hacia el contenido y la forma de los apuntes y hacia ciertas conversaciones de adultos que habrían de ocurrir treinta años más tarde.

De esta manera, lo novedoso de la novela tiene que ver, no tanto con los hechos objetivos, sino con el tratamiento de éstos en la escritura y la memoria y con el manejo del tiempo.

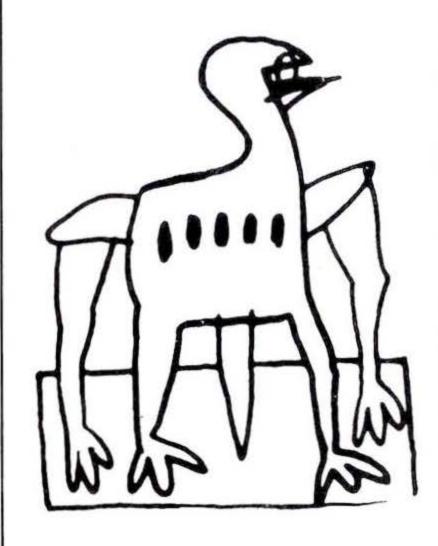
La obra está organizada en fragmentos narrativos a manera de capítulos cortos. A veces, un mismo hecho se narra desde distintas perspectivas. Hay, por ejemplo, "una segunda versión de Eduardito". Los diálogos son directos y están representados en un lenguaje simple; se evita la forma descriptiva: se alude a ambientes y situaciones también de manera directa y simple, con admirable economía de adjetivos y metáforas. Al comienzo de la obra, la perspectiva es inmediatista, muchas veces con el uso del presente de indicativo; al avanzar la trama, los hechos comienzan a aparecer en un pasado cada vez más remoto. También al comienzo de la obra, se incluyen definiciones de los conceptos de eternidad e infinito tomadas del diccionario, definiciones que dan pie a una conversación y a un juramento de los muchachos. Se produce un juego de palabras alrededor de la frase "siempre iba a ser así, sin variar, como no varían los diamantes".

Cuando pierden a Julia comienza "el desierto", imagen aludida en el título y con la cual se establece un contrapunto con el paraíso prostibulario. Contrapunto también entre el presente de los adultos que recuerdan y su pasado feliz. Entonces les "llegó el desierto... se hundirían en la arena, dejando fugaz huella en el inconmensurable mar de dunas que calentaba el sol". En otro lugar se afirma que, al recordar el pasado, "estaríamos en el paraíso en lugar de deambular por el desierto".

Los recursos que se utilizan para darle forma a la narración conllevan una autoconciencia experimental: la atención del lector se vuelca, no sobre un mundo realista o histórico, sino sobre las paradojas de la escritura y de la creación artística. En las páginas intermedias de la novela se ha incluido una selección de la "Rotulata", es decir, la colección de rótulos del cuaderno de notas. Hay titulillos, colofones y fechas, como si tal selección hubiese sido impresa por aparte. Se incluyen frases como "el énfasis literario es responsabilidad del autor". Hay notas

marginales que ponen en duda los hechos narrados y anuncian revelaciones sorprendentes; se dejan páginas en blanco "para tener en donde escribir mientras estemos vivos".

Otras formas de la experimentación son: abundancia de espacios en blanco intercalados, fines de párrafos o capítulos con palabras incompletas y sin punto final; uso de signos algebraicos: "Julia, te presiento en E, +, X y te sueño en tanto que R".



Se trata, pues, de una novela experimental en la que la prevalece la forma sobre el contenido. Al leerla, no pude dejar de recordar la obra de Alvaro Cepeda Samudio y en especial Los cuentos de Juana (1972), que en su momento fueron mal recibidos por la crítica: deliberado desdén por todo lo que es orden o desarrollo de personajes y preferencia por lo desligado y lo fragmentario. El producto de estas preferencias es una especie de esquema o proyecto, un "plano a mano alzadas" o colage o protonovela que podría ser desarrollado posteriormente. Ambas conllevan propuestas sobre la organización del argumento y de las situaciones dramáticas; enfatizan la materialidad del texto, los juegos entre lo dicho y lo callado, entre el centro y el margen. Se juega también con los títulos, los espacios en blanco, las notas de pie de página. Hay cambio de estilos y de lenguajes: se pasa de la prosa narrativa al diálogo o a la sentencia. Todos estos procedimientos implican una visión escéptica del mundo, búsqueda del silencio como medio de sugerencia, pérdida de confianza en las formas tradicionales del lenguaje y del género para mimetizar hechos objetivos; implican, además, juego, humor, irreverencia y carnaval.

