

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.

más amplia. De hecho, las márgenes del río ideológico-literario escasamente tratan de impedir que esos líquidos se desbanden a diestra y siniestra con insospechable vocación coercitiva. La metáfora fluvial es apropiada: la Plata es un puerto y de allí escapará el Gaviero por aguas de "aroma a lodo y a vegetales macerados por la siempre caprichosa e imprevisible corriente del río" (pág. 10). Es más: el Gaviero se dejará llevar por ese flujo de vida, dejando a sus espaldas un reguero de muerte.



Este relato sobre Maqroll —habrá que repetirlo— daría para un análisis extremadamente rico, por haber sobrepasado ciertas lindes no sólo del género literario sino de la ética. Decidámonos entonces a revisar algunas propuestas que este episodio descubre a medias o abiertamente. En primer lugar, la *autorreferencialidad*.

En el Apéndice son citadas tres fuentes de rigor: "Se hace un recuento de ciertas visiones memorables de Maqroll..." (de *Summa de Maqroll el Gaviero*), *Morada* (de *Reseña de los hospitales de ultramar*) y *En los esterros* (de *Caravansary*). Esto significa que la conducta (y por ende la muerte)

del Gaviero tendría que provenir de fuente fidedigna; vale decir, los libros de su creador. Pero también lo que se quiere indicar por medio de alusiones tales sería la autoridad que sobre la narrativa tiene la poesía. La autorreferencialidad sugiere precisamente que deberíamos —o, en todo caso, que nos convendría— leer las aventuras del Gaviero como ramificaciones de los poemas (en verso/en prosa) que a él se refieren. Entramos, pues, en el dilema entre el relato de atmósfera (aliado leal de la poesía de Mutis) y uno de acción propiamente dicho (que exigiría otra red de artimañas para capturar y mantener la atención de los lectores).

Me parece que uno de los problemas narrativos de esta obra se evidencia cuando destacamos las filia-ciones y divorcios entre ambos tipos de engarce con la "realidad" así expuesta. Y no hay conciliación en ningún momento. Resumamos la anécdota. Todo empieza, nos dice el narrador, cuando el Gaviero llega al puerto de la Plata. Se hospeda en la pensión de doña Empera, versión femenina de Tiresias. Algún lector se preguntará más adelante por qué esta vieja que se las trae y que sabe lo inimaginable no tuvo el tino de decirle al Gaviero de una vez por todas y a su debido tiempo qué diablos ocurría en el pueblo. (Algún vivo dirá: "Si lo hubiera hecho, no habría habido novela". Muy bien, señor. Pero, ¿por qué el narrador nos "oculta" una clave si a la quinta página nuestra desconfianza es la que prende todas las velas de un entierro ajeno?).

En el cuarto alquilado a la ciega entablará relaciones (vía ídem) el Gaviero con Amparo María, una campesina más bella que la reina de Saba y con título de terapeuta sexual, cuya misión en la novela consiste únicamente en hacer aquello que (honoris causa) Libertad Leblanc e Isabel Sarli hacían cada siete minutos en las películas argentinas de los años sesenta. No será bolero ni tango el acompañamiento, sino toques de Strauss con rumba flamenca<sup>3</sup>.

En la cantina del pueblo conocerá el Gaviero a Van Branden, un embaucador en decadencia que no engañaría a ninguno de los Beverly ricos (mucho

menos a la abuelita) y que sin embargo consigue que Maqroll atraque a llevar ultra-super-hipermisteriosos bultos a la cuchilla del Tambo, donde el belga en cuestión "estaba a cargo de algunos aspectos técnicos relacionados con la construcción de la vía férrea" (pág. 19). El narrador hace todos los esfuerzos posibles para que los lectores deduzcan, con inusitada premura, que todo no pasa de ser un ardid en el que tarde o temprano se verá involucrado el ejército y patapúfete. Digamos que Maqroll acepta la "invitación" del belga sólo y exclusivamente para darle gusto al narrador:

*Pero hay un ángel de la guarda diabólico que me obliga a emprender necias empresas, a participar en las de mis semejantes, mezclarme con ellos y sentirme dueño de una exigua parcela de su destino. [...] Le confieso que, allá para mis adentros, nunca me tragué el cuento de la vía férrea y eso fue precisamente lo que me llevó a meterme en la intriga, tal vez con la secreta esperanza de satisfacer a mi siniestro ángel guardián y acabar como la mula de ayer. [pág. 74].*

