

DUBROVNIK.

Antonio Ostornol. Santiago: Cuarto Propio, 2011. 263 p.¹

Leyendo esta novela he asistido al momento en que uno toca un origen solo para darse cuenta de que éste ha sido levemente desplazado, como si el goce y el dolor se apegaran a nuestras vidas en momentos tempranos, pero la sensación es tardía y nos deja apenas una milésima de segundo para resarcirnos, un tiempo suplementario para volver a amar, a escribir, a sobrevivir en la agonía.

¿Qué es *Dubrovnik*? Muy simple, una historia familiar chilena, la de una pareja con cuatro hijos que tardíamente se desata, porque el padre encuentra a edad tardía otro amor. Un nido vacío, que intenta ser recompuesto por el menor de la estirpe, el único hombre de la familia, rodeado de tres hermanas. Un orden de las familias ya habitado en las letras nacionales; pero ahora, un orden en blanco, seres en busca de su sombra, retornando sobre sus pasos, en un escenario móvil, en geografías desoladas que miman nuestra orfandad primigenia.

Escritura estilizada, de sintaxis perfecta, que nos lleva y nos trae de Santiago a París, a Trieste y a pequeñas localidades de la fracturada cartografía croata; texto que despliega la figura misteriosa de una madre que ya en su tercera edad, va a pasar sus penas a París (cual joven abandonada) y cómo allí desaparece ante los ojos sorprendidos de sus hijos, generando el disparador privilegiado de nuestro tiempo: la *incertidumbre*, un destino local perdido en la inmensidad de nuestros olvidos. Historia con visos de policial, el hijo Lucas sigue a esa huérfana por los parajes balcánicos, cuadro expresionista donde se proyecta el abandono: ciudades bombardeadas, gentes huyendo, seres desplazados.

Es la telemaquia en su versión materna: el hijo parte en busca de la madre para pegarse a ella, mientras que la madre se esconde en los rescoldos de una pasión añeja, un amor antiguo azarosamente reencontrado y luego perdido en París. ¿Y qué es *Dubrovnik*, más allá de ser una ciudadela amurallada que se levanta majestuosa sobre el mar Adriático y quizás ahora arrasada por la guerra? ¿Por qué estos personajes sueñan con habitarla?; ¿acaso por ver la inmensidad del mar frente a sus ojos, como el niño de *Los cuatrocientos golpes* de Francois Truffaut, la cuna de su abandono? ¿Llegará algún día el hijo, con su madre a cuestas, a rozar esas murallas? ¿Por qué morir tan lejos, por qué allí la felicidad?

Relato poético, que en muchas escenas se exhibe con la lentitud de la cámara de las películas de Europa del Este; fijándose en los gestos y movimientos de seres que aparecen en una bocacalle, hacen señas ante los soldados y vuelven hacia sus casas y después nada sabemos de ellos. Y relato también de acción, con una galería

¹ Este texto fue leído en la presentación del libro el 13 de enero de 2012.

de personajes que entrelazan la búsqueda y encuentro de ese cuerpo mudo que es la madre del hijo que la busca, como si buscara un ideal, un país, a sí mismo; alguien que solo es legible desde la escritura, desde un relato tanto alegórico como literal, que se desplaza como el *álter* de nuestras vidas.

¿Qué tiene que ver este Ostornol con el antiguo? Con Jorge Luis Borges decimos que es el Otro, el Mismo. Estamos hechos de la misma materia, conformados por obsesiones que se generan como variantes familiares y epocales y por qué no, como sueños de la humanidad. Los abandonos y nostalgias de *Los recodos del silencio* (jóvenes refugiados en los ideales paternos), el estrecho círculo familiar de *El obsesivo mundo de Benjamín* (estéril y asfixiante) y el regreso de lo reprimido de *Los años de la serpiente*, reaparecen también acá... Solo que todo se ha desplazado, se ha corrido un poco, como si un descalce fuera necesario para que se escuchara el sonido prístino de la caracola. Están todas las piezas, solo que ahora han cambiado de registro. La dictadura es apenas un telón de fondo, que debe ser leído desde el marasmo de otras latitudes; las desapariciones adoptan un registro existencial; seres extraviados pueblan un mapa donde solo hay cuerpos sensibles, abandonados a la miseria del vacío del carifño. Es la vuelta a lo elemental, a la sensibilidad herida, al desplazamiento de la matriz ideológica por una que la envuelve en el halo de las carencias: algo a que aferrarse, un recuerdo que está en el camino, una letra, una caricia, una palabra, acaso Dubrovnik.

Los mapas locales se refractan en cartografías del margen europeo. La memoria familiar se continúa en la memoria de seres errantes: croatas vecindados en París, valencianos cubriendo el frente de guerra serbocroata como reporteros, chilenos llevando archivos y fichas de personajes anodinos que se desplazan por las barriadas de la Ciudad Luz. Al respecto, sorprende maravillosamente la galería de personajes secundarios que desfilan aquí, cada uno portador de un relato virtual, que constituyen el juego de sombras de nuestras vidas cotidianas.

No es que no exista un relato de una familia distinguible. Sí lo hay. Al inicio del segundo capítulo de la novela leemos: “Mi nombre es Lucas y soy el hijo menor de la familia Romero” (19). Los Romero, clase media asentada, un padre distante, una madre cubierta de silencio, una hija mayor mandarina, un círculo sanamente infectado. Es la tradición realista escéptica cultivada por muchos; sin embargo, la novela no se abre en ese paisaje local reconocible, sino cinco páginas antes, en una ciudad remota, que está siendo bombardeada. Así, la anécdota familiar aparece recontada desde personajes itinerantes en medio de geografías devastadas, a través de una visualidad fílmica ligada a parajes y situaciones de desamparo existencial.

