

## *Limpia* de Alia Trabucco Zerán: Causas e inicios no son lo mismo

MATÍAS CELEDÓN

Una historia es algo que tiene muchos comienzos, en el que lo único cierto es el final. Ese es el pacto con que se rompe el silencio en esta novela deslumbrante. Alia Trabucco sitúa a la protagonista de su libro en una cámara Gessel, una pieza adaptada con un espejo para permitir la observación con personas. Estela es una mujer de Ancud que viajó a Santiago a buscar un trabajo que pueda mejorar la perspectiva de su familia.

“Yo, por ejemplo, recuerdo muy bien la primera vez que viajé desde Chiloé a Santiago. Me pareció que el aire olía a polvo, que hacía muchísimo calor y que la ciudad tenía solo dos colores: amarillo y café. Árboles amarillos, cerros cafés; edificios amarillos, plazas cafés. En esa época me divertía jugando juegos como ese: los colores principales, las palabras repetidas, el número de animales en el campo. También recuerdo haber visitado un cerro amarillo y café, y haberme subido al teleférico. El vértigo y el miedo me apretaron la garganta como si hubiese estado sola allá arriba. La cápsula oscilaba de un lado a otro y el corazón se me salía por la boca. Mi mamá estaba a mi lado tomándome la mano, pero el miedo la borró. En mi recuerdo yo estoy sola, suspendida bajo un cielo café y sobre una ciudad amarilla, donde pronto moriré” (2022 60)

En un estado crítico de lucidez vital, Estela le habla a un espejo en la oscuridad, y ese lugar la lleva al baño oscuro y húmedo de la pieza de servicio. La pieza de atrás, como ella la llama. “Sentí

que todavía no entraba a esa habitación y que yo misma, desde fuera, miraba a la mujer que sería yo a partir de ese momento” (Trabucco 2022), dice.

La protagonista sufre asediada permanentemente por la irrealidad de su presencia. Testigo fantasmal de una familia ajena, Estela da cuenta de su vida como empleada puertas adentro en una casa del barrio alto, trabajando para un matrimonio joven con una niña. Pero la intimidad pronto se torna inaceptable. Lentamente, la relación con sus patrones se vuelve perversa, opresiva, brutal, convirtiéndose en parte de sus obligaciones aceptar con sumisión las reprimendas y humillaciones cotidianas.

“Eran las tres de la mañana cuando desperté. O a lo mejor ya estaba despierta y tampoco esa noche dormí. Me incorporé, me senté en la cama y tuve el siguiente pensamiento: han pasado siete años, siete navidades, siete Fiestas de Año Nuevo. Fuiste siete años más joven, tus manos menos ásperas, menos áspera tu voz” (Trabucco 2022).

Todos los días son iguales salvo aquellos que conducen al final de la tragedia. Siempre sabemos que la niña muere, pero no sabemos cómo ni cuándo. Las rutinas y accidentes del aseo son parte de un paisaje cotidiano en apariencia inmóvil donde la protagonista solo encuentra abrigo cuando viaja sus recuerdos de infancia, en las palabras que guarda de su madre o en las visitas de la perra Yani, una quiltra aguachada en la estación de servicio del barrio.

En ese esquema, hay un abismo entre la relación de Estela con su madre y la que existe entre Julia, la niña, y Mara, la señora. La niña canaliza todo lo patológico de ese contexto afectivo perfectamente disfuncional. No come, no duerme, es ansiosa: tiene propensión a chuparse el dedo y comerse las uñas. Es autoexigente como el señor y somatiza la ausencia y distancia –física y emocional– que sus padres se imponen para trabajar y sostener ese entorno en donde nada, presuntamente, les puede llegar a faltar.

La asimetría de la relación patronal supone trasgresiones intolerables llevadas al ámbito de la intimidad doméstica. “No hay que querer a los que mandan. Ellos solo se quieren entre sí” (Trabucco 2022), confirma Estela. Asomada al barranco de la cuna, incapaz, como la niña, de distinguir el cariño de la desesperación, la narradora suele percibirse en otra parte, o, mejor dicho, en dos partes a la vez.

Ese doble vínculo en tensión al interior de esa casa es semejante al que la autora dispone como soporte testimonial. La cámara Gessel es un solo espacio que se compone de dos ambientes, separados por un vidrio de visión unilateral, un espejo transparente. De un lado hay encierro; del otro, una ventana. Ante la necesidad de contornos que consoliden lo cierto de lo incierto en esta historia, que distingan los límites privados de los espacios íntimos que se habitan, la voz avanza borrando esos bordes, sembrando una sensación de que no solo la percepción, sino la realidad misma también está alterada.

