

Por último habría que mencionar la riqueza de contextos literarios y artísticos que sirven de recurso en la novela: la guerra de los Mayas en *El popol vuh*; poetas como Wilde, De Greiff, Silva, Valencia, y García Lorca, a quien el narrador menciona como otro “desechable”, esta vez en la Guerra Civil Española. También la Biblia, los periódicos y músicos como Beethoven, forman parte de los ricos contextos culturales de la obra.

Finalmente hay que decir que cada una de las acciones tiene su raíz y origen en la historia del país y de allí la virtud de un libro factual/ficcional. Es un intento muy válido de brindar un amplio panorama de los móviles, consecuencias y efectos sociales que sufren los que enfrentan esa diaria realidad. A pesar de que *¡Ah mar amargo!* fue publicada hace cuatro años, en estos momentos desafortunados de terror vigente, creo que esta reseña llega a tiempo. He tenido la oportunidad de incluir el libro en las lecturas de mis cursos de literatura y los estudiantes han encontrado en él un texto provocativo, de personajes muy reales por individuales y densos. Y un mundo muy verdadero, porque, desgraciadamente, es real, el mundo del terror.

\*

**Ramón Illán Bacca**

***Deborah Kuel***

Plaza & Janés Editores

**Francisco Morán**

*George Washington University*

En la edición no. 21 del 2000 de la *Revista de Estudios Colombianos* aparece un texto de Ramón Illán Bacca titulado “¿Por qué escribo?” Allí, de pasada, menciona la novela de la que me ocuparé aquí, y la caracteriza en términos de “un tema de espías y humor.” Añade que, enviada al concurso de Plaza y Janés, “[f]ue mencionada y publicada en 1990” (7). Por otra parte, la nota de contraportada del libro comenta el “asunto” y el “valor” de la novela del siguiente modo. Permítaseme citarlo en su totalidad:

*Deborah Kuel podría definirse como una novela de espionaje. Pero es más, mucho más: una obra donde el autor juega con los planos temporales y geográficos; un libro que muestra la Costa Caribe – Barranquilla – de hace unos años, con sus tradiciones y sus personajes; una historia que se lee con interés creciente porque hay un suspenso sabiamente graduado, alrededor de un hecho que convence: la Operación Pelicano, que – de haber tenido éxito – posiblemente habría inclinado la balanza de la Segunda Guerra en una dirección diferente.*

*Los protagonistas son apasionantes, sobre todo Deborah, espía, vampiresa de altura, mujer liberada, tentación y misterio. También vale destacar a Golo Alejandro, Memo Clavel, Momo del Carril, Benjamín Avilés, y el cronista Gunter Epiayú, quien trata de manejar los diversos hilos de la narración.*

*Una novela que muestra la madurez creadora de Ramón Illán Bacca, y que lo sitúa en primera fila dentro de los novelistas colombianos contemporáneos.*

Hasta aquí la nota. No hay ni la más mínima alusión a la mención ganada por la novela. ¿Por qué? ¿Acaso porque, en cuanto tal, no acreditaría suficientemente la “madurez creadora” del autor que, no obstante, la editorial quiere vender? Debo reconocer, con absoluta honestidad, que la nota de la editorial no sólo no me motivó a leer la novela, sino que casi me hace desistir de intentarlo siquiera. Me alegra, sin embargo, haber vencido esa primera impresión. Por otra parte, si procediéramos a la inversa, y leyéramos la nota de contraportada *después* de leer la novela, aquélla quedaría definitivamente atrapada en el tono paródico en que, de principio a fin, se mueve la novela.

Pero, si *Deborah Kuel* no es una novela de espionaje, ni su valor específico radica en el juego “con los planos temporales y geográficos,” entonces, ¿qué es?, ¿de qué trata esta novela cuyo título mismo nos hace evocar los mitos de la mujer fatal – sobre todo la mujer fatal del bolerón latinoamericano, – y el del canibalismo (entiéndase, *calibanismo*, pero también la saga de *Doña Bárbara*, la devoradora de hombres)?<sup>1</sup> Precisamente, son estas alusiones – entre otras – las que insertan discursivamente a la novela de Bacca en el tan llevado y traído asunto de la identidad latinoamericana: ¿qué es lo “latinoamericano”? ¿cómo definirlo?; más aún, de lo que se trata es de cómo ser “lati-

1 Tanto en el título como en el cuerpo de la novela, Deborah no aparece acentuado, dando lugar así a una interesante anfibología: *Deborah-devora*. En un pasaje le oímos decir a Gunter, el protagonista, que “[s]iempre que pensaba en desiertos los asociaba con reinas legendarias y devoradoras dueñas de la eterna juventud.” (142-3).