Y notablemente se ensaya una mirada sobre la biografía de la madre, sus fantasías posibles, como la que quiso plasmar José Donoso en sus *Conjeturas sobre la memoria de mi tribu*, que –recordemos– en parte fueron prohibidas por la familia, dejándose trunco el relato. Esa mirada a la *clocharde*, el amor mendigo bajo los puentes del Mapocho o de París o en esa ciudad loca que es Trieste, con sus manicomios abiertos

de par en par hacia las calles. En fin, cartografías de guerra y memorias en blanco, que constituyen uno de los posibles paisajes para la escritura postmoderna reciente. En este contexto, evoco aquí el texto autobiográfico de Roberto Brodsky, donde el hijo sigue de cerca los pasos de su padre comunista exiliado, de nombre Moisés, por villas y ciudades latinoamericanas, inaugurando una nueva peripecia del Judío Errante. Y también otros viajes de búsqueda, emprendidos por mujeres, que ocurren en geografías fragmentadas que miman la fragmentación del sujeto, como en los relatos de Cinthya Rimsky y Andrea Jeftanovic, viajes solo resueltos en el puzzle del cuaderno de anotación o en un guión teatral.

Por los caminos de la madre aparecen en escena distintas imágenes de mujer que hacen regresar al joven Lucas a los espacios de la mendicidad del amor. Personajes siempre en movimiento para llenar un vacío existencial, ellas son hijas sin madre; mientras que Lucas es un niño que las acoge. No es aquí el encuentro del joven y la prostituta, legado romántico y grotesco que desemboca en la relación sublime o en el erotismo letal; sino más bien el acoplamiento espiritual de la niña abusada, que opera como diosa sexuada y del joven contemplativo, que le otorga la calidez del regazo masculino. Son los extravíos de la mirada, que recuperan el instante anterior al caos.

Dubrovnik es una novela que avanza tanto desde la itinerancia de sus personajes, como desde los pensamientos y sensibilidades que los hacen actuar y divagar por diversas geografías. En busca de la madre se avanza hacia la vejez, cuando inclinamos nuestra mirada hacia lo perdido. Es lo que piensa Lucas: “Quizás la vejez no sea más que eso: la fractura irremediable entre el tiempo y la capacidad de proyectar la vida” (197). Lo que mueve al personaje es la búsqueda de la felicidad, búsqueda antigua que aquí encuentra su límite en el olvido de nuestros sentimientos. Así Lucas constata: “la pasión del olvido no era más que la imposibilidad del amor” (172).

A su modo, esta obra es una disquisición sobre la frágil memoria. Casas de antaño, personas queridas y paisajes anhelados van desapareciendo, siendo borrados por la inercia del olvido, ejercido éste como una pasión irrefrenable. Ahora bien, la memoria es misteriosa. En un largo poema fragmentario de Gloria Gervitz, escritora judía mexicana, una hija realiza una culposa plegaria mortuoria a su madre y en un momento volviéndose hacia nosotros hace la siguiente pregunta: “¿Qué recuerdan los muertos?”; como si fuera la madre la que liberara su memoria. En nuestro caso, nada sabemos de los recuerdos de la madre de Lucas; más aún, parece ser una página en blanco donde ella ensaya roles que no pudo experimentar cuando tenía memoria. Y sin embargo, es esa caja negra la que debemos despejar, convirtiéndose ella en un alma ciega que nos guía. Siento que la pregunta por la memoria en este texto es sobre el regreso hacia un centro perdido: el recuerdo sublime, que impide la instauración de nuevos olvidos. No es la corrección de los recuerdos, sino su impronta definitiva, proyectada en un cuadro, un libro, una mirada.

Novela que dialoga con muchos formatos, que nos permite combinar libremente imágenes fílmicas –como las de ese melancólico film del exilio que es *La mirada de Ulises*– con relatos asociados al policial lúdico e incluso, cuando aparecen algunos *gangsters* rusos de película, con el mismo Tarantino; todo conjugado en un expresionismo intimista.

Novela moderna, en cuanto no se renuncia al pensamiento utópico; novela alegórica de la nación, donde las relaciones sentimentales familiares constituyen el signo de devastación y desgaste de nuestra sociedad, descubriéndose un tronco débil o enfermo. Pero también novela postmoderna, pues las personas se agrupan en cofradías de orfandad, en los márgenes de las instituciones paternalistas, sean éstas partidos políticos, gobiernos o familias protectoras. El cuerpo ideológico es difícilmente asible y se hibridiza con un enfrentamiento bélico fundado en diferencias religiosas y étnicas. La política se intercambia por nuevos registros sensibles; y el triángulo edípico –padre, madre, hijos– aparece atravesado por la misma carencia, como si tuviéramos que encontrar otra versión a este mito que nos constituye.

¿Llegarán los personajes alguna vez a Dubrovnik? ¿Cuándo partimos de casa, cuándo nos convertimos en nómades? ¿Venimos de una guerra, cual Odiseo, a medias atrapados todavía, o vamos hacia las murallas encantadas, al rescate de Helena? ¿En qué reminiscencia debemos creer? Jean Paul Sastre tituló uno de sus libros *Los caminos de la libertad*; Antonio Ostornol dispuso en una bella ciudad frente al Adriático los pasos de la orfandad. En la aurora, armados de una ardiente paciencia, daremos el asalto final a esa espléndida villa.

Rodrigo Cánovas
Pontificia Universidad Católica de Chile