Una de las premisas de la psicología de la forma –la Gestalt– es la de la experiencia puntuada. La puntuación de la secuencia de hechos nos permite hacer un análisis de las relaciones. Al comunicarnos, por ejemplo, la aceptación de una premisa equivale a la aceptación de un rol: un cambio momentáneo o duradero de hábitos y previsiones. Vivimos en tiempos sensibles: una palabra o la posición de una palabra, incluso una letra dentro de una palabra, lo definen todo. En *Limpia*, Alia Trabucco hace justicia amparada en su Ley.

Constituido por un léxico y unas fórmulas y moldes sintácticos ajenos al habla, el lenguaje literario no es propiedad de nadie: “¿Están registrando mis palabras? ¿Están grabando mis disgresiones? ¿Qué les pasa ahora? ¿La empleada tampoco puede usar la palabra disgresión? ¿Me prestarían el listado de palabras suyas y mías?” (Trabucco 2022),

Un mapa no se construye si no en base a una premisa. Y al cambiar la premisa, el mapa cambia. En este caso, la relación de poder en la intimidad entre una empleada doméstica puertas adentro y sus patrones, jóvenes profesionales. La voz grabada

en estas páginas es importante. Cuenta. ¿Por qué la niña puede aprender palabras como estetoscopio o penicilina y Estela no puede sonar erudita cuando distingue cada uno de los árboles nativos de Chiloé? ¿Acaso no viven en la misma casa? ¿No duermen bajo el mismo techo?

La autora se apropia de la norma y lleva a la nana a narrar su historia con un estilo y una prosa impecable. Algo excepcional ocurre en ese traspaso. A partir de esa transgresión, cambia el ángulo, acentuando y desactivando sesgos y prejuicios. Slavo Žižek habla del error de paralaje, un efecto óptico de la fotografía que describe el desplazamiento aparente de un objeto causado por un cambio en la posición del observador. Para él, esta brecha de paralaje separaría al Uno del sí mismo como el objeto de la dinámica dialéctica, internalizando la lucha de sus opuestos. La autora se apropia de ese espacio íntimo como escenario de las cavilaciones de su protagonista, la narradora, la voz de Estela, un testimonio que presagia la muerte de la niña desde el primer momento, hipnotizándonos con una prosa maestra, lúcida y en pleno uso de sus facultades.

También es destacable el asombroso reverso de la pequeña víctima y el alcance de su antagonismo. Julia, la niña, es un personaje conflictivo, ambivalente, con sombras y matices que incuban las diferencias atávicas que marcan la dinámica perpetua de la injusticia social. Tal vez, lo que transforma esta novela en una historia de terror, es la inocencia inicial de esa niña y cómo va adquiriendo y somatizando las ansiedades, el miedo y la arrogancia infinita que proyectan y le transfieren sus padres.

Pienso en el cine, donde las niñas y niños casi siempre son un problema, sobre todo en términos de producción, y generalmente, cuando aparecen, son secundarios o un elemento decorativo de la trama. En esta novela, en cambio, la autora es muy consciente de ese potencial dramático, llevando el trasfondo del conflicto de clase a un estrato muy profundo. Es en la formación de Julia, desde que nace hasta que aprenda a leer y a escribir, es decir, en su prehistoria, cuando se trazan los mapas fundacionales que la situarán como sujeto. Y resultó que la niña, condenada

desde las primeras líneas, aprendió precozmente a caminar, a hablar y a mandar a la empleada.

Una situación comunicativa errónea puede derivar en trastornos psíquicos, sobre todo si las dos partes de la experiencia puntuada (figura y fondo) se presentan en distintos planos al mismo tiempo. Es en ese desajuste donde asoma la grieta que hace la herida.

No son banales las noticias de fondo que acompañan en silencio esta novela. Alia Trabucco tiene el alcance de una voz joven que trabaja melodiosamente con palabras viejas. Su prosa es justa, inteligente y certera. El año pasado, en su discurso al recibir el Premio Ana Seghers, se refirió la trascendencia que pueden llegar a tener los afanosos quehaceres cotidianos: “La justicia, la verdadera, no se describe ni se imagina, no se narra ni se concluye. La justicia se *hace* igual como se *hace* el pan”. (Trabucco 2022),

En *Limpia*, hay una aguda reflexión acerca del trabajo, la infancia, sobre la arbitrariedad de la vida y la muerte, y sobre todo acerca del apego o la ansiedad que nos depara ese precipicio que cada uno deberá sortear, en la soledad y singularidad de la existencia. “Las palabras se desprenden de los hechos y no es posible nombrarlos otra vez”, dice Estela, después de tanto, tanto silencio que causó un derrumbe.