Pero la suerte del Gaviero no igualará a la de la mula, que se fue en picada por el precipicio. La convicción del personaje en esa tribulación de su destino es la otra cara de la persistencia del narrador en comunicárnosla<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> Aunque de vez en cuando en la cantina de la Plata "una victrola rompía la callada tiniebla con el chillón y casi irrecognocible lamento de un tango de los años treinta o una gangosa canción del Dr. Ortiz Tirado que hablaba del amor con la unción melodramática de un fatal pecado de utilería" (pág. 13).

<sup>4</sup> Al respecto, esas innumerables letanías de corte empresarial:

*... algunas de sus miríficas empresas [pág. 9].*

*... embarcarse en empresas que descansaban en el aire, justificadas con palabras, zalameras unas veces, altaneras otras [pág. 23].*

Para subir a la cuchilla del Tambo, Maqroll se encamina previamente (consejos de doña Empera) al llano de los Alvarez. El propietario de la finca, don Aníbal, le proporcionaría un arriero (el Zuro) para que "le hiciera compañía, aunque fuese en los primeros viajes" (pág. 28). El resto de la narración transcurre en esos tres puntos: la hacienda cafetalera, donde además (no hay caso: Maqroll nació parado) trabaja Amparo María; la cuchilla del Tambo, refugio de los contrabandistas; y el puerto de la Plata, destino crucial de "dos hidroaviones Catalina pintados de color gris, con las insignias de la Infantería de Marina" (pág. 113).

¿Qué cosa transportaba el Gaviero desde la Plata a la cuchilla del Tambo? (¿Alguna pista, adivinador?). El desenlace fatal acentúa —en contra del boato de la verosimilitud literaria, lamentablemente— la dramática separación entre los personajes que mueren asesinados y la suertuda existencia del Gaviero. La metáfora de este irremediable regalo de los dioses que sobre los hombros soporta el Gaviero, depara satisfacciones elegíacas. Alvaro Mutis ha escrito, rindiéndole culto a esa imagen, algunos de los más intensos poemas en lengua española. Pero en la narración actual, semejante estrella resulta insuficiente.

Al tener que lidiar cara a cara con la ideología (*Un bel morir* erige, quiera que no, un alegato político), el narrador en tercera persona se mete en camisa de once varas. Lo que en un poema (en prosa o en verso) pasaría más o menos inadvertido o quedaría (sea el ardid) entre símiles y oximorones a buen recaudo, en una narración obligada por definición a tener argumento y acciones (excepto que Joseph Conrad pida la palabra y punto y aparte) se nos ofrece a vista y picoteo como en melonar silvestre. *Un bel morir* tenía que tomar partido y éste, por pudor, habría consistido en sacrificar al Gaviero con los honores de su investidura lírica. Pero Maqroll emprende las de Villadiego después de haber vivido de lo más bien en una especie de pensión Soto (casa, comida y ...lo otro, sobre todo lo otro) en la que todos se desviven por él: Tiresias/ Empera, que lo pro-



tege y le prepara la comida; Amparo María, que le plancha la ropa y le calienta la camita y hasta "aquella mata de café" (pág. 60); don Aníbal, que le brinda su amistad de ilustrado terrateniente; y el Zuro, que chamea y chamea. Hasta los milicos —para no referirnos a los contrabandistas— le son benignos: el capitán Segura morirá, no sin antes enviar el parte salvador que libra al Gaviero de polvo y paja <sup>5</sup>.

La autorreferencialidad se da también en la justificación de esa fuga (la embajada del Líbano "reclama" al Gaviero; después de todo, han muerto aquellos que lo atendían, así que no hay razón para permanecer en el lugar) y en la precipitación de juicio que le hace escolta. Después de comprobar que esa buena gente de la Plata ha sido un oasis en todo sentido —erótico, sapiencial—, las palabras que pronuncia para sí mismo el Gaviero son exageradas:

*Yo, que todas las [ciudades] he conocido y que en muchas de ellas me he topado con los más sorprendentes quiebres de esquina de la vida, salgo ahora de este caserío de mierda, sin saber muy bien por qué fui a caer en el cepo más necio entre todos los que me ha deparado el destino. Sólo me resta ya el estuario, nada más que los esteros en el delta, Eso es todo [pág. 134].*