**ALVARO PINEDA-BOTERO** 

## Todo tiene su límite

Tríptico de mar y tierra

Álvaro Mutis

Grupo Editorial Norma, Santafé de Bogotá, 1993, 167 págs.

En el mundo en general y en el del arte en particular, la gente no cambia. Un artista evoluciona, pero no cambia. Este motivo, para algunos, es un obstáculo inmenso, porque nunca serán buenos.

De un pintor, un buen pintor, que repite obsesivamente las mismas imágenes, con los mismos colores y el mismo tema, se pueden ver, inclusive juntos, todos sus cuadros, y la magia aumenta. El sentido de la monotonía no se hace presente. Pero si el artista no es bueno, y por tanto, no accede a ese universo del arte donde se concentra la "verdadera verdad" de las cosas y de la vida, su obra quedará circunscrita a un limbo.

En el caso de la literatura pasa lo mismo de manera menos gráfica, aunque también es un modo del arte compuesto de imágenes.

En el caso de Álvaro Mutis, no sólo está el hecho de un personaje permanente, Maqroli el Gaviero, sino la sustancia del asunto. Cada ser humano tiene, digamos, un discurso propio y una manera particular de desarrollarlo. El discurso verbal de Mutis y su poesía son fascinantes, como lo es el inagotable Gaviero. Pero en su prosa, cansa el elemento de ficción del que parten las historias de su protagonista. La falta de veracidad le permite cualquier cosa, pero nunca hechos reales. Tal vez los únicos momentos reales en su prosa son los pasajes europeos. Maqroll en las escenografías y el ambiente de Europa adquiere volumen, transpira, está vivo. Sus palabras adquieren la magia del personaje real. El Maqroll del trópico es, en cambio, un fantasma.

Su geografía nunca cala de forma precisa con el personaje. Falla el entorno y el Gaviero se queda sin piso. Inclusive, cuando se encuentra con Alejandro Obregón, es real el Maqroll en Madrid mientras el maestro Obregón y Mutis conversan en un café. Es real la ficción sobre otra ficción, ficción el encuentro y ficción el relato (no importa que hayan sucedido o no); lo que queda claro es que Maqroll deja de existir cuando pisa el trópico.

Es como cuando de pequeños nos contaban un cuento. Había dos posibilidades, quedar convencidos, o no. El ejemplo preciso puede ser el de una historia de terror contada en la noche. Si el interlocutor lograba la macabra hazaña de hacerla veraz, nadie dormía en el cuarto de los niños. Esa noche, todos al mismo tiempo, escuchábamos pasar galopando al jinete sin cabeza. En sus novelas, Álvaro Mutis no busca que su trama sea el protagonista; es más: poco importa la historia. Busca que el estilo sea el protagonista. Como contar cada historia. Los "niveles de lectura" que hay más allá, en el conjunto de palabras leídas, en su atmósfera, en ese universo impreso que logra un buen libro. Es precisamente aquí donde falla Mutis. Maqroll, que ya es un personaje real en su poesía, carece de universo en la prosa. Aun con las descripciones minuciosas de hechos y sitios, no convence al lector. En resumidas cuentas, en su prosa realista, Mutis carece de realidad, lo que vuelve sus relatos falsos.

Decir que ojalá el poeta elocuente y sabio fuera el mismo que escribe prosa, es una suposición tonta. Hay quienes son buenos en un oficio y no en otro.

Álvaro Mutis, después de una avalancha de novelas, seis entre 1986 y 1992, y este último libro con tres relatos cortos: Cita en Bergen, Razón verídica de los encuentros y complicidades de Maqroll el Gaviero con el pintor Alejandro Obregón y Jamil, no ha logrado crear un universo propio. Lo único real es el Gaviero de su obra poética.

