

La frontera vibrante. En torno a los mundos alternativos de Pablo Dobrinin

José Pablo Márquez

José Pablo Márquez

Profesor de Literatura, efectivo en Educación Secundaria, egresado del Instituto de Formación Docente de Salto (2002). Profesor de Historia, egresado del Centro Regional de Profesores del Litoral (2013). Becario del Fondo Sectorial de Educación (FSED) de la ANII. Ha ejercido la docencia de aula en el Liceo Departamental, en el IFD de Salto, y en el CeRP del Litoral. Ha colaborado con artículos en revistas literarias de su departamento, como Punto y La Piedra Alta, así como con esta publicación. Ha participado como ponente en Seminarios y Coloquios sobre Literatura Fantástica en su departamento. También ha participado en Congresos y Encuentros nacionales e internacionales sobre Historia de la Educación. Co-coordinador, junto al Prof. Leonardo Lesci, del Grupo de Estudios Autobiográficos (GEA), en la órbita del Departamento Nacional de Literatura del CFE.

Resumen

En el panorama literario rioplatense actual Pablo Dobrinin es, sin dudas, uno de sus creadores más originales. Pendulando entre la ciencia-ficción y la fantasía, influenciado tanto por el surrealismo como por el comic, su obra recorre una variada gama de registros y configura espacios narrativos caracterizados por su inusitada originalidad. Con este trabajo se pretende abrir una ventana hacia los mundos de Dobrinin y las experiencias que sus cuentos deparan al lector.

PALABRAS CLAVE: Dobrinin- frontera- ciencia ficción- surrealismo- búsqueda

The vibrant frontier

Abstract

In the current Rio de la Plata literary scene, Pablo Dobrinin is, without a doubt, one of its most original creators. Pendulating between science fiction and fantasy, influenced by both surrealism and comic, his work covers a varied range of registers and forms narrative spaces characterized by their unusual originality. This work aims to open a window to the worlds of Dobrinin and the experiences that their stories bring to the reader.

KEYWORDS: Dobrinin- frontier- science fiction- surrealism- search

La frontera entre diversos mundos creativos

Pablo Dobrinin es, a estas alturas, un veterano lobo en el bosque de la ciencia- ficción y el fantasy latinoamericanos, cuyos cuentos y poemas han aparecido en las más variadas publicaciones, como las prestigiosas revistas especializadas en el género (Axxón, Próxima, Asimov y Cuásar), así como en *Espéculo*, la revista de Estudios Literarios de la Universidad Complutense de Madrid. Desde los años 80 ha participado en diversos proyectos y aventuras editoriales, como los fanzines *Diaspar*, *Días Extraños* y *Balazo*, y su obra ha sido profusamente difundida, contando con traducciones al italiano, al catalán, francés y esloveno. No obstante, sus creaciones reunidas en formato libro son considerablemente recientes: en 2011 la editorial argentina Reina Negra saca *Colores peligrosos*, y en 2012 Editorial Melón, también argentina, imprime el poemario *Artaud*. El mismo año Ediciones El Gato de Ulthar, de Uruguay, reedita en nuestro país *Colores peligrosos*, y en 2016, Fin de Siglo saca a la calle *El mar aéreo*, su segundo libro de relatos. Esa larga trayectoria luchando a brazo partido por abrir caminos nuevos a la ciencia ficción uruguaya, en particular, y a la literatura fantástica, en general, recientemente ha rendido frutos de reconocimiento oficial, al ser galardonado *El mar aéreo* con el Premio Nacional de Literatura 2018 en narrativa éditada:

Si alguien se merecía, quiero decir, ese espacio de visibilidad que dan los premios (y se sabe que nuestro medio es extremadamente premiocéntrico), ese era Pablo. Una carrera de más de veinte años publicando cuentos de técnica perfecta, imágenes e ideas deslumbrantes y la más inquietante y hermosa ciencia ficción, fantasía o *slipstream*, reconocida en todas partes del mundo hispano en los canales del género (...): ya era hora (...) que se lo reconociera en su país, que alguien dijera que uno de sus libros se destacaba entre sus contemporáneos. (Ramiro Sanchiz, 2018).