Atrás suyo deja a doña Empera (a merced de una violencia desencadenada), que —pobre alma del Señor— no se le ocurre cosa mejor que seguir

preocupándose por el Gaviero: "Ella, que todo lo sabía, sintió que de sus brazos se alejaba un hombre que le estaba diciendo adiós a la vida" (pág. 137). En el muelle permanece Nachito, el mozalbete —huérfano— que sobre-

*su imbatible escepticismo ante la terca vanidad de toda empresa de los hombres, esos desventurados ciegos que entran en la muerte sin haber sospechado siquiera la maravilla del mundo [pág. 38].*

*había sido la única mujer que había percibido su tendencia a meterse en vagas empresas, siempre fastidiosas y siempre en la frontera con lo ilegal [pág. 45].*

*le torturaba la maligna condición de la empresa en que se estaba embarcando [pág. 49].*

*un monótono cansancio que lo invitaba a darse por vencido, a detener la carrera de sus días, marcados todos por esa clase de empresas en las que siempre los otros sacaban provecho... [pág. 70].*

*No había tal ferrocarril. Detrás de éste se escondía una empresa en cuyos engranajes podía, en cualquier instante, perder la vida [pág. 71].*

*cargaba consigo la porción de sueños truncos, tercas esperanzas, empresas descabelladas y promisorias... [pág. 101].*

*no entendió muy bien por qué razón su huésped, ya su amigo, se embarcaba en semejante empresa. [pág. 25].*

<sup>5</sup> Cf. pág. 133, el diálogo entre el capitán Ariza y el Gaviero.

vive de milagro a la carnicería del monte. (¿Algún lector se preguntaría por qué Maqroll no lo invita a subir al lanchón?).

Dadas, pues, las circunstancias y esclarecidos los tejemanejes de una providencia excelsa en su ingratitud, sencillo es comprobar que Maqroll nunca será ni la imagen borrosa de Micifuf, el felino que a la mitad de la séptima silva de *La gatomaquia* (1634) de Lope de Vega lanza una antiarena:

*...aunque era gato, Cicerón hablaba:*

*"Generosos amigos,  
de mis afrentas y dolor testigos:  
la honra, que los ánimos produce,  
a tan ilustre empresa me conduce;  
esta sola me anima;  
quien no sabe qué es honra, no  
la estima.  
Miente el que dijo, y miente el  
que lo estampa,  
que un bel fugir tutta la vita  
scampa;  
pues mejor viene agora,  
que un bel morir tutta la vita  
onora"*<sup>6</sup>.

La situación del Gaviero no es patética. Se queda a este lado de un impasible cinismo. Y por eso es que tampoco la obra podría leerse como parodia cervantina, digamos como una *antinovela ejemplar*. Al bendito manco se le nombra en dos oportunidades, vía Sancho Panza (págs. 31-32) y El Caballero del Verde Gabán (pág. 112). La sugerencia de genealogías "aristocráticas" de muchos personajes (Amparo María, principalmente) queda en el aire y se trataría de un reflejo condicionado del narrador, como cuando compara un gesto de Van Branden con una "actitud de oligarca del Simplicissimus" (pág. 31). De esta manera, el narrador comparte las ambigüedades anímicas del Gaviero (ostracismo y euforia sensorial, un maniacodepresivo del ajo), pues sus puntos de apoyo oscilan entre lo culto y lo popular. Los ejemplos del primer tipo tienen que ver con referencias de mitología clásica o de simple exotismo:



- . *Recostado contra la barra del timón, tenía el aspecto de un cansado Caronte vencido por el peso de sus recuerdos...* [pág. 138].
- . *En la cocina lo recibió una mujer con rostro de momia china...* [pág. 70].
- . *parejas de grandes aves que se alejaban en un vuelo majestuoso dando al ambiente un aire délfico...* [pág. 68].
- . *esa ternura cálida, felina y joven que lo acompañaba como una parca...* [pág. 34].
- . *Escuchó con paciencia benedictina...* [pág. 19].

