



Una imagen de la guerra

Laura Alejandra Rubio

Walter Benjamin, en su ensayo *El narrador*, refiere la imposibilidad de narrar la experiencia de la guerra. De acuerdo con el autor, los hombres que regresaban de la guerra eran incapaces de otra cosa que no fuera el silencio. A partir de esa idea, Benjamin se refiere al fin de narración como transmisión de experiencia. En su primero y segundo viaje, Gulliver narra cómo se crea y se sostiene una guerra como una disputa un tanto ridícula. En su narración, Swift evidencia lo irrisorio de los motivos por los cuales se emprenden guerras entre los pueblos. Así, aunque Gulliver no olvida el viaje a la guerra, no se queda mucho tiempo luego de que ésta ha sucedido, lo que le impide darse cuenta de lo que luego Benjamin y Adorno evidenciaron: la imposibilidad de la narración. Por ello, con el siguiente texto invito al lector al tiempo y al espacio del después de la guerra, como una experiencia que marca el paso de la infancia a la adultez, mediante del análisis de tres novelas: *La maravillosa vida breve* de Oscar Wao de Junot Díaz, *Cómo el soldado repara el gramófono* de Sasa Stanisic y *Solo en el mundo* de Hisham Matar.



t en tres obras literarias

Aunque ninguna de estas novelas puede ser catalogada como literatura juvenil, sí arrojan complejas incertidumbres a las que se enfrentan los jóvenes cuando incursionan en el conflictivo mundo de los adultos. La muerte, la represión y la desolación son presencias constantes en la vida de los protagonistas, lo que determina su constitución como sujetos. Así, en *Solo en el mundo*, el lector verá el modo en que Solimán, un niño de nueve años, se plantea cuestionamientos morales durante los años más represivos de Gadafi en Libia. En *Cómo el soldado repara el gramófono*, Aleksandr de doce años será testigo de la limpieza étnica del valle del río Drina en los inicios de la guerra de Bosnia, mientras que en *La maravillosa vida breve*, Oscar, aunque no estará inmerso en un conflicto, sí será afectado por el pasado de Santo Domingo del trujillato vivido por su madre y su abuela adoptiva. Solimán, Aleksandr y Oscar descubrirán el mundo de la adultez como un enmarañado complejo de relaciones en el que se puede ser de diferente bando al mismo tiempo.

Aunque la descripción de la guerra desde la perspectiva de la infancia suele ser un recurso ya recurrente en la literatura, es interesante reflexionar

respecto al modo en que se piensa lo histórico, desde una perspectiva literaria, como una experiencia vital, en la que entran en juego tanto lo individual como lo colectivo. La acumulación de acontecimientos que constituyen las historias que relatan las múltiples guerras y conflictos suscitados durante el siglo XX, se constituyen en una materia caótica e incomprensible, a la cual sólo es posible otorgar sentido en tanto se toma partido por alguna de las partes en conflicto. Así, mientras para los bosnios los malos eran los serbios, para los serbios los malos eran los bosnios, y así en un continuo juego en el que los malos serán los otros. Probablemente, la incapacidad para narrar que Benjamin y Adorno observaron en los hombres que regresaban de la guerra, se debía a las atrocidades, pero no sólo de las que habían sido víctimas sino también de las que habían sido victimarios; de modo que dar sentido a la posibilidad de ser bueno y malo a la vez en el campo de batalla, resultaba imposible. A ese silencio suceden las voces de las víctimas que señalan las atrocidades, estableciendo así una línea entre quienes permanecieron la mayor parte del tiempo en el papel de los malos. Pronunciarse luego de una guerra es complejo, pues significa establecer un posicionamiento ideológico que de entrada descalifica al otro, o implica permanecer completamente perplejo ante algo que no se comprende y que sólo puede ser descrito desde la incomprensión y la falta de sentido. Probablemente, una de las respuestas más inteligentes a esa sensación de abrumadora impotencia sea

la formulada hace mucho tiempo ya por Swift, quien, tomando la distancia del viajero, logra observar los absurdos mecanismos por los que se sostienen las guerras y realiza una de las más duras críticas a la sociedad inglesa y a la sociedad en general.

