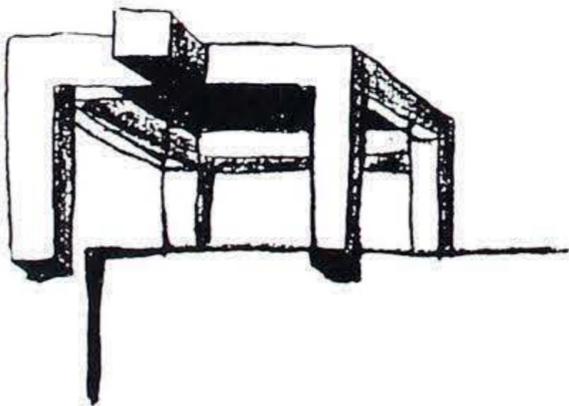


bien por qué, como hacemos muchas cosas en la vida. Tal vez alguien lo sabe. Pero vive en otro mundo.

La factoría: destino final equivocado. De vidrio y aluminio pulido como el cielo, pero guardada por gentes de armas, de procedencia kafkiana, con quienes no es posible ningún trato, pues representan un poder tan absoluto y tan lejano que despoja a los hombres de todo valor. Proseguir es imposible. Devolverse, ir al encuentro de un seguro desastre.

Más que la obra del narrador, es la obra del sabio y del poeta, así incluya ciertas fórmulas y algunos ingredientes calculados de acuerdo con el arte actual de la novela.

Si todos los personajes hablan un mismo lenguaje, el del Gaviero, es porque todos son facetas suyas. No sólo los personajes, sino también lugares y cosas. Ese motor que lucha con asmática terquedad contra la corriente, "que amenaza a cada instante con el colapso definitivo", podría ser el corazón. Miralobién. Miralobién. El Gaviero tiene algo de hidroavión. Se le pegan los líquenes de la selva y hasta un letrero colocado en la tienda del páramo pasa a ser prolongación suya, como brazo o sombrero. A fuerza de intentarlo, ha logrado ser el otro, el que no fue. Su biografía se compone de los fragmentos de otras biografías. El Gaviero es multidimensional. Si lo lees pasas a ser parte suya y eres también un Gaviero. Gaviero es como jugar chucha, que si lo tocan se la pegan y tiene que salir corriendo a pasársela a otro y de este modo el contagio es inevitable. Ha de sobrevenir la peste del Gaviero, algo para lo cual no podrán hacerse vacunas.



La maestría de la descripción en Alvaro Mutis se debe a que es él un profundo observador, lo cual le permite esa adjetivación insólita: "Mali-

cia carnívora", "inocencia nauseabunda". Es la descripción un género que se rehúye actualmente, por considerar que se ha abusado de él. Pero Alvaro Mutis la utiliza para llevarnos en ese viaje cinematográfico al final del cual la experiencia nos deja exhaustos. Esa noche en que terminamos de leerlo y nos disponemos al sueño, al cerrar los ojos vuelve todo a empezar su desfile. Ya nos estamos quedando dormidos, cuando el ruido del hidroavión nos despierta, o nos sobresalta la caída en los rápidos. Y de pronto despertamos con el cuerpo del capitán ahorcado balanceándose frente a nuestra cama, que creíamos era el lanchón navegando en la noche.

La descripción del viaje por el río, en la selva, no la hará con tanta propiedad de detalle quien carezca de las experiencias necesarias, aunque tal descripción no es más que un derroche, puesto que ese no es el asunto de la novela.

Suele Alvaro Mutis darse escapadas al monte, para consultar la naturaleza. "Me lanzo en caminatas de cuatro y cinco días por la Huasteca hidalguense, por montes y veredas, cañadas y plantíos que en mucho me recuerdan esa anticipación del Quindío que es la región de Coello en el Tolima. Duermo bajo los árboles, me baño en pelota en los ríos, como bananos y naranjas y me pierdo por entre los cafetales. El día que no pueda hacer, así sea una vez al año, esas peregrinaciones, me moriría de tristeza y de fastidio. Detesto las ciudades, donde *la vida no vale nada*".

