

## Las paces con el silencio y el olvido

*Parece que Dios hubiera muerto*

DIANA OSPINA OBANDO

Seix Barral, Bogotá, 2021, 128 pp.

EN EL año y medio que ha corrido desde su publicación, hasta el momento en que escribo estas líneas, Diana Ospina Obando ha cumplido varios de los sueños que toda primera novela podría traer: una recepción generosa y amplia que le valió la reimpresión el mismo año de su salida, crítica favorable en distintos medios, celebración del abordaje que le da al centro de su argumento: el duelo. Varios reseñistas lo han dicho ya: la reflexión inteligente y serena, la capacidad para poner en metáforas potentes y escenas esclarecedoras una de las experiencias más duras y universales de la vida, caracterizan la calidad de su prosa.

La forma en que Ospina Obando dispone la narración resulta especialmente interesante. Aunque usualmente se ha asociado al narrador en tercera persona con la omnisciencia, creo que el crítico norteamericano James Wood acierta en *How fiction works* cuando sostiene que la narrativa moderna le ha dado una profundidad particular gracias al uso de la perspectiva cercana, enfocada en el actuar y pensar de *un* solo personaje, al grado en que llegamos a creer por momentos que leemos un texto en primera persona. Así, dice, el relato establece una tensión entre el artificio de ver desde afuera y una voz que piensa por (o con) el personaje en el acto de narrar, de volver una historia literatura. En la novela de Ospina encontramos una tensión parecida, pero inversa.

Se trata de una variación que, partiendo del narrador en primera persona, se vuelca a la rememoración. Aquí una mujer narra la muerte de su madre, cuando era apenas una adolescente de catorce años, mientras reflexiona sobre los hechos. Desconocemos la distancia temporal que separa ambos momentos: solo nos enteramos de unos pequeños rastros del proceso de búsqueda y comprensión de ese evento, como cuando nos cuenta que no encontró mayor cosa entre los libros y apuntes de su madre, años más tarde. ¿Cuánto más tarde, en qué momento,

motivada por qué sensación o detonante? Jamás lo sabemos. La novela sucede en un doble plano escindido: uno narrativo sobre el pasado y otro presente más ensayístico; el tema del primero son los hechos, el del segundo es su sentido.

Lo que vale la pena destacar en este punto es la elipsis, la falta de información que conecte a ambas protagonistas, al punto en que se experimenta un extrañamiento del personaje: pareciera que leemos la historia de un *otro*, en tercera persona, aunque todo esté escrito en primera. Se podría pensar que este es un rasgo mínimo y fácil de omitir por partir de un recurso clásico como la narración retrospectiva. Y efectivamente, se trata de un rasgo estilístico compartido con muchísimas obras. Pero, al igual que sucede en las primeras páginas de *En busca del tiempo perdido*, ese abismo es el espacio en el que cabe entera la experiencia del lector. La elección de quebrar al personaje, y abrir esta zanja entre narradora y protagonista para abordar el relato, resulta de una potencia singular para subrayar cómo el duelo quiebra y atraviesa la realidad, traza y revela silencios. Y además la tensión que existe entre recuerdo y escritura, relato y ensayo, es también la del proceso de resolver el dolor y la ausencia, pasar revista al pasado distante y aceptar los vacíos.

Es curioso cómo la mente parece fijar ciertos momentos y borrar otros, los desaparece, o quizás simplemente los guarda en algún sitio al que no podemos acceder tan fácilmente. ¿Cómo fue esa primera noche después de la noticia? No lo sé, ¿qué hice?, ¿con quién hablé? Todo perdido en algún rincón de la memoria. He leído artículos que hablan de técnicas para recuperar lo olvidado, la hipnosis, por ejemplo [...]. No me interesa. No soportaría hacerlo y volver a verlo todo, actitudes que el tiempo ha suavizado o limado; reacciones a las que les he encontrado una explicación a través de los años; hondas tristezas que se han perdido y ya no duelen tanto, no quisiera recuperar ninguna de esas cosas. (p. 59)

Por ese camino, la novela deja abierta la pregunta por el proceso más largo del duelo, ese de temporalidad azarosa y que sorprende como “un látigo que

no avisa”, en palabras de la narradora.

Por otra parte, la experiencia de la muerte, el evento inmediato de enfrentamiento con el *thanatos*, está construido en contrapunto con el descubrimiento del *eros* que florece sin atenuantes ni tregua en la adolescencia. Aquí se opera un segundo extrañamiento de la protagonista. Toda la potencia de esas nuevas sensaciones surgidas del advenimiento natural del deseo enrarece la cotidianidad y despierta unas incomodidades propias de esa edad. Vale la pena decir que son reproducidas de un modo magistral por Diana Ospina en ese tiempo pasado en el que la protagonista se enfrenta confusa y lentamente a los papeleos, las funerarias, la herencia y la mudanza.

Por otra parte, resulta esencial anotar que el universo de la novela está sumido en el silencio. La madre misma, antes de morir, no hablaba de lo que le pasaba; no hay despedidas, los adultos no ponen en palabras lo que está sucediendo. E incluso la propia protagonista adolescente rehúye nombrar eso que se ha ido tejiendo, ante un compañero de colegio con el que no pueden estar solos sin saltarse encima el uno al otro.

Extrañamiento y silencio se perciben también en la relación de ambas (narradora adulta y joven protagonista) con los demás personajes de la novela: los familiares con los que se compartieron momentos y banalidades, compañeros de colegio con los que se vivieron a medias las historias personales, un padre que estaba lejos y volvió movido por el evento intempestivo. Este rasgo sutil, a veces retomado reflexivamente por la narradora, pero en general sostenido en los vacíos que nos deja el texto, resulta de una fuerza significativa en tanto ofrece una pregunta valiosísima sobre la profundidad de los vínculos sin banalizarlos o caer en reflexiones lastimeras, tan fáciles y obvias. En resumen, creo que en ese andamiaje de los vacíos, del dejar por fuera tanto, late la principal virtud de *Parece que Dios hubiera muerto*: poner en evidencia, por medio del ocultamiento, los abismos, dolores y preguntas con los que nos vemos obligados a hacer las paces, a veces expuestos solamente por un evento tan doloroso como inevitable, tan corriente como único, tan universal como personal.

Jorge Francisco Mestre