos años, en forma de padrastra. Lo que sí es nuevo es mi condición de padre biológico. Empecé esta novela hace años, pero terminé de empezarla y empecé a terminarla durante el primer año de vida de mi hijo. Todos los días subía cuatro o cinco horas a un cuartito que tenemos en la azotea y escribía, y luego bajaba a seguir guaguatando. Fue un tiempo gozoso y vertiginoso, de muchas caminatas interiores, por decirlo de alguna manera. Sobre la vida fuera, claro, apareció una distancia con Chile que me ha costado mucho procesar. Desde que nos radicamos en México he pasado por varios estados de ánimo y el actual es difícil de describir: fervoroso, sombrío, melancólico, indignado, esperanzado, en fin, supongo que a todos los chilenos que vivimos fuera nos pasan cosas similares. Hablo todos los días con mis amigos, que por suerte son muchos, y por momentos consigo esa traicionera ilusión de estar allá.

Ser padrastra es un tema fundamental en *Poeta chileno*. Aunque al principio le cuesta, Gonzalo usa esta palabra una y otra vez, hasta que pierde su dimensión peyorativa. "Las madrastras y los padrastros son siempre los malos y me gusta imaginar esa lucha con el lenguaje, porque es la lucha de la poesía, de la literatura en general; hacer algo hermoso con el material más masivo y maleable que tenemos: las palabras", afirma Zambra.

El autor proyecta esta relación de parentesco electivo a los poetas, por más que en la novela satirice sus hábitos. Competitividad exacerbada, anglofilia literaria, lascivia, halitosis y otros rasgos aparecen en los incisivos apuntes de Pru, quien se ríe de la creencia de que la poesía vaya a salvar el mundo, aunque luego lo reconsidere como algo posible.

"Coincido plenamente con ese juicio contradictorio —dice Zambra—. La literatura chilena es mi comunidad imaginaria y real, mi familiastra que se volvió familia. Por supuesto que me aburren la convicción de superioridad y la falta de solidaridad que a veces predominan. No creo que ser escritor sea algo esencialmente más valioso que ser cineasta, obrero o vendedor de seguros. Hay gente egoísta e individualista y abyecta en todas partes. Pero sí creo que las comunidades artísticas o civiles o de cualquier naturaleza que reflexionan sobre lo que hacen, que están verdaderamente dispuestas a discutir y a cambiar de opinión, son extraordinariamente valiosas. Aunque en momentos como los actuales los escritores tendemos a sentirnos inútiles, para mí la literatura chilena ha estado en cabildo permanente. La literatura siempre, de alguna manera, ha cuestionado los límites entre lo público y lo privado, entre la ficción y la realidad".

Zambra ha escuchado a varios amigos decir que estos no son tiempos para la ficción. "Entiendo lo que dicen y comparto el espíritu de esa frase, pero la ficción nunca ha sido mentira, del mismo modo que los sueños no son mentira; renunciar a la ficción, a la imaginación, al humor, al juego, al placer, sería el más completo e irreversible desastre", afirma.

—¿En "Poeta chileno" sugiere que la literatura en general y la poesía, en particular, son capaces de ofrecer un refugio o compensación a traumas como el rechazo, la soledad, el abandono y la muerte?

—Sí, al menos para mí se dio de esa manera. No idealizo la comunidad a la que pertenezco, pero la defiendo por el tipo de honestidad que posibilita, por su vocación autocrítica y porfiada. Hay que juntarse, conversar sobre los poemas o sobre las canciones que escribes, o sobre las condiciones laborales, o sobre el país que quieres habitar, pero hay que juntarse, y para mí la literatura siempre ha sido colectiva; ese movimiento diario, ese trayecto cotidiano desde la soledad de la pieza en que escribes al bar o al taller donde compartes lo que escribes, esa caminata breve o larga desde el yo al nosotros me parece fértil, decisiva y esencial.