Debido a la clara tendencia autobiográfica en *Cómo el soldado repara el gramófono* y *Solo en el mundo*, la ironía y la sátira no llegan a tener lugar en las novelas. Por el contrario, los personajes, en tanto testigos, narran desde el agobio y la incomprensión de la niñez. Si bien los personajes tienen miedo, no saben con precisión qué o quién genera ese temor, lo que les permite mantenerse a salvo de cualquier tendencia ideológica que les impida observar las dinámicas de la guerra sin papeles fijos de buenos y malos. Así, el agente que acecha la casa de Solimán y su familia, es el mismo que le da dulces y lo protege cuando sus amigos están apunto de lastimarlo. El agresor es también el protector. A los



ojos del niño una persona puede ser dos cosas al mismo tiempo, pues aún no comprende las dinámicas adultas que implican la supresión del otro por decisiones ideológicas. Esa incapacidad para diferenciar a los buenos y a los malos, o más aún, a los amigos de los enemigos, es lo que le permite a Aleksandr ver a la soldado ocupante que lee en uno de los pisos de su casa, como un adulto con quien se puede jugar. Aleksandr y su efímera amiga Asija pueden ver a la mujer que lee en medio de la noche a la luz de una débil bombilla de una casa, y no a la soldado ocupante que podría lastimarlos si se da cuenta que la luz no se apaga por las detonaciones de los alrededores, sino porque las manos de estos dos niños se han juntado para prender y apagar la luz y ver la reacción de la mujer como parte de un juego.

En *La maravillosa vida breve*, la ironía y la sátira aparecen con frecuencia en la narración, ya que la distancia que supone que Oscar viva en Nueva Jersey y no en el Santo Domingo posterior al trujillato, le permite al narrador referirse con sarcasmo a la dictadura y a la historia del país centroamericano. Contrario a lo que sucede en las otras dos novelas, en *La maravillosa vida breve* el narrador no habla desde el yo, sino desde la posición de un tercero que puede hacer inventario de la vida de Oscar y su familia, tanto en su estancia en República Domi-

nicana como en los Estados Unidos. Yúnior, el novio de Lola, la hermana de Oscar, recopila fragmentos de la vida de la familia Cabral de León, la cual es destinada a la desgracia a partir del momento en que Trujillo condena al abuelo de Oscar al fukú y a la persecución de la dictadura. El personaje narrador puede distanciarse para observar con humor e ironía el contexto político en el que se desarrolla el pasado de Oscar, cifrado en la historia de su madre como doblemente condenada. Por ello la historia de la dictadura no afecta directamente a Oscar. Éste, al ser hijo de una de sus víctimas, crece sin ser determinado por la historia, sino por las huellas que ésta ha dejado en su madre y su familia. A diferencia de Soliman y Aleksandr, Oscar es un adolescente a quien el mundo de lo adulto no se le presenta como algo inexplicable sino imposible de realizar. Oscar es un *nerd* moreno y obeso interesado en los juegos de rol y en la literatura de género, que sueña con ser el Tolkein lati-

Pronunciarse luego de una guerra es complejo, pues significa establecer un posicionamiento ideológico que de entrada descalifica al otro, o implica permanecer completamente perplejo ante algo que no se comprende y que sólo puede ser descrito desde la incomprensión y la falta de sentido.

El lector sigue el resquebrajamiento progresivo del mundo de los protagonistas, por medio de una narración concentrada temporalmente en esos acontecimientos que marcan el desarrollo de la vida de los personajes.

noamericano. Esa determinación hace que sus objetivos sean imposibles de realizar: de un lado, su escritura resulta demasiado ambiciosa, y de otro, sus fracasos amorosos le impiden realizar sus sueños.

La tendencia autobiográfica de las novelas de Stanic y Matar determinan un desarrollo lineal de la narración, de modo que el lector puede seguir la infancia de Soliman en la concentración de los días en que su padre ha sido juzgado por el régimen de Gadafi, mientras él va de un lado a otro sin saber por qué ha ultrajado a su vecino y al mendigo del vecindario. El lector sigue el resquebrajamiento progresivo del mundo de los protagonistas, por medio de una narración concentrada temporalmente en esos acontecimientos que marcan el desarrollo de la vida de los personajes, hasta que se han hecho jóvenes adultos y desean recordar y hacer memoria de su historia y del modo en que ésta fue afectada por la Historia (con mayúscula), la de los hechos. Por el contrario, en la novela de Díaz se superponen tiempos y espacios como retazos de una historia que pone a Oscar en el centro como el último de los desgraciados por el fukú trujillano. Así, mientras nos vamos enterando por voz de Yúnior cómo Oscar se recluía en sus lecturas para protegerse de sus fallidas aventuras sexuales, sabemos cómo Beli, la madre de Oscar, luego de haber sido salvada milagrosamente del poder de la dictadura, siendo aún una niña, vuelve a encontrarse con su maldición al enamorarse del marido de la hermana de Trujillo, lo que la lleva a encontrarse de nuevo con la mangosta, animal mítico del fukú.



