

MAREA DE RATAS

¿Testimonio de masa o dilema de individuo?*

Kurt L. Levy
Universidad de Toronto

La novela que nos ocupa aquí viene de la pluma de un auténtico paisa, Arturo Echeverri Mejía (1919-1964), capitán de la marina, hombre de acción y trotamundos incansable. Obra de contrastes y de fascinantes dualismos, parece caber cómodamente a primera vista dentro de la categoría de la llamada novela de la violencia colombiana, género que cuenta con más de cuarenta testimonios más o menos extrañerarios de una fatídica época de la tierra colombiana y que luce ejemplos artísticos tan significativos como *El Cristo de espaldas*, *El coronel no tiene quien le escriba*, *La mala hora*, *Detrás del rostro*, y *El día señalado*, así como algunos de los escritos de nuestro querido huésped de honor, Gustavo.

La novela de Echeverri Mejía no identifica el escenario geográfico. lo cual ensancha la dimensión espacial. Se nos advierte únicamente que la acción se realiza en una aldea aislada, sin comunicación por tierra. en diálogo perpetuo con el mar que "amenaza y acaricia." El clima ambiental es de pescadores sencillos cuya orientación política se fija por la tradición familiar y a quienes les dejan fríos los puestos políticos: "Solo quieren a sus mujeres, a sus hijos y a su mar" (pág. 23).

Dentro de este contexto, marco que "huele a brea", intervienen los personajes tradicionales del género, tales como el alcalde, el cura y el comandante civil y militar del lugar, así como

ciertos fenómenos rutinarios como la detención de personas del otro bando por actividades subversivas, la aplicación arbitraria de la llamada ley de fuga, el espionaje, la quema de casas, el maltrato por autodefensa (citado en el arresto de Juan Bergchem), delitos inventados como pretexto para adoptar represalias y el asesinato realizado sea por motivos ideológicos (ilustrado por el caso de Camilo, marido de Josefa), sea por razones personales, reflejado en la muerte violenta del sargento Gabinc (pág. 97).

El arte narrador del autor individualiza la dimensión ideológica a fuerza de importantes vistazos humanos. Se destaca la vitalidad y el heroísmo de Nelly quien está dispuesta a sacrificarse a sí misma para salvar a los rehenes pero que se niega terminantemente a vender al hermanito para realizar el mismo objeto. El científico extranjero que deja de ejercer la profesión por miedo de las consecuencias posibles de sus investigaciones de biólogo capta la simpatía del autor cuyo vocero parece ser. El cura al contrario es un personaje retratado sin simpatía alguna, acentuándose el fanatismo y el cansancio junto con el volumen de su abdomen. Durante el enfrentamiento final con Juan Bergchem el cura mantiene las manos sobre el estómago balanceando torpemente "su enorme humanidad".

No cabe duda de que la caricatura panzuda del cura carece de vida. Está muy distante de los dinámicos matices de tres dignos exponentes del sacerdocio dentro del contexto de la narrativa colombiana, o sea el padre Casafús, el cura de *El Cristo de espaldas* y el inolvidable padre Barrios de *El día señalado*.

* Ponencia leída durante el congreso primaveral de lenguas extranjeras de la Universidad de Kentucky en abril de 1983.

1. Las páginas corresponden a la única edición de la novela, realizada en 1960 por Aguirre Editor, Medellín.

En mi concepto, el gran acierto psicológico de la novela yace en el personaje del capitán, protagonista y seguramente un elemento original de un género que a veces adolece de la visión colectiva. Por lo tanto sostengo que la novela fundamentalmente es la historia de un hombre. El capitán es un personaje pirandeliiano: contradictorio, sensible, frustrado, acosado por temores patológicos y complejos de inferioridad. Su función oficial ofrece problemas de índole variada. La huida de los pescadores plantea el problema ideológico, ya que mina la sobrevivencia económica de la aldea; el desprecio hacia el cura de parte de la población manifiesta el dilema espiritual. La presencia provocativa e inquietante del científico extranjero que no solamente sueña apasionadamente con los ideales de la Revolución Francesa sino que también viola abiertamente los principios de la convención acostándose desnudo en las rocas del promontorio, le brinda el reto intelectual, mientras que Nelly constituye la tentación humana.