Todos los críticos y reseñistas que han abordado la obra de Dobrinin coinciden en señalar la originalidad de su perspectiva creativa, en donde la ruptura de la tradición ha sido, al mismo tiempo, un sincero y sentido homenaje a la misma. El propio escritor, como lo destaca *Axxón* (#230, mayo 2012), prefiere llamar a su literatura de *bizarra*, e incluso Dobrinin ha llegado a crear y emplear (un poco en broma, un poco en serio) la expresión *sexy fiction* para caracterizar a su obra. Efectivamente, en sus cuentos desembocan las aguas de disímiles corrientes y maestros de la literatura fantástica y de la ciencia- ficción -como Lovecraft, Poe, Bradbury, Borges, Gibson, Tarik Carson-, entremezcladas con las influencias del comic estadounidense y la historieta argentina, los desopilantes bolsilibros de Joseph Berna, la poesía y la pintura surrealistas, así como del blues,

el rock progresivo, el rock sinfónico y el heavy metal. Es así que lo clásico se da la mano sin vergüenza con el *underground* y el arte de consumo masivo, y de ello surge la figuración de una narrativa híbrida de inusitada belleza.

Sin dudas que en todo ello hay una voluntad de juego, pero no de distracción o simple divertimento. Hablamos de juego en el sentido de irrespetar reglas y fronteras de una determinada normatividad para crear un mundo que es negación y reflejo del otro, del *normal*. En Dobrinin, todo purismo dogmático se estrella contra un cosmos que es recreación e inversión del mundo entendido como real, ya sea que este último se trate de la realidad concreta como de lo canónicamente aceptado en materia de literatura fantástica. No obstante, incluso en esto (siguiendo el pensamiento de Amir Hamed acerca de la Literatura uruguaya, en general¹) podríamos afirmar que Dobrinin es fiel a una tradición bien uruguaya (Lautréamont, Laforgue, Carson, Levrero) de situarse en una periferia discursiva, de afirmar el yo en las grietas de un mundo fijado desde una centralidad dominante especialmente por razones de mercado. Ahora bien, ello no quiere decir que, ex profeso, la obra de nuestro autor reaccione contra lo que está en el centro del sistema, sino que desprejuiciadamente se abre camino en un universo con sus ritos creativos fuertemente instalados desde hace décadas, e incluso a contramano del territorio literario nacional, independientemente de lo que la industria editorial exija como fórmula de éxito probada y comprobada.

Tanto en *Colores peligrosos* como en *El mar aéreo*, lo más puramente fantástico y surrealista se entrecruza con la ciencia- ficción e incluso el realismo para generar en el lector momentos de deleite y pesar. El propio autor señala lo siguiente en un texto teórico anexo a *El mar aéreo* (al que se accede a través de un código QR), denominado *Bonus track*:

Creo en la literatura como una vía de conocimiento. Con esto no me refiero a una literatura de tesis; yo no pretendo demostrar nada. No me considero un predicador, un político o un visionario, sino un buscador. El trabajo creativo, introspectivo, te permite conectarte con zonas de tu personalidad, de tu mente y de tu espíritu, y desarrolla tu sensibilidad. (P. Dobrinin, 2016: 2).

Esa búsqueda de un más allá de los sentidos es un proceso de desautomatización y de autorrealización, no exento de peligros. En la narrativa *dobriniana* (no es una exageración emplear ese calificativo) se conforman mundos diversos porque parece asumirse que en el ser humano no hay una única manera de acceder al conocimiento, y debido a que no hay manual válido para lograrlo, el viaje de descubrimiento comporta siempre

el peligro del naufragio. En este sentido, la muerte y el sexo, como la locura y el sueño, comportan los hallazgos supremos.

Búsqueda extrema

En uno de sus cuentos más tempranos aparecido en *Diaspar* #2 (1995), titulado "El jardín", el protagonista, Palmer, se somete a la experiencia de una sustancia que lo transporta mentalmente a través del tiempo, que redundará en una transformación existencial. El comienzo es el siguiente: "Palmer miraba fascinado. Nueve pisos lo separaban del jardín. Las flores brillaban con intensidad bajo el sol del mediodía. Un perfume oscuro flotaba en el aire". (P. Dobrinin, 1995: 48).