Confiesa (pág. 57) que vive en un tiempo por completo extraño a sus intereses y a sus gustos. De ahí que a menudo se siente perdido y es entonces cuando recurre a la poesía, ese lugar desatinado donde buscan salvación los que no la tienen. Exclama "¡Respeten la más alta miseria, la corona de los insalvables!".

Esfuerzo perdido es tanto el viaje real como el literario, y sin embargo, existe ese impulso ciego que es la vida. "En el fondo de todo mi trabajo de escritor —dice— se levanta una sombra de derrota y hastío que me está diciendo siempre ese fatal ¿para qué?, paralizante y escéptico. Siento muy cercano y muy evidente el trabajo del tiempo y del olvido".

Pese a todo, Flor Estévez ya estaba en la primera página de *Los elementos del desastre*, y el Gaviero prosigue todavía su travesía interminable.

JAIME JARAMILLO ESCOBAR

Lobelias para bovos

Mi sangre aunque plébeya

David Sánchez Juliao.

Editorial Planeta, Bogotá, 1986, 218 págs.

Rendir un homenaje a la lobería equivale a una forma de delación. Una vez más, y de acuerdo con este principio, la complaciente literatura de David Sánchez Juliao no ha defraudado a su público lector. Y ello lo consigue admirablemente: si lo hubiera defraudado, tampoco se habría dado cuenta; la última novela del escritor costeño se deja leer mientras pasan propagandas en la televisión, mientras se conversa por teléfono o mientras se escampa. Los lectores podrán pasar sus páginas sin alterarse, como quien oye llover o contempla la pausada rumia de los bueyes en la sabana.

La novela, gramaticalmente correcta, es presentada como la segunda obra de una trilogía que se inspira en la música popular latinoamericana. Con ello se quiere poner en claro que a Sánchez Juliao todavía le falta escribir una novela sobre la misma cosa. Y sin embargo, siempre será posible encontrar una excusa para escribir una trilogía y establecer algunas diferencias entre una obra y otra. Así, por ejemplo, comparada con *Pero sigo siendo el rey*, esta segunda novela es mucho menos aconsejable, además de que la música en ella es puramente decorativa. O quizás no. Quizás las canciones de Olimpo Cárdenas, Julio Jaramillo y Alci Acosta han fluido de modo tan profundo en el escritor que han determinado en su novela una intriga de sainete. Luis Enrique, su narrador y

protagonista, escucha este tipo de música en el bar *Los Lobos* y la considera expresión de “la incapacidad [de los latinoamericanos] para elaborar como adultos los más elementales duelos afectivos, los más nimios conflictos sentimentales” (pág. 13). Una página después se arrepiente de esa definición, evoca con nostalgia a sus amigos del bar y decide que sus palabras, “más que otra cosa, narración, cuento o novela, son una canción sobre las canciones de los lobos”.

En menos de un minuto se ha transformado una problemática en un homenaje. Lo que sigue a continuación no es menos portentoso: Luis Enrique conoce a Carmen, mujer fatal y vampira que bebe un coctel llamado *Sangre de diablo* y sólo tiene relaciones con hombres casados. En consecuencia, Luis Enrique finge una felicidad conyugal que lo convierte en un hombre irresistible. No contento con su mentira, al poco tiempo contrae matrimonio con Marta, la hija de un potentado, y de esa forma se hace rico y famoso, pero sucede que su mujer lo aburre y quiere volver a su amante, y cuando está a punto de lograrlo, lo descubren en el engaño: su amante lo deja, su esposa lo abandona a sus propios recursos y es entonces cuando decide alcanzar la inmortalidad escribiendo *Mi sangre aunque plebeya*. La moraleja es evidente: la obra muestra al mentiroso atrapado en su propia mentira o al macho conquistador vencido por las mujeres que pretendía conquistar. Lo curioso es que Luis Enrique no parece muy arrepentido, como que la experiencia no le ha servido de nada y su derrota parece obedecer menos a una convicción del autor que a la necesidad de cierta injusticia poética que no es poética ni justa ni cierta.