Los ejemplos del segundo tipo comparten espacios cinematográficos y deportivos:

- . *Este era un hombre moreno, retacón, con bigotito de galán del cine mexicano de los años cuarenta* [pág. 117].
- . *Su rostro de galán del cine mexicano no tenía expresión alguna* [pág. 123].
- . *Al rato entró un mayor con uniforme de campaña [...] El traje era verde olivo lo mismo que la gorra, semejante a las que usan los jugadores de pelota. Era un hombre corpulento [...] Parecía un clubman disfrazado de militar* [pág. 128].

El final feliz de novela cervantina (pensemos en *La ilustre fregona* o *La gitanilla*) es trastocado en balacera campal. Como en una telenovela mexicana (donde los ejecutivos del canal no pierden tiempo en soluciones amables para las encrucijadas de actores que se retiran de súbito o son dados de baja por exigir aumento de sueldo), el narrador de *Un bel morir* se despacha de un plumazo a los personajes que se le están poniendo incómodos o que simplemente sobran. Incluso nos advierte que la jarana se le está terminando a Maqroll:

- . *sentía una cierta indiferencia, un alivio de saber ya, con certeza, lo que tendría que cargar en su último viaje...* [pág. 95].
- . *Los riesgos que corría en éste su último viaje eran evidentes* [pág. 96].
- . *Era evidente que su hora había llegado* [pág. 129].

A pesar de la transparencia de estos mensajes, el narrador opta por el *deus ex machina* y el Gaviero sale por el foro. De ahí que no sepamos a qué clase de tribunales acudiría don Gonzalo Rojas para "impugnar la desaparición de su viejo camarada y cómplice de muchas fechorías más báquicas y amatorias que de otra índole" (Apéndice, pág. 140).

Otro punto para explorar es la *identidad* (o inestabilidad emocional) de Maqroll, tal vez motivo de sus múltiples oleajes de ánimo alicaídos y efervescentes. El Gaviero añora mundos lejanos y exóticos: Afganistán es recordado como un paraíso, a pesar de que allí sufrió encierro<sup>7</sup>. La pregunta de un lector tan meticuloso como el capitán Ariza nos involucra. Al oír las pruebas en su contra, Maqroll se limita a responder: "eso no se

<sup>6</sup> Lope de Vega, *Obras escogidas*, t. II, Madrid, Aguilar, 1973, pág. 1043.

<sup>7</sup> Cf. págs. 119-120, una secuencia narrativa del tipo *relato dentro del relato*.

lo puede imaginar sencillamente porque no me conoce" (pág. 131).

¿Quién conoce a Maqroll? ¿Quién es Maqroll? Acerquémonos a él a través de los datos que el narrador nos proporciona. Son todos de huida: alejarse del presente vía el sueño, las lecturas predilectas (la vida de san Francisco de Asís, las cartas del príncipe de Ligne) y el recuerdo de otras geografías y personas. Sin embargo, a pesar de su *extranjería*, al Gaviero lo desmoronan de plano el paisaje y el aroma de los cafetales del llano de los Alvarez. ¿Por qué no resuelve quedarse, entonces, si es que había revivido algunas huellas? El propósito al posponer la continuación de su viaje era "encontrar alguna huella de vida de quienes compartieron, años atrás, algunas de sus miríficas empresas" (pág. 9). En las páginas finales sospecharemos que era la memoria de Flor Estévez (de *La nieve del almirante*) lo que ansiaba. ¿Y Amparo María? Si la compañía de esta joven lo tienta a quedarse "allí para siempre, tirando todo por la borda" (pág. 36), ¿qué lo detiene? Estas interrogantes no las soluciona el narrador, por más que se esfuerce hasta lo inaudito por atar las tres novelas (*La nieve del almirante*, *Ilona llega con la lluvia* y la presente). Pero al narrador se le escapan de las manos, al igual que Maqroll, quien no sabe lo que quiere *en ni de* la vida. El Gaviero divaga a merced de un erotismo con el que el psicoanálisis hilaría tan fino como un heladero en congreso de diabéticos. En varias partes la narración nos informa que las melancolías del protagonista tienen su origen en la entrada en la vejez. Esta resistencia al paso de los años se manifiesta en la bruma alcohólica que lo envuelve de continuo en la cantina de la Plata: "sus ojos, imprecisos y opacos, se perdían en un atónito paisaje interior, inasible para los presentes" (pág. 17). En no pocas circunstancias el pensamiento de la muerte lo rodea; por obra y gracia de los eufemismos, la palabra suicidio deviene prescindible para el narrador. Esta característica personal, unida a cierto estancamiento emotivo ("...firmando el vale con los amplios trazos de su letra clara pero ligeramente infantil" [pág.

