

ANDREA JEFTANOVIC *ESCENARIO DE GUERRA*

---

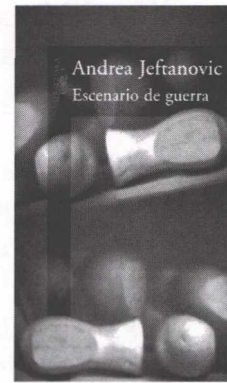
Nelson Ramírez

University of California, Berkeley

Cuidada edición, con cubierta basada en una obra de Mauricio Mandler, esta novela, primera de su autora, a la fecha ha recibido importantes honores, como el primer lugar en los Juegos Literarios Gabriela Mistral (1999), y el Premio Consejo Nacional del Libro a "La mejor novela publicada en el año 2000 en Chile". Además, relatos de Andrea Jeftanovic han formado parte de las antologías *Música ligera* (1994) y *Desafueros* (1999).

Unos años atrás, décadas ahora, acompañábamos al principito en su travesía interplanetaria donde el pequeño ser dibujado por Antoine de Saint-Exupéry no terminaba de sorprenderse de la capacidad adulta para insistir en la necedad de sus creencias y enemistades. La guerra y la infancia son espacios vitales en la literatura del aviador francés desaparecido en misión sobre las aguas del Mediterráneo. Dos años antes, en 1942, su novela *Piloto de guerra*, había sido publicada en Francia con cuatro palabras censuradas: "Hitler es un idiota". En *Le Petit Prince*, lo coincidente y premonitorio de sus puntos extremos de vida se unen, pues será un aparato aéreo averiado en el Sahara, el que sirve de marco al encuentro de ambos, narrador y niño que visita nuestro planeta. El escritor, en carta a su madre dirá: "No estoy seguro de haber vivido después de mi infancia", y en *Vuelo nocturno*: "La infancia, ese gran territorio de donde todos hemos salido! ¿De dónde soy? Soy de mi infancia, lo mismo que puedo serlo de un país".

Al leer *Escenario de guerra*, novela que inaugura el trabajo de Andrea Jeftanovic en el género, vienen a mente esos dos motivos básicos saintexuperianos, la infancia y la guerra; aunque, en el caso de Jeftanovic, encarnados desde un lugar totalmente distinto, alejados del hangar del riesgo, la aventura militar y, de los oasis de la imaginación y la nostalgia de la infancia, como ocurre a quien nos cuenta del niño rubio que se pregunta con ternura por corderos, baobabs, rosas, hombre de negocios o farolero. En *Escenario de guerra* la infancia, también protagonista, será antes desmitificada; y los rasgos de su efigie son trabajados a diferir de una inocencia que la imaginación en la nostalgia suele moldear. Ese aspecto en el tono se consigue desde el bien aplicado presente histórico, donde confluyen en la voz de Tamara, la narradora, infancia y adultez. Así, a lo largo de gran parte de la novela, la infancia está verbalmente presente en la



voz de Tamara, mujer joven reflexionando un pasado que no se desprende de su piel ni de su psique, pues éste ocupa el lugar de los traumas: el relato será su recuento a través de la memoria.

La narración, asimismo, se sirve de una intertextualidad prestada del teatro. En los tres actos que dividen las secciones de la novela, Tamara presencia la función de su hogar en tiempos diversos, empero, centra su atención en los patentes nueve años del padre, cuya infancia coincide con la suya propia. La vemos a esa edad escondiendo una enciclopedia bajo su cama ante la prohibición del padre que se encuentre con la historia, con su historia, ahora consignada en libros. El intertexto recuerda—esta vez de modo menos arbitrario que la comparación de entrada— los nueve años de Franz Metzger y su temprana afición por los libros en *Auto de fe*. Y es que un epígrafe de Elías Canetti abre la novela. El desarrollo de una trama moviéndose más del lado del símbolo poético que del suspenso narrativo, lo trasunta: lo no visible del iceberg adulto, los magmas inesperados en las erupciones de las conductas humanas, aparecen rodeando nuestra interrelación con los demás; es el caso de la narradora y el trato hostil de su madre.

La novela avanza en escenas para cuyo montaje las imágenes se entregan mediante un preciso luminar de reflectores: la alegoría funciona, y se nos viene al término de la novela, que ha desenvuelto su historia con lenguaje poético, una cierta sensación de *España, aparta de mí este cáliz* de Vallejo, dado que las anécdotas en la novela de Jefanovic van configurando el hórrido grito de la guerra como tragedia individual y familiar en primer lugar, y a la postre, humana. El ser sobrevivientes de una guerra, y más aún en la infancia con su legado de orfandad, deja irremediamente tullidos—muchas veces sin saberlo—para el resto de la vida, y sin que llegue ese anhelado final feliz de “Masa”. Así, el cadáver es cadáver para sí y para quienes lo rodean, mas un cadáver en neuralgia y duelo continuos, tal es el caso del padre de la narradora.