Sin embargo el enfoque del autor no deja de acentuar el rasgo íntimamente personal. Echeverri Mejía no capta a sus protagonistas como exponentes del medio ideológico sino más bien como seres humanos. El personaje central del capitán desde luego refleja por excelencia esta dimensión clave del credo literario de un autor que pretende penetrar en la esencia vital de sus criaturas. El primer encuentro entre el capitán y el viejo alcalde facilita la ilustración siguiente: "(el capitán) se descubrió y colocó el casco sobre el escritorio. Sin la feroz calabaza de hierro, su aspecto era el de un ser humano" (pág. 18). A partir de ese momento, a lo largo de todo el libro, el autor enfoca los problemas del SER HUMANO, en conflicto con el ser militar de la máscara brillante. El lector queda involucrado paulatinamente con el enigma del individuo de los ojos soñadores y de las manos delicadas, quien acaricia la empuñadura de la pistola, acaricia el perro y se acaricia una mejilla y la barbilla y que acaba por reconocer que Nelly "no despierta nada en mí" (pág. 167). Constantemente le asedia el temor obsesivo de desenmascararse y de sacrificar su "secreto". Viviendo su mentira -el temor agresivo se cita como síntoma de su complejo de inferioridad- (pág. 90) llega el momento culminante en que se halla mirando a Pedro y se pregunta ansiosamente si la gente se da cuenta del cambio en su voz: "la voz del capitán era ahora distinta" (pág. 119). El ritmo de la narrati-

va se estructura con rigurosa disciplina a fuerza de varios encuentros o choques que definen la dimensión psicológica del capitán. Se trata (1) del estreno del capitán durante su encuentro inicial con el alcalde de los ojillos "sorprendidos e inquietos", (2) del estreno del cura de los ojos "débiles y cansados" durante su encuentro con el capitán (págs. 71 ss.), (3) del encuentro final entre capitán, cura y extranjero (págs. 143 ss.), así como (4) del magistral capítulo central, a la mitad de la novela (cap. VIII), cuando bajo el impacto turbulento de los recuerdos el capitán se enfrenta con su conciencia.

Marea de ratas es un libro injustamente olvidado e inmerecidamente estereotipado. Javier Arango Ferrer lo cita sucintamente en su estimulante estudio panorámico *Dos horas de literatura colombiana*, haciendo destacar la "fuerza del relato" y agregando que la novela es antimilitar. El crítico colombiano está en lo cierto: no cabe la menor duda de que el autor no le tiene ninguna simpatía al elemento que califica de "plaga" que llega a la aldea de pescadores un día "vestida de verde, con botas negras y largos bastones brillantes".

Sin embargo, me parece que hay que tener en cuenta un rasgo clave en juzgar la novela de Echeverri Mejía como obra de arte literaria: Detrás de la fachada de una llamada novela de la violencia con el compromiso ideológico correspondiente, se esconde una dimensión vital, o sea el dilema delicado de un ser humano. *Marea de ratas* por lo tanto escudriña el dilema de una personalidad dentro del marco de la turbulencia política y religiosa. El capitán es un personaje, entre melancólico y trágico, preso en el dualismo fatal que rige su existencia. Su "secreto" lo acosa, su vida de máscara pirandeliiana se nutre en la represión de sus instintos y en sus miedos patológicos de que su secreto sea descubierto. El temor abarcador que dicta sus impulsos y reacciones se hace obsesivo, engendrando la pregunta culminante: "¿Se darán cuenta del cambio en su voz?" (pág. 119). Por lo tanto lo tengo para mí que el capitán es un personaje trágico más bien que repulsivo, el término que utiliza Arango Ferrer. La agonía de su identidad, en el conflicto entre apariencia y esencia, entre estar y ser, queda tan claramente definida como la del chulla Romero y Flores en la novela de Jorge Icaza al darse cuenta, de pronto, de que se ha quitado la máscara sin intención, avanzando "con trote de indio" antes de moderar el paso.

Los demás personajes, tales como el cura y Nelly, la de los "senos duros", tienen vida pero carecen de sutileza psicológica. El extranjero, Juan Bergchem, cuya intervención abre y cierra la novela, me parece una sombra y el personaje menos logrado de la novela. Abrazando los elevados ideales de la Revolución Francesa y formulando bellos conceptos éticos y estéticos —nos viene a la mente la intervención de los tres futres en *El mundo es ancho y ajeno* y la del maestro en *El indio*— el extranjero seguramente es la voz del autor. Ocupa un puesto marginal en la novela cuya originalidad descansa sobre la creación fascinante del capitán.

