

REVISTA DE LITERATURA

NÚMERO 262 OCTUBRE 2005 5 EUROS

QUIMERA



Narrativa española

IDENTIDADES EN FUGA

IRENE ZOE ALAMEDA

Sueños itinerantes

Seix Barral, Barcelona, 2004, 458 pp.

Novela tumultuosa y arrolladora pese a contar con un plan general bien trazado, *Sueños itinerantes* es la ópera prima de una escritora que ha construido una obra experimental, fuera de lo corriente, capaz de alternar vigilia y sueño a lo largo de

EL POEMA
NUEVAS PERSONAS
UN GÉNERO

ENTREVISTA

SALA

PASCAL QUIGNARD, J. A. PÉREZ BOU

CARLOS VITALE, ÁLVARO VALVERDE, IRENE ZOE ALAMEDA, ELVIRA LINDO,
JUAN JOSÉ FLORES, ANTONIO COLINAS, RICARDO PIGLIA



su accidentado desarrollo. La historia narra la búsqueda de identidad de Teo, quien se encuentra en el desamparo más absoluto tras perder a un hijo de escasos meses y una relación que andaba a la deriva desde hacía tiempo. La autora ha declarado perseguir dos objetivos con su novela: por un lado, la creación de una literatura en la que confluyeran prosa, lírica y ensayo en una amalgama indiferenciada. Y, por otro, la pretensión de *no narrar* la historia que se nos cuenta, para poder así *mostrarnos* los sucesos que le acaecen a su desastrosado protagonista, Teo, tal cual ocurren, en un presente continuo sin apenas elipsis, siendo el lector —según la autora— el único *narrador* del relato, a quien le competiría por sí solo recomponer su sentido.

El primer propósito lo consigue con suma destreza y acierto; respecto al segundo, creo que se equivoca al afirmar que no narra. ¿Qué es *mostrar* en literatura sino *narrar* cuando media el lenguaje? La obra se inicia y concluye precisamente con el mismo enunciado: "Soy Teo". Aunque unas veces echa mano del diálogo teatral, la novela es recorrida de principio a fin por el flujo de conciencia de su atormentado protagonista, omnipresente en todo cuanto tenga que ver con la construcción de escenas y atmósferas, hasta apuntar con sus pensamientos cada acto y el mismo devenir de los demás personajes, aparte del suyo propio. No en vano, las diversas figuras que se suceden lo hacen conforme a la voluntad narrativa del propio Teo. Otra cosa bien distinta podría estar expresando la autora sobre quién narra mediante la cita que encabeza su extensa novela, según veremos luego.

En fin, se trata de un relato en primera persona, más allá de la transcripción heterodoxa de que se sirve, plagada de numerosas interferencias. Sin ir más lejos, el uso mencionado del presente como tiempo favorito del relato, e incluso la reproducción fiel del pensamiento de su antihéroe, de sus pasiones convulsas, a través de frecuentes paréntesis y digresiones, ralentizarían en buena medida el desarrollo de la ficción. Lo mismo cabe decir del abuso de signos tipográficos de que hace gala la novela (reflejo, por cierto, del analfabetismo rampante en nuestros días).

Todavía dos referencias más: por un lado, la extrema fidelidad con que reproduce cuanto se le pasa por las mientes a Teo, ya sean tontunas, recuerdos lacerantes o decisiones de urgencia, evocaría aquel *realismo sucio* que practicara en su día con absoluto impudor Bret Easton Ellis, por poner un ejemplo sonado. Por otro, y salvando las merecidas distancias, esta novela parece entroncar de algún modo con el impacto estilístico que ya cosechara cincuenta años atrás *El Jarama* (1956), de Rafael Sánchez Ferlosio, mediante el hábil empleo de la técnica objetivista, caleidoscópica, de la cámara de cine, consistente en mostrar los hechos al desnudo, sin mediación humana. Entonces como ahora, el lector debía recomponer por su cuenta, durante el acto de lectura, enormes retazos deshilados, largas escenas fragmentadas y a veces inconexas,

libres de cualquier interpretación por parte de un narrador externo. Esta vez, sin embargo, Teo relata en primera persona, pero también da cabida a un *narrador ajeno* que se inmiscuye en su vida a través de sus sueños, y cuya irrupción actúa como si fuera una cámara cinematográfica, constituyendo un mundo aparte. La autora recurriría, pues, al efecto objetivista transmitiendo desde dentro el proceso de descomposición de su atribulado personaje.



La novela arranca, en sentido estricto, tras morir el hijo de Teo a causa de una meningitis irreversible y abandonar él su trabajo como electricista en un hospital, en una huida hacia delante que le llevará a realizar su deseo de convertirse en mecánico de aviones y, sobre todo, a conocer a Noella, la mujer que "soporta las comparaciones" (p. 387), instante en que todo hace pensar que su triste deambular errático por diversas ciudades de Europa tiene los días contados. "El coste del movimiento perpetuo es la inconsciencia", se dice (p. 357). A partir de ahí, esa especie de Maga cortazariana que es Noella le ayudará a recomponer una identidad a la deriva. Incluso le desvelará el contenido secreto de sus sueños, a saber: que éstos siguen un determinado argumento, de modo que Praga no sólo es la ciudad de Noella, sino también de su *alter ego* soñado, alguien que vivió tiempo atrás, en el período de entreguerras, y cuya existencia sólo percibe mientras duerme.

Es ahora cuando podemos entender la cita que sirve de marco al texto, condicionando su tema y la misma voz narrativa. Dice así: "Quién es la voz del libro. Quién me habla —quién te habla— desde estas líneas. Alguien bien distinto a mí emerge, y yo no lo veo —y tú no lo ves— pero aquí está, —aquí estoy, para servirte y contarte que yo existo". El propio título, *Sueños itinerantes* (también su reverso *Geografías imaginarias* —u *oníricas*, según se dice en la p. 348), guardaría estrecha relación con este asunto del narrador. Sueño y vigi-

lia pues, ser y tiempo: éstas son las variables que maneja Zoe Alameda con pericia filosófica para referir las identidades múltiples que nos componen, retenidas brevemente, en un tránsito fugaz.

Al terminar la novela, Teo habrá resuelto el enigma de que él es, en efecto, uno y varios; que la conciencia es también un ente físico, no sólo mental. Acaso su decisión de abandonar a Noella sin motivo aparente la lleve a cabo buscando “perderlo todo para tener algo que buscar” (p. 382), esto es, para salir de una vez de la apatía en que lo ha sumido la muerte de su hijo. Morir para renacer. Convertirse en fantasma para, tras purgar el inevitable dolor, empezar de nuevo. Sólo de este modo será capaz de retener junto a sí un amor como el suyo, que no puede corresponder en este instante. Ojalá lo dicho sirva para advertir al lector de que se halla frente a una obra de largas dimensiones y ambicioso cometido, de cuya lectura saldrá satisfecho si logra superar sus obstáculos y dificultades, pues qué duda cabe de que se trata de una curiosa novela.

GEMMA PELLICER