La relación que los personajes establecen con los hechos históricos que los rodean determina su desarrollo como individuos. Así, mientras Solimán permanece indeciso respecto a lo que es legítimo y lo que no lo es, incluso luego de que ya es un adulto, Aleksandr se preocupa por esclarecer aquello que se confunde en su memoria con la ficción, de modo que todo el tiempo se preocupa por reestablecer lo acontecido, con él y con las personas que lo rodearon durante ese periodo de su vida. Las preguntas respecto al yo surgen en Oscar no de las inquietudes respecto al pasado de su madre en República Dominicana, sino a partir de su experiencia como desarraigado tanto de Nueva Jersey como de Santo Domingo, pues de acuerdo con sus intereses, ni es el varonil puertorriqueño con muchas mujeres a su disposición ni el escritor famoso que desea ser. Así, mientras las preguntas de Solimán y Aleksandr son universales, las inquietudes de Oscar permanecen limitadas a la experiencia particular del desarraigo pero no como una cuestión antropológica sino cultural, pues constantemente se pregunta por qué no puede responder a ninguno de los códigos culturales de los espacios a los que pareciera pertenecer.

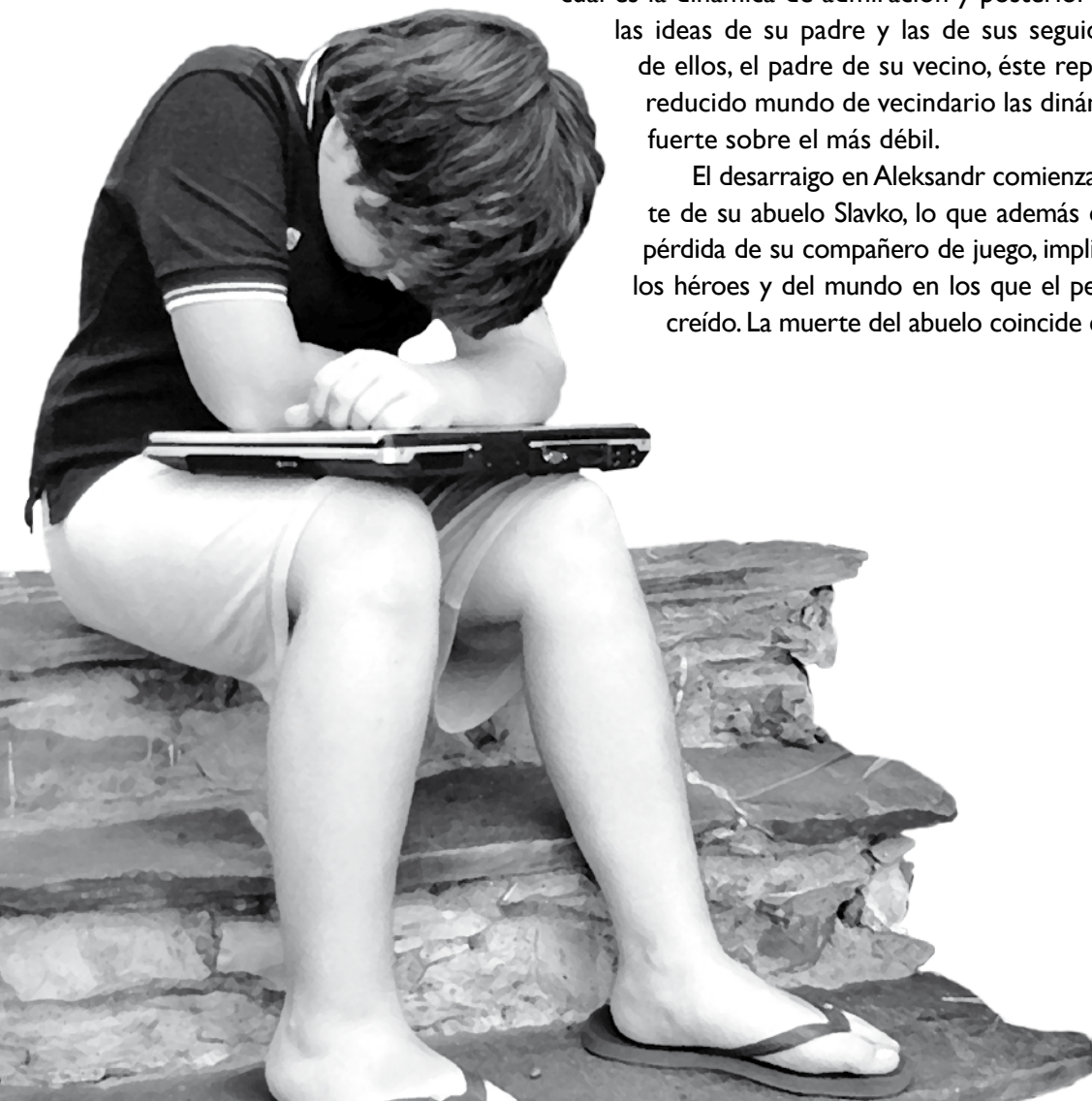
El desasosiego de Solimán y Aleksandr poco a poco es reemplazado por una sensación de desarraigo, si no similar a la de Oscar, por lo menos cercana. La adolescencia es la época en la que uno no sabe cómo comportarse, cómo ponerse ni cómo hacerse, de modo que es una etapa de constante incertidumbre e inseguridad, pues lo que antes nos era permitido hacer, a partir de ese