17]), explicaría en un sentido el porqué de sus peripecias (e ingenuidades para con Van Branden) y escapes. Es una posibilidad de interpretación. Sin embargo, la candidez de algunos actos del Gaviero está reñida con la hermeneútica privada que despliega para leer a sus clásicos y, a través de esa lectura, el mundo alrededor suyo. Mencionemos nuevamente a Conrad. La mayoría de sus héroes —marinos, de preferencia— poseen una ética intachable (lord Jim, por ejemplo, paga con la vida sus equívocos semióticos) y se oponen por antonomasia a rufianes y pícaros. Aquí hablamos de oposición relacionada no sólo con la trama de una novela sino además con las siempre probables "impertinencias" críticas de los lectores (detalles en los que todo narrador ha de reflexionar). ¿Acaso habría una mínima contradicción entre los "prontuarios" de Maqroll y Van Branden? Del primero nos informa el capitán Ariza:



*...contrabando de armas en Chipre, de banderas navales trucadas en Marsella, de oro y alfombras en Alicante, de blancas en Panamá; en fin, no sigo porque la lista nos tomaría varias horas.*

*Alguien con semejante pasado no va a transportar armas pensando que son instrumentos de ingeniería para un ferrocarril inexistente [págs. 130-131].*

Del irlandés Brandon (verdadera nacionalidad y verdadero nombre del flamenco Van Branden, a menos que los servicios de inteligencia del ejército pequen de blandura como las antenas de Maqroll) ya nos había informado previamente el malogrado capitán Segura:

*Sus antecedentes son interminables: preso en Trinidad por falsificación de cheques; los ingleses lo buscan por trata de blancas en el Medio Oriente; Saudi Arabia lo dio por muerto después de una paliza que mandó darle un sheik a quien había engañado vendiéndole dos muchachas vírgenes de Alicante que resultaron ser dos putas de San Pedro Sula. La lista, como le dije, es muy larga [pág. 78].*

¿Quién podría engañar a quién? (Después de este careo de antecedentes, no sería descabellado imaginar al Gaviero vendiéndole a Van Branden una fábrica de sistemas de calefacción en el desierto de Arizona). ¿O es que la "inocencia" con que Maqroll sondea a Van Branden contradice la sabiduría política que emana de su lectura del príncipe de Ligne? Sobre los beneficios de tal lectura nos ilumina el narrador:

*Ningún bálsamo más eficaz para sus presentes perplejidades que el ejemplo del gran aristócrata belga que sorteó, con igual fortuna y una amable sonrisa, el patíbulo jacobino, la vigilancia de la policía de Viena y su gabinete negro y las mortales acechanzas de la corte zarista [pág. 108].*

Finalmente, indagemos en las funciones del narrador/ lector. Desde la opacidad de cualquier verosimilitud literaria *no* basta, pues, la acusación del capitán Ariza, por acertadísima que sea. La formulación retórica cum-



pliría con librar de sus defectos al narrador, pasar por alto sus “descuidos” en el dominio del material:

*¿No se le ocurre que, por decir lo menos, es inconcebible que no haya tenido la menor sospecha de una trama tan burda como la de las supuestas obras del ferrocarril, las apariciones y desapariciones de Brandon y la facha de sus compinches en el Tambo? ¿Nunca pensó que algo pudiera ocultarse detrás de semejante patraña, que no se hubiera tragado ni el más ingenuo chiquillo de los que rondan en el muelle? [pág. 125].*