noamericano” y no morir en el intento, lo cual significaría no perder el premio de novela a que aspira el protagonista-periodista, Gunter Epiayú. *Deborah Krue* lleva la impronta – en su nombre mismo – de una polémica identidad: nombre de heroína de bolero y, al mismo tiempo, desde el punto de vista fonético – y aún de la escritura – una extraña resonancia germana. Además, el personaje mismo de Deborah – constantemente elusivo, – donde realmente toma cuerpo y presencia es en el texto de la novela, la cual avanza – o sea, se construye a sí misma – al *devorar* cuanto texto encuentra en su camino. En ello radica tanto el riesgo que corre Bacca como la razón del desconcierto, e incluso la confusión, que aguardan al lector en el camino. En sólo 190 páginas – considérese que el formato es el de un bolsilibro – tiene lugar un continuo cambio y superposición de los más variados códigos textuales que no dan tiempo al lector a procesarlos, obligándolo a rearticular, incesantemente, los presupuestos narrativos. Desafortunadamente, a ello se suman los demasiado frecuentes errores de edición, que no hacen sino agregar más confusión a un texto ya de por sí (aci)clonado. He aquí un ejemplo de lo apuntado: “Creo que se merece, y voy a decir a la embajada lo intrigue, un ascenso y una condecoración” (178). No hay modo de explicar este subjuntivo que nos sale al paso: “intrigue.” Es muy probable que se tratara de “investigue,” pero lo que importa es que, no obstante, estos tropiezos hacen más accidentada la lectura de un libro en el que – como ya apuntamos – no carece de abruptos accidentes narrativos.

Para que se tenga una idea de la heterogeneidad textual en que nos – literalmente hablando – nos enreda Bacca, voy a mencionar solamente algunos de esos hilos de esa red narrativa: el periodismo (la crónica sensacionalista y la de salón), la novela detectivesca, el cine, la radionovela, los comics, la novela de aventuras, el bolero, y esto, para no hablar de ciertos pasajes que parodian a Gabriel García Márquez, José Asunción Silva, Alejo Carpentier, Ernest Hemingway, y aún a William Shakespeare.<sup>2</sup> Ahí está el siguiente pasaje que parece sacado directamente de *Crónica de una muerte anunciada*: “No la volvió a ver sino un año después; cuando como en una mala novela iba con un niño en los brazos acompañada por Benjamín Avilés” (13). Incluso en términos de aventura narrativa, tanto el narrador de García Márquez como el Gunter Epiayú, de Bacca, pretenden escribir una cró-

nica: “Estoy tratando de escribir una crónica” (172).

Esta continua superposición de textos no sólo cuestiona la originalidad del texto, sino también de cada uno de ellos en sí y separadamente. Tanto el texto “americano” como el “europeo” son meras traducciones cuyo motor es el deseo. De este modo, las precedencias y la noción de texto fuerte son sistemáticamente cuestionadas. Cuando Madame Mariela – “antropóloga famosa, experta en sinología” – “vio lo que se traía entre las piernas un mulato,” mandó su antropología “al carajo” (80). El deseo articula y desarticula identidades, y es el factor constitutivo de la hibridez, como es el caso del propio Gunter Epiayú, cuyo nombre – como el de *Deborah Krue* – es a la vez el resultado y la amenaza de infinitas devoraciones desestabilizadoras. Cuando Madame Mariela muere y su casa es allanada, lo que se encontró fueron “cajones de poemas españoles traducidos al francés y, ¡ajajá!, ¡al alemán!” Uno de ellos era nada menos que el famoso “Nocturno” de Silva: “Une nuit / une nuit toute pleine de murmures” (177). Se descubre entonces que Madame Mariela – a quien todos creían francesa – como había nacido en Alsacia – “antes del 14” – era alemana. Y en Alemania el “deporte nacional [era] traducir los versos al francés.” Todo indica – sugiere Epiayú – que Madame Mariela “traducía al francés hasta la letra de los boleros” (178). He aquí en lo que consiste(n) el(los) deporte(s) nacional(es): *en traducir*. Y confiesa Gunter Epiayú con respecto a la traducción del poema de Silva: “Me gustó más esta versión que su original en español” (178). Bacca parece sugerirnos, pues, que la (moderna) narrativa latinoamericana ha caído, una vez más, en la lengua desvergonzada del modernismo. A la luz de esta sugerencia es que se perfila la obsesión con la crónica como espacio en el que confluyen los gases lacrimógenos de la novela por entregas (sea radial, televisiva o de papel periódico), la noticia sensacionalista, los discursos de los políticos de turno, el chisme y el escándalo, la revista de modas, etc. En la crónica *canta lo sentimental* – para decirlo al modo de Elena Burke – y la mirada deseante se entrega a los placeres del *voyeur* y del traductor, placeres – no hay que olvidarlo – que involucran todas las perversiones posibles, incluida la de la traición.

Más allá de las limitaciones que apuntamos inicialmente, *Deborah Krue* no falla en abrir el apetito del lector, y en abrir al lector al apetito de un texto que falla en lo mismo que acierta: en la dentellada insaciable.

2 “Más aún – pensó Gunter –, cuando ellos fueran tan sólo un poco más de polvo en el desierto, generaciones enteras de los Ipiayú y los Iguarán, que ignorarían la causa de la discordia, seguirían luchando y matándose.” El obvio referente – *Romeo y Julieta* – en el que se mezcla, además, la genealogía de *Cien años de soledad*, termina por ser – en la traducción latinoamericana – nada más que “una versión guajira de un guión cinematográfico” (143).