

pedigüños para una edición que es, sin duda, muy original, y es, de todos modos, extraordinaria y estimulante. Ella nos ofrece, al fin, una visión de conjunto que hasta ahora nunca habíamos podido tener; estábamos necesitando para gozar este teatro grandemente ignorado, para valorarlo y apreciarlo. Este volumen, por todo ello, sigue siendo, a pesar de sus defectos, un bienvenido aporte al conocimiento de nuestra sorprendente literatura dramática. Son, pues, dignos de los mayores elogios, de todas las felicitaciones y de nuestro decidido apoyo editorial, tanto el recopilador de las obras, Carlos Nicolás Hernández, como quienes valientemente aceptaron publicar estas obras tan raras, Tres Culturas Editores, que enriquece de este modo un patrimonio cultural importante.

FERNANDO GONZÁLEZ CAJIAO

## Infierno del chisme caliente

Déborah Krueh

Ramón Illán Bacca

Plaza y Janés, Bogotá, 1990, 192 págs.

A comienzos de diciembre de 1980, días antes del lanzamiento de su libro *Marihuana para Goering*, Ramón Illán Bacca le comentó a Margarita Galindo: "Todavía somos retóricos, engolados, y aficionados al chiste grosero, pero no al humor. La literatura colombiana padece de una falta de humor casi crónica, y no es que me refiera a la obra de los humoristas como tales (Klim, Alkanotas, Cimifú) sino al hecho de que al mirar las cosas uno pueda permitirse una sonrisa"<sup>1</sup>.

A los diez años de su formulación, el diagnóstico bacciano (¿o baccano?) parece no haber perdido su vigencia: la literatura colombiana, salvo el caso de Roberto Burgos en *Lo amador*, de Julio Olaciregui en *Los domingos de Charito* (que, con frecuencia se orienta hacia lo grotesco) y la obra narrativa y ensayística de Moreno

Durán (entre muy pocos otros) sigue sin (¿poder?) aprender a reír (con la risa de la inteligencia), sigue siendo, cuando no solemne o patética, melancólica. Una nueva excepción a la regla la constituye, y en serio, la primera novela del propio Ramón Illán Bacca, "Déborah Krueh".



La novela se abre con un recorte de prensa en el que se citan cuatro conjeturas en torno a la presencia de un bombardero alemán en la Guajira (esta visión múltiple de los hechos será una constante en la obra). El caso, cuyo interés declinaba frente a la participación de la selección nacional de fútbol en la Copa Mundo, despierta la curiosidad (las ansias de gloria) del redactor Gunter Epiayú, quien sospecha una larga historia de espionaje y contraespionaje.

Aunque los dueños del diario le niegan el apoyo económico, el periodista decide continuar la investigación y, de acuerdo con los resultados, participar en un concurso de novela o de periodismo. Lo primero ha de ser averiguar quién fue Déborah Krueh.

Imposibilidad de la historia, factibilidad de la novela, las accidentadas pesquisas de Gunter (cintas de grabación borradas, archivos saqueados,

escritos mutilados por el comején y la polilla) constituyen una de las dos líneas fundamentales del relato. Los documentos hallados (cartas, artículos, reportajes, expedientes judiciales, diarios, entrevistas, panfletos) se le entregan tal cual al lector, a quien le toca, ante tan confuso *collage* de fragmentos inconclusos, emprender su propia búsqueda y armar su propia novela, ya que al final sabremos que los papeles los dejó Gunter olvidados en un taxi. ¿Qué usurpador los trajo hasta nosotros?

La segunda línea la conforman los monólogos de un adolescente precoz, conocedor de la noche y sus ruidos, lector puntual de novelas picantes escondido tras un biombo chino pese a su miopía progresiva, Benjamín Avilés, el antihéroe, quien, testigo y, a veces, cómplice o protagonista de los hechos que Gunter investiga, nos aporta una perspectiva contemporánea de los mismos. La fuerza de la novela se debe a ese tenso contrapunto de voces, gracias al cual los fantasmales, proliferantes personajes, se incorporan lentamente, vuelven a la vida y echan a andar.

Pero la gracia de la novela, su vida, se encuentra en otra parte: en el regreso a ese principio generador que está en las raíces del género, la anécdota amena y la atalaya del chisme. Reino de la anécdota agradable, en *Déborah* "lo imprevisto es lo cotidiano y lo imposible es lo ocasional". Infierno del chisme caliente, la novela produce la impresión de una conversación (infinita) en el Entre-Nous, ese bar donde se reúnen todos los parroquianos (incontinentes verbales todos) para el viborear de cada día. Sólo que aquí ese cotorreo constante y esa proliferación anecdótica están matizados por la presencia inteligente del humor que permite comprender en vez de juzgar, que nos revela la ambigüedad esencial de la realidad.

Parte de la impresión de asistir a una plática familiar procede quizá del empleo reiterado de ciertos recursos propios del lenguaje oral: la invención onomástica, los sobrenombres,

<sup>1</sup> Margarita Galindo Steffens, "Ramón Bacca lanza su libro de cuentos", en Revista Dominical de El Heraldo, Barranquilla, 7 de diciembre de 1980, pág. 10.

los juegos de palabras, los eufemismos, los insultos, las vulgaridades... Frente a tanta "buena prosa" ruidosa y académica, esta recuperación del lenguaje oral se constituye en un elemento de vital importancia.