Las preguntas de Ariza pertenecen más a la esfera de la crítica literaria que a la pesquisa militar. Con ellas se sacude el narrador y espolvorea en los subalternos de su artificio una responsabilidad que sólo a él le compete. No estamos ante modelos de farsa ni parodia. Está bien: tampoco somos los lectores de la época de Salgari. Pero el lugar común nos repite que los narradores son mitómanos por excelencia, mentirosos profesionales (mitomanía y mentira de cuño especial); por eso también se dice que en poesía es muy arduo “mentir”. Una simple lectura —superficial, pero sin exageraciones— de *Un bel morir* arrojaría como conclusión que toda su *fábula* (en el sentido de *tema*) es un mero pretexto para explayarse en el mundo interno del Gaviero. De ahí que un guiño de complicidad (el narrador sabe que los lectores sabemos que el capitán Ariza sabe que la

ciega sabe lo que sí sabe Maqroll) nunca pueda barnizar del todo las imperfecciones del producto (banderas del artesanado). Tampoco puede cubrir los baches de un camino sin asfaltar entre la poesía y la novela. De hecho, Mutis tiene absoluta conciencia de esto; quizás su opción haya sido *no excederse demasiado* (me refiero a las cien páginas y pico de la edición). Sin embargo, en este libro las ataduras de Maqroll con la poesía son más nítidas que, por ejemplo, en *Ilona llega con la lluvia*. La ideología es la puerta del horno donde se achicharran las palabras.

Resulta fascinante preguntarse qué animó a Mutis a brincar del relato más o menos breve, cicatrizado por la poesía, de *La mansión de Araucaíma*. Uno se queda con la intriga: ¿narraciones poéticas?, ¿poemas en prosa larguísima?, ¿novelas con truco? Un poeta debe pulir de otra manera el lenguaje para conseguir situarse en dos regiones de leyes distintas. (Que salgan los conejos del tongo). En el caso de Pavese nos encontramos con un narrador cuya poesía (y de la buena) es eminentemente narrativa (salvo cuando viene la muerte con esos ojazos) porque quiere apartarse del oficio de los herméticos italianos. No confundamos prosa con novela. Alvaro Mutis es maestro en la prosa, *no* así en la novela. Pienso en José Emilio Pacheco, en los cuentos de *El viento distante* y en ese espléndido y cinematográfico libro titulado *Las batallas en el desierto*<sup>8</sup>. ¿No serían ambos ejercicios (dejo de lado el “experimental” *Morirás lejos*) como hábiles indagaciones que, por razones equis, desbordaron su calidad de bosquejos poéticos?

Hablar de poeta por un lado y de narrador por el otro en una sola entidad humana equivaldría a cruzar *La muerte de Virgilio*, de Hermann Broch, con los versos de Celan. O inventar un autor que pudiera sacarse de una manga una novela tipo *Cien años de soledad* y de la otra un ramo de sonetos a lo Martín Adán... (¡La reflauta!). El ejemplo de Lezama, por cierto, ya es célebre. ¿Conviene leer *Paradiso* sin visitar la poesía en verso y los ensayos de su autor? Como se ve, *no* digo que sea imprudente cultivar la

novela y la poesía por igual; recalco que es complicado lograr una independencia de proyectos en los respectivos casilleros. Es como pedirle a un levantador de pesas que compita a las 3 p.m. en ese deporte y que luego, a las 8 p.m., nos deleite patinando sobre el hielo a los compases del *Cascañueces*...

El obstáculo que siento, personalmente, digo, ante *Un bel morir* es de índole moral. Creo que Alvaro Mutis debió darle una muerte honrosa al Gaviero y chau pescao, por más que sufriéramos los lectores encariñados con las vicisitudes del personaje. *Un bel morir* no cierra la trilogía: la congela. El Gaviero, mismo Michael Jackson, duerme en esos ataúdes que combaten el acné y los cuellos tronchados a lo Góngora. Imagino a Maqroll, muerto en vida, precipitándose a un estuario donde lo aguarda —premio consuelo— el adormilado crepúsculo.

EDGAR O'HARA

## La doble vida del Gaviero

Amirbar

Alvaro Mutis

Editorial Norma, Bogotá, 1990, 147 págs.

Los fieles lectores de Alvaro Mutis nos hemos dado el gusto de leer *Amirbar*, su última novela. En ella Maqroll, en medio de muchas historias que entreteje su memoria, algunas ya conocidas en otros libros y que revive por instantes el Gaviero agregándoles algún detalle que no conocíamos, nos cuenta lo sucedido en Amirbar cuando probaba suerte en la extracción del oro.

<sup>8</sup> Una lectura metafórica del título podría llevarnos a considerar las batallas como poemas y el desierto como el campo novelesco.