La imagen de la muerte se instala desde las primeras líneas, a través del consabido simbolismo del número nueve (¿nueve cielos?, ¿nueve infiernos?), y la sinestesia ("un perfume oscuro") le otorga un carácter circular a este párrafo al combinar lo tanático con lo erótico, dimensiones que llevarán al personaje a las puertas de la sabiduría, que serán atravesadas debido al acicate fáustico de la insatisfacción:

Sé que ya no seré el mismo. Fui soldado en la Atlántida, amigo de Gilgamesh, ayudé a destruir Troya y a expandir el imperio romano. Estuve al lado de los principales líderes mundiales, influí en sus ánimos e impulsé todo tipo de revoluciones. Practiqué decenas de religiones e incluso me lancé al ciberespacio y me fusioné con la Red, con la vana esperanza de ser un dios. Viví toda la historia de la humanidad, sus logros y frustraciones, todo..., hasta este momento. (1995: 50).

El viaje trascendente del protagonista (un viaje, muy borgeano, a través de la literatura: la *Atlántida*, *Gilgamesh*, *Troya*, aunque mediado por drogas) contrasta con una realidad de ecos cyberpunk, a lo William Gibson, que se visualiza en un horizonte distópico: "Más allá del edificio de suaves curvas, el jardín y el bosque de manzanos, la ciudad se recortaba en el horizonte como un océano de basura". (P. Dobrinin, 1995: 48). Así, se configura un relato de corte filosófico donde la búsqueda del conocimiento absoluto, de la Gnosis, se hace necesaria, con más razón, en un mundo que ya no parece tener nada que ofrecer salvo destrucción y anulación de todo deseo.

En "Los árboles de Isaac Levitan" (*Colores peligrosos*, 2012), por su parte, un enfermo terminal, Mario, amigo del narrador, transita por el último estadio de su vida, pero lejos de suprimirlo en su humanidad, la misma se reafirma en la sabiduría que otorga la conciencia del cercano final. La añoranza de los paisajes campestres, que contrastan con el encierro del hospital en el que se encuentra, confiere luminosidad al moribundo:

Estiró una mano leve en el aire, como si tocara un recuerdo, y con aquella voz embellecida por los años, señaló:

—En primavera la floresta se tiñe de increíbles tonos de verde. Aquí y allá. Es precioso. La gente debería reparar más en esto. (P. Dobrinin, 2012: 159).

No hay en "Los árboles de Isaac Levitan" una superación de la muerte como tal, sino que se busca hacer de ella una experiencia que transforma al individuo, e incluso a partir de ella las percepciones sensitivas se intensifican. De todas formas, será a partir de la obra de un artista ruso del s. XIX, Isaac Levitan, que se producirá la liberación definitiva de Mario, un uruguayo agonizante del s. XXI. En la pintura de Levitan el protagonista encuentra un mensaje que excede la mera representación:

Cuando repasás su obra te das cuenta de la cantidad de ríos y caminos que ha pintado. Y lo más hermoso, es que esos ríos y esos caminos también son para nosotros. -Y dicho esto, pasó las páginas para mostrarme que lo que decía era verdad-. Los caminos llegan hasta la base del cuadro, como una invitación a entrar en ellos. También hay botes que nos aguardan junto a las orillas. Levitan descubre un paraíso, y quiere compartirlo con nosotros. (2012: 161).

El arte es la búsqueda y el hallazgo al mismo tiempo; la potenciación de la sensibilidad artística (independiente del ejercicio profesional del arte) conduce a una experiencia prácticamente mística, donde la ficción artística se encuentra con la realidad y la primera le otorga sentido a la última, invalidando la destrucción física. Quien narra conduce a su amigo a cumplir un último deseo, y la irrupción de lo inusitado para el narrador y para el lector no lo será para Mario:

A la derecha del camino se abría otro camino, flanqueado de árboles, que no era ni más ni menos que el mismo que había pintado Isaac Levitan en la Rusia de 1897.

Aquello era imposible, y sin embargo no había lugar a dudas.

La exacta disposición de los árboles, con cada rama, cada hoja. El camino de tierra, con las huellas de un carro. Las casitas a lo lejos, y el triángulo de cielo, iluminado por la luna. Todo estaba allí, como lo había pintado Levitan.

Mi amigo no decía una palabra, pero sus ojos eran tan expresivos que no necesitaba hablar. Se veía claramente que estaba maravillado. De pronto frunció el ceño, como si alcanzara una íntima comprensión, y me dijo:

—Voy a caminar entre esos árboles. (2012: 165).