Mutis, el gran poeta Álvaro Mutis, tal vez el más reconocido de nuestros poetas vivos en el mundo, en su prosa no alcanza la magia que se requiere para una buena novela. Tiene todos los elementos necesarios: un personaje, Maqroll el Gaviero (Mutis cuenta en una entrevista que su nombre fue escogido después de minuciosas pesquisas, como se escogió el nombre de la firma Kodak, pone el ejemplo),

el oficio de escritor, la disciplina. (Mutis pasa muchas horas diarias dedicado a escribir en su Smith Corona), la imaginación fantástica, las memorias de una vida llena de aventuras, su pasado como poesía, el magnífico escritor de *Los elementos del desastre* de 1953, de libros en prosa como *La mansión de Araucaíma* (1973), (desafortunadamente llevado al cine por el caleño Carlos ayolo y no por Luis Buñuel, como estuvo previsto en determinado momento).

Todo está dado. Los ingredientes necesarios, como dije antes, para una buena novela. Pero Mutis no cruza la barrera de las palabras, que una tras otra describen paisajes y personajes, situaciones y aventuras, sin ir más allá de lo leído.

Álvaro Mutis no traslada al lector. Al final del libro, de este último y los seis anteriores, el lector está en el mismo punto de donde pensó partir para acompañar en una de sus aventuras al Gaviero.

Ahora que está de moda rebautizar todo y, por ejemplo, no se habla de literatura sino de novelas de ficción, las de Mutis pienso, pertenecen al género de novelas fantasmas.

JUAN SIERRA

## Cuando Bogotá terminaba en la 72

Miguel de Francisco

Armario de solterones

Ediciones Colcultura, Escritores colombianos en la Diáspora, Santafé de Bogotá, 1993, 117 págs.

A partir de 1993 el Instituto Colombiano de Cultura se dio a la tarea de recuperar y editar el trabajo de los escritores en el exilio. Armario de solterones, escrito por Miguel de Francisco, es uno de los títulos que a través de la letra impresa intenta redescubrir la nostalgia de aquellos que han abandonado su lugar de origen y han sido abandonados por él.

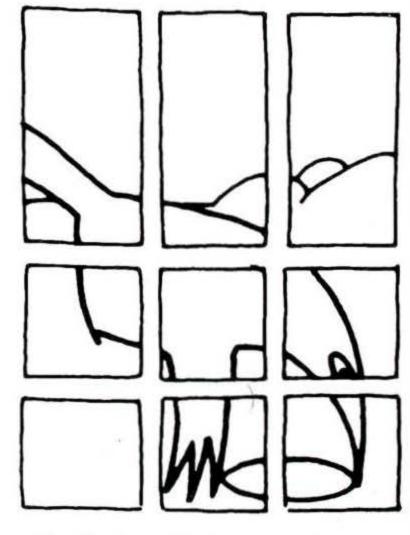
"Colombianos en la Diáspora" se titula la colección que reúne escritores de diversos géneros y los recupera ya dentro de su propio ámbito cultural, presentándolos como eslabones necesarios dentro de la cadena de olvidos a la que se han sometido.

La novela transcurre en la lluviosa y fría Bogotá de los años cincuenta. Es una novela corta que narra la vida de unos cuantos solterones viejos y olvidados entre la rutina.

Don Ernesto Pulido Rosas es un corredor de bienes raíces, meticuloso, vestido con trajes de paño oscuro y zapatos relucientes, de uñas pulidas y pelo al rapé. Atiende en su oficina del centro de Bogotá pequeños negocios que le permiten vivir sin incomodarse del todo, en una pequeña pensión de solterones. Doña Betsabé Mantilla, señorita octogenaria, vive de la caridad en un oscuro y frío albergue del barrio de la Candelaria, y su vida transcurre entre el duro sobrevivir entre las ratas, la envidia de las demás viejecitas y la ilusión de vender una pequeña parcela rural, para vivir decentemente. Éstos son los personajes centrales, y sus aventuras la espina dorsal de la historia.

Entre recuerdos que a punta de ser evocados se han desdibujado, viven estos solterones, cada uno en su propio armario, intentando sin lograrlo tener cabida en el armario del siguiente.

Aparecen entonces las típicas pensiones de los años cuarenta y cincuenta de la fría y lluviosa Bogotá, mohosas, organizadas, administradas bien sea por campesinos ricos inmigrantes de la violencia, bien sea por viudas a solteronas respetables que mantienen su ruina entre la ruina ajena, con el honor en alto.



El asilo de caridad, mantenido por un cura fastasmagórico, desaparece cuando la posibilidad de negocio aparece en la