Pero la novela explora la metáfora de la guerra en distintos niveles cuando hurga, en los borrosos espacios del pasado personal, ese origen profundo que motivan las acciones humanas. Una guerra inicial es la de sus progenitores, quienes han conformado un matrimonio infeliz: un padre refugiándose en las páginas de los diarios, una madre en relaciones extramaritales furtivas, y siempre en mejores términos con sus medio hermanos Adela y Davor, hijos de su primer matrimonio, cuyo padre ha muerto.

La guerra que sigue es una mayor y aparece como trasfondo al conflicto en casa: la Segunda Guerra Mundial. Sin embargo, con acierto y fiel a su tratamiento posmoderno, la narradora se ha cuidado de no nombrarla. Así, sólo el número de días que duró la guerra podría darnos una pista, que se confirma más adelante cuando ese “otro

continente” de donde proviene el padre queda develado en pocas palabras: “La marcha de los trenes en dirección a los campos”; esta última ha pasado a ser sinónimo—y he ahí su atinada opción por el sesgo— del trajinado holocausto judío en la Europa nazi. Esa buena dosificación verbal—ya no hace falta las palabras “de concentración”—es uno de sus mayores méritos. Estamos ante una novela que de antemano sabe de lo gastado de los lenguajes—su casi intención de hibridez genérica, novela y teatro—tratará de paliar esas limitaciones de nuestra época, y con los recursos de este último se cerrará el relato.

Hacia el final, quien ha compartido la edad de nueve años con su hija, edad en que los soldados se llevan a su padre, y ha emigrado a un país en otro continente (tampoco se dice pero antiguos tics de nuestro realismo nos encamina a inferir Chile), muere. De esa manera, el contrapunto de la narradora, mirándose obsesivamente en el congelado espejo del padre, llega al clímax, ya que ambos fueron los privilegiados para su desarrollo en la novela. Los demás personajes intencionalmente, son apuntes a lápiz, perfiles: neurosis de una madre; el grueso del carácter en acciones y deseos de Adela y Davor; Franz, pareja suyo y poeta que muere suicidado; compañeros de universidad; un tío que entra en escena tras la muerte del padre.

El deterioro paulatino pero sostenido del padre, nos ha venido encauzando al final. Una nueva guerra en su país de origen en los noventa—se adivina balcánico—es seguida en vivo. Entre los destrozos de la guerra está su casa de infancia. Entregado al alcohol, muere víctima de un accidente automovilístico, la noche en que anuncian el término de la guerra.

El valimiento de Diamela Eltit acaso sea el diálogo que la novela intenta evidenciar en distintas instancias: la poética del cuerpo mutilado y femenino, una madre que teje prendas con una manga o cuatro dedos; la prohibición de los fluidos menstruales por el padre que sentencia: “no quiero sangre en esta casa”, para él, e internalizada por Tamara, analogía del genocidio; el gemelo del padre—a quien Tamara visita en la isla donde vive. En éste, cuidador de tumbas, mira ese otro rostro de su padre.

En la puesta en escena reaparecen los personajes íntimos a Tamara, toman posiciones y un breve parlamento. El cierre lo hace la narradora, como a lo largo de sus resolutos capítulos, los dedos entrelazados con el elenco, certeramente, la última palabra de la novela es “vida”. Es como en la novela de Jeftanonic queda fijado el protagonismo de la primera edad para hablarle a los hombres. Actores en la vasta escena de la existencia, moviéndose en una ambientación sombría, porque su exploración en los sótanos de la violencia así lo requiere. Pero tras el dramatismo más hondo, está la vida, y he ahí el guiño al desconocido de quien nos habla casi al final como posibilidad, cuya foto en su visita al tío ha traído consigo y ha reemplazado la de Franz. En tono postcatártico nos sugiere que la vida debe sonar su decurso, y esa paz que desconoció su hogar, parece haber llegado. Tamara, como en esos niños, adultos en miniatura de Van Gogh, nos deja su rostro de niña y adulta en una sola voz narrativa, sin maquillaje. Largo trecho se ha recorrido desde que Dickens con *Oliver Twist* hiciera ingresar al niño—no olvidemos antes al *Lazarillo de Tormes*, y después a Mark Twain—a la literatura. No es precisamente el caso de *Escenario de guerra*, lo dijimos, el niño es más bien la infancia, y el ensamblaje del mecano es posmoderno, fragmentado, en que la conciencia de la fragilidad de los discursos, incluyendo la narrativa de ficción, es incrédula de sí misma. Ahí radica uno de sus interesantes logros. Nunca más actual una novela como esta, en que la guerra está a la vuelta de la esquina.