En el ejemplo que acabamos de citar, al igual que en las visiones de Emmanuel Swedenborg, los mundos fantásticos e inesperados (pero eventualmente deseados) se abren a la cotidianeidad, pero en otras, el lector es instalado desde el arranque en la extrañeza. Sin embargo, no se puede decir que la imaginación crea una realidad, sino que hay una realidad entrevista por el autor a través de lo que él mismo denomina como “imagen epifánica”, y que en el texto anexo define como “una imagen reveladora –generalmente aérea– con connotaciones espirituales” (P. Dobrinin, 2016: 6). Esta imagen epifánica (un jardín, un cuadro, un ángel copulando con una adolescente, un mar aéreo, un gato artista elevándose por encima de una multitud en medio de un espectáculo de luces y efectos especiales producto de su felina imaginación) es el eje en torno al cual gira el argumento narrativo. Así, un relato sugerente y claro al mismo tiempo, elegante, va poniendo ante nuestros ojos esa *otra* realidad percibida por el autor. En algún sentido el arte de Dobrinin se acerca al lenguaje de ciertos místicos y alquimistas, como el ya citado Swedenborg. De ahí que pueda decirse que en Dobrinin la conjunción de lo fantástico y la ciencia-ficción, de lo ficcional y lo real, inclusive, es una intersección entre dos mundos que conforman, ambos, una realidad multidimensional. Lo que para un crítico podría tratarse de un asunto de teorización (el cruce de géneros), para Dobrinin es una cuestión espiritual, y por tanto de símbolos. El símbolo nos conecta y nos completa; es un elemento religioso porque, justamente, nos religa con aquello que nos trasciende. De alguna forma el símbolo captura parte de esa belleza que es tal porque nos incomoda, nos descentra y desnormaliza. Es un fenómeno que no podemos aprehender en nuestra condición limitada. Lo simbólico es inconsciente, y quizá por ello mismo no es bueno ni malo, ni justo ni injusto. Es el Edén en el que aún corre desnuda la pareja primigenia, antes de que la serpiente la tiente, y a la vez es la serpiente, el tentador que puede conducir a la caída.

La caída como certeza

La caída, más que posibilidad, como certeza y hallazgo de una oscuridad inmanente, se concreta en “El mar aéreo”, perteneciente al libro homónimo (P. Dobrinin, 2016). En este cuento el protagonista y narrador, Luis Acuña, está dedicado a cuidar la casa de un conocido suyo que está de viaje por las islas griegas, a fin de superar el reciente fallecimiento de su novia. En el curso de los días vivirá la alucinación de un mar aéreo en el dormitorio principal, en el que se suceden bellas escenas de amor entre dos figuras indefinidas, andróginas, escenas que progresivamente se tornan en extremo violentas, de la misma manera que la relación del narrador *homodieético* con Sacha, la tímida compa-

ñera de clases del liceo que reencuentra como empleada doméstica en casa de su amigo:

El mar aéreo estaba sobre mí, flotando en un silencio tibio. Ese silencio que se nos pega a la piel cuando ingresamos a un templo. Entre los destellos nadaban los efebos. (...) El rojo huía. Intentaba escapar de cualquier modo, aunque le costara desplazarse. Tenía una herida bajo la axila. La piel desgarrada se agitaba en el agua como un pañuelo. El efebo negro lo perseguía poseído por una furia ciega. Cuando se acercó lo justo, le lanzó un furibundo zarpazo al muslo y arrancó un pedazo de carne que se le quedó enganchado entre los dedos. Mientras los observaba, las piernas se me aflojaron, un escalofrío me recorrió la espina dorsal y sentí que aquel paisaje comenzaba a invadir mis espacios interiores. (2016: 192).

La atmósfera crecientemente siniestra trastorna violentamente el erotismo del narrador, liberando sus pulsiones más oscuras y tornándolo agresivo y dominante con Sacha, todo lo cual condiciona incluso su discurso, ahora configurado mayoritariamente en enunciados breves y con expresiones rudas, calculadamente explícitas:

Cuando entró la detuve junto a la pared y la besé.

Le acaricié una pierna y la estreché contra mí.