momento nos es prohibido. Los tres personajes no saben cómo reaccionar al cambio de reglas en la escuela, donde ya no se puede escribir en cirílico ni se pueden realizar proclamas comunistas a favor de Tito, simplemente lo hacen obedeciendo sin comprender lo que sucede. Del mismo modo, Solimán no sabe cómo reaccionar al ver al padre de su vecino en televisión con visibles marcas de tortura. Aunque sabe que se ha equivocado con su amigo al aprovecharse de su debilidad y tristeza, no sabe por qué lo ha hecho ni por qué no es capaz de acercarse al viñedo de su vecino. Las uvas que una vez Solimán había considerado como un regalo de los ángeles para los hombres, se vuelven sagradas e inalcanzables a partir del momento en que empieza a comportarse sin justificación, cuando ha entrado en el seno de lo absurdo del comportamiento humano.

Los personajes de las tres novelas han perdido el paraíso, han sido desterrados, no sólo de forma literal (de un lado, Solimán debe huir de Libia a Egipto para no tener que responder al servicio militar obligatorio; Aleksandr debe abandonar Visegrado para refugiarse en Alemania; y Oscar ha nacido en medio del desarraigo), sino también metafórica. Una vez Solimán ha abandonado a su amigo y se impone sobre él por la fuerza, las uvas se vuelven inalcanzables, pierde la inocencia y encuentra en su corazón uno de los tantos móviles de la guerra y la represión. A pesar de que Solimán no comprende cuál es la dinámica de admiración y posterior represión de

las ideas de su padre y las de sus seguidores, dentro de ellos, el padre de su vecino, éste reproduce en su reducido mundo de vecindario las dinámicas del más fuerte sobre el más débil.

El desarraigo en Aleksandr comienza con la muerte de su abuelo Slavko, lo que además de suponer la pérdida de su compañero de juego, implica la caída de los héroes y del mundo en los que el personaje había creído. La muerte del abuelo coincide con la muerte