El hombre de Talara, publicada cuatro años después que *Marea de ratas* (en 1964, ya en pleno boom), corrobora esta faceta central de su credo literario, documentando la profunda inquietud por el individuo, acentuando la visión individual más bien que colectiva. En esta novelita la violencia del primitivo medio ambiente de la pesca choca con la delicadeza de un fiasco personal; la naturaleza indomable acompaña a los momentos frustrantes con ecos de sueño y lo inconsciente. El enfoque íntegro es psicológico: la gente habla poco pero su mirada parece decir bastante. La novela corta —auténtica miniatura— que a primera vista enfoca el duelo entre el hombre pescador y el mar manifiesta en realidad un panorama interior, o sea el duelo de Antonio con su propia conciencia. La novelita termina con la restauración del diálogo humano entre el pescador y su mujer, después de la ausencia total de comunicación, evidente en el "monólogo" de Antonio que engendra una falta absoluta de resonancia no solo de parte del compañero cholo sino también de parte de la mujer y de los hijos del protagonista. En el momento de sacrificar la pesca de tiburones para salvar a los naufragos, Antonio triunfa moralmente y resuelve su fiasco íntimo sentimental, recobrando el diálogo humano. Acaban por imponerse los ojos soñadores, lo cual aprecia en la frase final el hijo al aparecer en la puerta: "Y los miró con los ojos muy abiertos".

Al autor le fascinan evidentemente los momentos en que se desdobra el individuo. Por eso discrepo respetuosamente con el preámbulo de *Marea de ratas* en que el autor presenta su novela apuntando: "Esta, sin embargo, no es la historia de un hombre. Es la historia de muchos hombres". Sostengo que Echeverri Mejía acierta ar-

tísticamente indagando en la historia de un hombre.

Marea de ratas es un relato exento de crucigramas estructurales y malabarismos lingüísticos, barroquismos o laberintos. El autor habla nítidamente y sin trucos, lo cual, según Azuela, puede ser más complicado que hacer trucos. Como siempre hay ecos de otras obras. ¿Dónde no los hay? Toribio y Domingo que desconocen causas ideológicas, proclamándose "solidarios en la causa del miedo" (pág. 135), traen a la memoria por un lado la fatídica telaraña del miedo que caracteriza *El señor presidente* y por el otro el inolvidable "¿corre qué? de *Los de abajo* y la pregunta tan ingenua como desconcertante de Demetrio: "Pos, ¿cuál causa defendemos nosotros?" Cuando el autor señala que la aldea tiene aspecto de cementerio, "una cosa enferma, muy próxima a morir" (pág. 61), y advierte que "aquí se oxida ... hasta el alma", es fácil recordarlo solo la angustia de Comala y la pregunta desesperada "¿Por qué se nos ha corrompido el alma?" sino también el pueblo sobre el cual pesaba el silencio "igual que una losa mortuoria" (*El Cristo de espaldas*, pág. 30). La alusión divertida a "los niños grandes, superalimentados que viven con un caucho o con una chocolate en la boca" (pág. 27) por supuesto evoca al célebre "niño grande y brutal" de Rómulo Gallegos, Mr. Danger, y el momento de indignación romántica de Darío al censurar fogosamente "los hombres de ojos sajones y alma bárbara".

Apenas son, ecos ideológicos, de alcance bastante amplio, que no afectan la estatura literaria de la novela. No cabe duda de que el autor de *Marea de ratas* tiene un fuerte compromiso con el lector. La historia de muchos hombres que insinúa verdades tan incontrovertibles como "si no hubiera soldados, no habría guerra" (pág. 14) y que denuncia "miles de cadáveres, miles de juramentos" y sobre todo miles de Toribios y Domingos, se convierte estéticamente en la historia y el dilema de un hombre. Ilustra así el célebre dicho de Schopenhauer de que "la misión del novelista no es relatar grandes hechos sino hacer interesantes los pequeños".

En enero del año de 1958, tuve el privilegio de conocer a Echeverri Mejía durante mi visita a su patria chica (que casi es la mía) con motivo de las celebraciones conmemorativas del centenario del natalicio de Carrasquilla. Me quedé fuertemente impresionado con la personalidad

del escritor antioqueño y con su sorprendente don de captar las sutilezas de la psicología humana. Dos años después salió su obra maestra *Manera de ratas* y cuatro años más tarde murió el autor, muy joven a los cuarenta y cinco años de

edad. Resolví entonces hacerle un homenaje para manifestar mi admiración y mi pesar. Acabo de pagar la deuda.

Universidad de Toronto

Kurt L. Levy