No tardó en ponerse caliente. Tenía una energía atrapada que no sabía cómo encauzar, por suerte me tenía a mí para ayudarla.

La tomé con fuerza del cuello y la hice descender hasta mi entrepierna.

Bajé el cierre de la cremallera y le metí el miembro en la boca.

Había orinado hacía poco rato; a ella le dio asco, pero no le di opción. (2016: 196).

El deseo se convierte, así, en una bestia oscura que todo lo domina y aplasta, que no lleva a un más allá superador a través de un ritual propiciatorio, sino que conduce a una degradación de la conciencia y al triunfo de una posesión/sustitución demoníaca que recuerda, en buena medida, a la lucha especular entre Simulacro y el narrador protagonista de *La vida en el espejo* (2009), de Ercole Lissardi, aunque con menos humor y placer, con menos aceptación:

Si me paro a pensarlo, a pensar en este tiempo en que estuvimos conviviendo enfrentados no puedo sino aceptar que probablemente él esté mejor preparado que yo para vivir una buena vida -en el mundo real, quiero decir. Es más fuerte, quiere más cosas y las quiere con más ganas. Sabe cuándo apretar los tornillos. Y sólo sirve la violencia donde reina la violencia. (E. Lissardi, 2009: 140).

Ahora él ocupaba mi lugar y yo el suyo. Miré mis manos, brazos, torso y piernas; eran negros y correosos. Grité, grité con todas mis fuerzas, pero no se escuchó nada. El ser que ahora tenía mi cuerpo pareció sin embargo advertir mi desesperación, elevó el rostro y fijó su vista en mí. Mi propio rostro me observó. Mi propio rostro como nunca había imaginado contemplarlo. Mi propio rostro con todas las posibilidades de la crueldad grabadas en su semblante. (P. Dobrinin, 2016: 199).

El deseo en tanto *Eros* da paso a su contracara, a *Tánatos*, la pulsión de muerte, que al igual que Shiva o Kali en la mitología hindú, identificados también con los colores rojo y negro de los efebos de la visión en *El mar aéreo*, abren las puertas de la destrucción como un gesto fatal de restablecimiento del orden del universo.

Trascendencia en el lenguaje

Los cuentos de Dobrinin se dejan abordar en una sola lectura, pero, al final de cada uno de ellos, la sensación de estar atrapado en un laberinto obliga a relecturas. Tal como lo ha admitido el propio autor en diferentes entrevistas, resulta cardinal en su estilo la potencia sugerente del lenguaje, no a partir de una opacidad hermética a la hora de la decodificación textual, sino en el sacar el máximo partido del intercambio de significados y la interdiscursividad genérica:

El estilo debe ser fluido, porque me interesa contar una historia. Los recursos poéticos no pueden ser nunca decorativos, sino funcionales. La poesía sirve para decir cosas que de otro modo no podrían decirse. Es muy útil para sugerir antes que decir, y para establecer terrenos ambiguos o nebulosos que pueden ser muy útiles para los fines que me propongo en ciertos cuentos fantásticos. (Entrevista de Juan Manuel Candal para *Otro cielo*, 2011: 9).

Las imágenes epifánicas que representan el núcleo semántico de los cuentos de Dobrinin poseen la virtud de quedar vibrando en la mente del lector, exigiendo de este último el retorno al texto. La palabra, que siempre es lo intrínseco al decir de Borges, va abriendo esos mundos, y por ese camino se van perfilando múltiples registros discursivos. Como afirma Rosalba Campa (2008: 65), cuando lo fantástico se presenta ante nosotros como lectores, nuestra única referencia es el texto; a pesar de que nuestra realidad concreta sea la mano que sostenga el piolín que nos conecte a tierra, el vuelo de la imaginación termina estableciendo una paradoja, con lo que el acto comunicativo (formado por palabras y silencios) “más que una paradoja, es casi un milagro”.

En "La visión del Paraíso" (*El mar aéreo*, 2016) es posible encontrarse con una voz narrativa en tercera

persona que remite a una visión maravillada de una realidad desconocida, que coquetea con una estética *steampunk*:

La bicicleta del anciano medía doce metros de largo por tres de alto. Gracias a un complejo mecanismo de pedales, cadenas, hélices, velas y alas membranosas, el buen hombre, de túnica raída y luenga barba, conseguía que el ingenio se elevara hasta una altura de trescientos metros y se paseara sobre el continente donde vivían los seres incivilizados. (...) Era una mezcla de murciélago artificial y de sabio. Demasiado ridículo para ser un dios y demasiado atrevido para ser un hombre. (2016: 87).