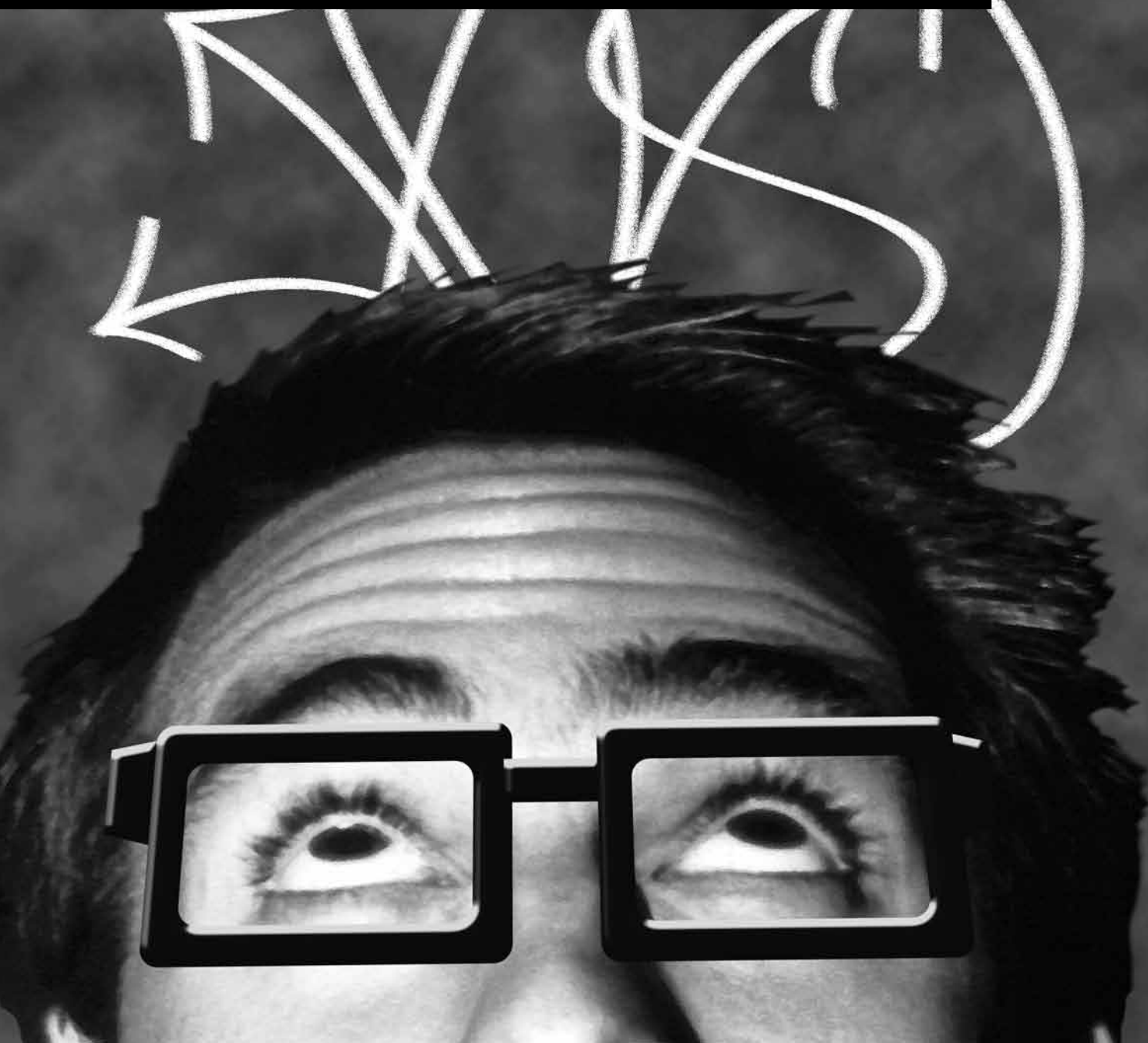
de Tito, el dirigente que defendió la unidad yugoslava bajo la ideología socialista, de modo que lo que antes era legítimo ahora es fuertemente prohibido, como llamar al profesor camarada en jefe. Ese cambio de paradigma, incomprensible para Aleksandr, continúa la persecución étnica y la ocupación de Visegrad, lo que si bien abrumba y desconcierta al protagonista en una acumulación de imágenes que no puede explicar sino describir y abandonar, salvaguarda así las aventuras infantiles que propicia un pueblo abandonado. Aunque Aleksandr no es expulsado del paraíso del todo, pues aún puede jugar y narrar historias, como le ha enseñado su abuelo, la trasgresión del mítico río Drina que atraviesa su pueblo determina el silencio que sigue a lo atroz. Una vez, Aleksandr presencia la violencia de los soldados sobre el Drina (como el intento de lanzar un caballo al río, el lanzamiento de una bomba al río por el placer de sacar a los peces de sus escondites, y el disparo y posterior caída de un perro en el lago), el narrador se aleja e inicia la narración del pasado desde el presente adulto del personaje. La novela, construida hasta el momento por la narración del personaje principal como superposición de imágenes que intentan dar cuenta de la simultaneidad del presente, es interrumpida por la inclusión de varias cartas del personaje dirigidas a Asija, la niña por la que el personaje conoció la palabra 'hermoso' en un sótano de refugiados. La voz del personaje ahora se enuncia desde un presente adulto que recuerda el pasado y que pretende establecer aquello de lo que ha sido alejado: su pasado bosnio.