Tal vez en esto consista la felicidad de folletín que ofrece la novela, la presentación ejemplificante de un mundo tan pequeño, que en él las coincidencias resultan inevitables y casi incestuosas, de tal forma que Carmen termina casada con el suegro de su amante mientras éste afronta una vida de penalidades económicas como castigo a sus engaños. Nada cambia la mecánica de esta lección moral, en nada inquieta al lector que

transcurre bovinamente por sus páginas. Su problemática, si la tiene, es una problemática de revista femenina, complaciente e ilusoria. El único argumento que puede aducirse en defensa de la novela es que su narrador resulta tan lobo y superficial como los demás personajes y, por tanto, la frivolidad de las páginas que escribe es la condición de su verosimilitud. Esta indulgencia de una literatura con sus propios asuntos es perturbadora. Atemoriza pensar que lleguemos a aceptarlo todo tan dómicamente, que la literatura no diga nada y sea otra de las formas de la complicidad. Acaso, con cierta melancolía, debamos reconocer que en una literatura de lobos el bovino es el lector.

EDUARDO JARAMILLO Z.



Un tratado de pasiones

Metropolitanas

R. H. Moreno-Durán.

Montesinos Editor, Barcelona, 1986,
176 págs.

Cansados de la pesadez de ciertos deberes filosóficos o narrativos, esa imagen grandilocuente donde la modestia y timidez del creador se desdoblaron hasta volverse a veces insoportables maniqués, caricaturas de sí mismos (pensemos en Tolstói, pensemos en cierto Voltaire filósofo

—cuando lo que nosotros amamos es su *Cándido*— y pensemos en las desgraciadas solemnidades de un Sartre), se hace necesario a ratos volver al juego para exorcizar falsos deberes, intelectualismos y máscaras y alcanzar otra vez el espacio de la risa, el *clac* y el *shick* de los vasos en la taberna, el emocionante rostro amado en la primera luz del alba. ¿Exorcismo he dicho, o sano regreso a las fuentes de la vida? Por eso decir divertimento —corramos a aclararlo en un medio tan sombrío como éste— no significa necesariamente hablar de superfluidad o ligereza. Alcanzar la risa, el refinamiento son tareas ineludibles cuando se quiere sacar la patria común —y no sólo la literatura— de los bostezos de la provincia oficial, del sopor característico del medio intelectual universitario, de la pedantería de las señoras que ofician en los lugares donde se mata la cultura o de los muchachos que envejecieron prematuramente matando el gusanillo de la ficción en nombre de “un deber histórico”.

Metropolitanas, de R. H. Moreno-Durán, es un despliegue afortunado de la imaginación propia del deseo en libertad. Cuando la imaginación libre de esos supuestos deberes, de la sumisión irrestricta a la aldea natal, evidencia el hecho de que escribir es ante todo dar carta de ciudadanía a otras geografías, a los otros escenarios que sin vivir a veces sí hemos vivido porque conocemos en detalle, ya que el cine, la televisión y el sucederse de los sueños han incorporado a nuestra propia vida esas vidas que se despliegan en nosotros sin intimidad posible, precisamente porque desde nuestra circunstancia somos partícipes de su realidad íntima que es ya la nuestra. De Robert Louis Stevenson a Proust, de Nabokov a Tabucchi la narrativa ha indicado ese camino de autonomía o, mejor, de liberación de servidumbres hasta alcanzar por fin el derecho al espacio de toda temática posible. Derecho donde se parapeta ahora el porvenir de volver a narrar, de que la narrativa nos haga entender de una vez que nada tiene que ver con la prensa amarilla, la crónica política o la estadística de machetes, duelos, bobos o