En "La sonrisa del ángel" (2016), en tanto, el discurso narrativo adquiere ribetes más naïf, cursis incluso, con varios lugares comunes, acordes al contexto de relato adolescente de la historia:

Ahora que la tenía frente a mí, apenas podía creer lo hermosa que estaba, y no podía dejar de mirar su áurea cabellera, los ojos color caramelo levemente rasgados, la piel tersa y esa boca sensual que me hacía pensar en lo delicioso que sería besarla. (2016: 133).

Muy diferente es, por su lado, la propuesta narrativa de "Los festejos del fin del mundo" (*Colores peligrosos*, 2012) que, ante la catástrofe apocalíptica del descenso de unos Relojes de Fuego, sólo es posible el relato desde un presente radical, y el caos desatado es, contradictoriamente, una fiesta de ribetes orgiásticos en los que la ciencia-ficción parece fundirse a altas temperaturas con el relato mitológico y la historieta de los años 70 y 80 al estilo *Skorpio*:

Escucho un gemido ahogado. Una mujer de Bergel, con los codos y las rodillas apoyadas en el suelo, es penetrada por un fauno que la sostiene de la cintura. La espalda se dobla en movimientos convulsivos, cada vez más violentos, hasta que en el clímax del placer se escucha el sonido de algo que se quiebra. La piel se rasga dejando asomar parte de la columna vertebral, y, entre la sangre que sale a borbotones y los huesos rotos, surge una Mariposa de Agua. El fauno estira sus zarpas, pero el insecto gira a su alrededor y se eleva fuera de su alcance. Lejos de resignarse, la criatura se enfurece, abandona los despojos de la mujer y corre tras su presa. La Mariposa se burla abriendo y cerrando sus alas. (2012: 39).

En conclusión, la obra narrativa de Dobrinin representa un desplazamiento con respecto no sólo a cierta legalidad realista, sino también en relación a otras discursividades, a otras territorialidades. Sus cuentos juegan con las fronteras genéricas porque parece reco-

nocerse que no sólo la realidad concreta debe desautomatizarse, sino también la ficción fantástica y sus rutinas (C. Paolini, 2019: 127). Este corrimiento, empero, no está al servicio de una mera autoafirmación autoral, sino que implica una auténtica búsqueda de lo que late más allá de las fronteras de una cotidianeidad que no necesariamente se asume o percibe como monótona, sino que sólo se trata de generar una pregunta que la desafíe. Como precisamos antes, en Dobrinin la idea es comunicar con claridad y elegancia, como él mismo señala, la visión de un más allá inquietantemente bello. En cualquier caso, aun cuando podamos amontonar palabras tras palabras en pos de un hallazgo interpretativo, el goce de la lectura directa de los cuentos de Pablo Dobrinin es una experiencia intransferible, que abre las puertas al misterio. Y lo misterioso, claro está, no se somete al sacrilegio del análisis.

Nota

1. Hamed, Amir. *Orientales. Uruguay a través de su poesía*. 2010.

Bibliografía

- AA.VV. Fanzine Diaspar. Año 7, N° 2. Montevideo, 1995.
- AA.VV. Revista Otro cielo. Año 2, N° 12. Buenos Aires, 2011.
- Campra, Rosalba (2008). *Territorios de la ficción. Lo fantástico*. Salamanca: Editorial Renacimiento.
- Dobrinin, Pablo (2012). *Colores peligrosos*. Montevideo: El Gato de Ulthar.
- Dobrinin, Pablo (2016). *El mar aéreo*. Montevideo: Editorial Fin de Siglo.
- Lissardi, Ercole (2009). *La vida en el espejo*. Montevideo: Casa Editorial HUM.
- Paolini, Claudio (2019). *Proyecciones de lo insólito. Lo fantástico en el cuento uruguayo del medio siglo XX*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.
- Sanchiz, Ramiro. *Sobre los premios MEC 2018*. 10 de diciembre de 2018. Extraído del blog del autor: aparatosdevuelorasante.blogspot.com.