A esa segunda forma de narración se agrega una parte en la novela, en la que el personaje incluye un documento con índice titulado *Cuando todo estaba bien*. Ese tercer momento de la narración, que según el personaje es el cúmulo de narraciones escritas durante su infancia, se convierte en la posibilidad de reconstrucción del pasado, en la medida en que la distancia que supone la adultez le permite es-

La voz del personaje ahora se enuncia desde un presente adulto que recuerda el pasado y que pretende establecer aquello de lo que ha sido alejado.

tablecer diálogos con sus seres queridos, para aclarar momentos de su infancia y de su estancia en Alemania. Contrario a lo que sucede en *Sólo en el mundo*, donde la voz narrativa relata la infancia del personaje como un presente, es evidente la distancia con la adultez. En consecuencia, hacia el final de la novela, cuando Solimán permanece exiliado en Egipto y reflexiona sobre su pasado, la distancia es sólo un poco más enunciada, de manera que parece que todo el tiempo el lector ha asistido a la reflexión constante del personaje sobre su pasado.

El viaje que proponen las novelas es una travesía al interior, una experiencia que se reconstruye no desde el dolor, sino desde la reflexión, lo que permite hacer de aquel silencio una elaboración estética capaz de evidenciar lo absurdo e intrincado de los móviles humanos.



Al desarraigo se contraponen el trabajo de memoria que emprenden los personajes a partir del lenguaje. Ese emparejamiento desde el lenguaje aparece con mayor evidencia en *Cómo el soldado repara el gramófono*, ya que a partir de la segunda parte de la novela, el personaje se propone recuperar su pasado por medio de las palabras, de manera que así como pretende establecer comunicación con Asija, su amiga perdida, recuerda y escribe algunas de las palabras que componen su pasado, las cuales se presentan como un cúmulo de fragmentos en el penúltimo capítulo de la novela titulado "He hecho listas". El lenguaje se convierte también en la isla patria de Oscar, no porque se dedique a la historia o la literatura de la República Dominicana, sino que la lectura de Tolkein y de la literatura de género son los únicos lugares donde se siente seguro y tranquilo. El lenguaje se convierte en el lugar de residencia, en el lugar que cada uno de los personajes construye para su sosiego. Todo esto se da en la medida en que hay una apropiación del lenguaje como patria, en la cual es posible ser el pescador más importante del Drina del mismo modo en que se puede ser Tolkein con unas historias plagadas de extraterrestres y aventuras amorosas de juicios finales. De acuerdo con lo anterior, la narración se convierte en el asilo de los hombres, en su patria luego de la guerra, donde pueden reconstruirse y ver lo acontecido desde la distancia y asignarle un sentido polivalente en el que no se trata de buenos ni de malos, sino de hombres inmersos en un juego perverso en el que los papeles pueden cambiar fácilmente.

El viaje que proponen las novelas es una travesía al interior, una experiencia que se reconstruye no desde el dolor, sino desde la reflexión, lo que permite hacer de aquel silencio una elaboración estética capaz de evidenciar lo absurdo e intrincado de los móviles humanos. Esa elaboración permite que los acontecimientos históricos que aparecen en las novelas no aparezcan como meros fragmentos inconexos, sino como partes de una unidad narrativa capaz de cautivar y de acercar al lector a una lectura en apariencia extraña. En esa medida, los acontecimientos que podrían quedar acumulados como mera información, son tamizados y elaborados por la experiencia que toma forma en la narración. Es allí donde reside el valor literario de la obra de los tres autores, en la capacidad de hacer de esos fragmentos una unidad con cualidades estéticas. Sus novelas superan así su tendencia autobiográfica y se convierten en narraciones independientes, capaces de capturar la atención del lector no sólo por la trama sino por el modo como está reconstruida.

Por ello, es importante reflexionar respecto al modo como empezamos a recordar en nuestro país, a pesar de que el conflicto no ha llegado a su fin, ya sea desde el arte, la literatura o los discursos políticos. Pero es fundamental tener presente aquello que las tres novelas muestran: la complejidad del conflicto en el que la salida más fácil es señalar al otro como el culpable o el malo de la historia, sin pensar sobre su papel en el juego de la historia (con minúscula) que se construye en la particularidad de la experiencia particular. Espero que el viaje que Gulliver no olvide sea el de nuestra propia realidad; el de nuestra propia literatura. ■