Digno también de mención, por la autenticidad de su manejo, es el mundo de referencias de Ramón Illán, novedoso en las letras nacionales. Se trata de esa cultura que surge de las salas de cine, de los aparatos de radio, de las columnas de los periódicos, en fin, de la universidad popular de los medios masivos de comunicación, y no de las librecas aulas. La cantidad de referencias cosmopolitas (junto con el humor universalizante) confieren trascendencia a los hechos contados, tan locales, en esta novela.

A esa omnipresencia de los medios masivos se debe, quizá, no sólo la doble vida de los personajes que en su chato, miserable medio se sienten estrellas del espionaje, divas divinas, detectives duros, sino también cierta adjetivación efectista, y la manifiesta preocupación del texto por volverse espectáculo, por distraer, por ser divertido.

Uno de los varios nudos de la obra lo constituye la posesión de un volante en el que "se veía a la Déborah allá en un cabaret de París con un vestido como de reina de las culebras" (pág. 161). Este disfraz de la heroína nos da la clave del libro, se convierte en el correlato objetivo de la obra que, como una cobra, cambia constantemente su piel y hasta de color. Hay un comienzo de espionaje (gris) y luego, sucesivamente, la novela se vuelve policial (verde), periodística (amarillo), sentimental (rosa), histórica (negro), pornográfica (rojo cardinal), esotérica (azul celeste), de aventuras (pardo), epistolar (sepia), militar (tedio)... Así, por ejemplo, en la novela se cometen varios crímenes y se investigan, pero ninguno se esclarece; la novela es, en parte, la historia del amor-pasión de Benjamín por Déborah, pero el final es infeliz; en la novela aparece una imponente mujer espía, de quien todos se enamoran, y se exponen a la luz documentos secretos, pero la historia queda inconclusa y los contraespías no mueren en la guerra, sino en la cama. Pero, fiel a su

principio constructivo, la ironía, la novela no se queda en ninguna de las formas canónicas mencionadas, sino que éstas se ponen al servicio de una visión del mundo donde domina la ambigüedad, la duda, la sabiduría y la incertidumbre.

En medio del juego y la risa, *Déborah Kruel* plantea una serie de problemas serios y hasta crónicos: la identidad cultural, la pérdida de la inocencia, la corrupción del poder, la sumisión de las clases dominantes a las modas metropolitanas, entre otros, pero nunca en tono moralizante o pedagógico, sino artístico. Así, entre chanza y chanza, la novela de Ramón no sólo renueva un poco nuestro almidonado lenguaje, sino que, al mismo tiempo, nos revela un mundo intonso, romo, medieval (pese a sus delirios cosmopolitas), improductivo (pese a la bonanza bananera), perverso (pese a la ritual religiosidad: la religión es una retórica), un mundo de solteronas reprimidas enredadas en un nudo de lenguas viperinas, cocinándose a fuego lento en un caldo de chismes y maledicciones que se constituyen en un retrato carnavalesco, pero sin duda verosímil, de clima mental en el que parte del país persiste, pese a la proximidad del siglo XXI.

ARIEL CASTILLO MIER



## Ajuste de cuentas con Maqroll el suertudo

Un bel morir

Alvaro Mutis

Editorial Oveja Negra, Bogotá, 1989

Esta es la tercera entrega "novelada" sobre los escondrijos biográficos de Maqroll el Gaviero. Si leyéramos a pie juntillas el título, convencidos estaríamos de asistir a los momentos finales del épico personaje, quien no ha cesado de repetirle a su autor que el hábitat verbal que prefiere es la poesía. Y Alvaro Mutis lo sabe de sobra:

*El mundo de la narración y la novela (no me atrevo a llamar novela lo que he publicado, son narraciones, la estructura de una novela es algo mucho más complejo) es un mundo que me cuesta mucho trabajo, no domino bien, parece que lo domino a fuerza de trabajo, de elaboración manual muy dolorosa y cansada, agotadora*<sup>1</sup>.

Sin embargo, ni Maqroll entrega las herramientas prometidas ni el autor se resigna a su lucha —desigual— con los arcanos de la novela. ¿Por qué —preguntamos los hinchas del Gaviero— Mutis no quiso darle el tiro de gracia en esta obra predispuesta al canto fúnebre? ¿Desearía quizá otorgarle esa muerte que —Rilke dixit— a cada quien le corresponde? En el caso del Gaviero habría de ser el poema, ni vuelta que darle; para ello se sirve el autor de singulares versiones que anticipan pero sólo a medias han consumado dicho acontecimiento<sup>2</sup>. Por esta orientación es que la obra que nos concierne se presta a una lectura mucho

<sup>1</sup> Ana María Jaramillo, "Las mujeres del Gaviero", entrevista con Alvaro Mutis, en *Semanal de La Jornada*, nueva época, México, núm. 10, 20 de agosto de 1989, págs. 18-19.

<sup>2</sup> Cf. Apéndice, págs. 139-144.