

ENTRE LA NOVELA NEGRA, EL ESPIONAJE Y LA AVENTURA:
EL POLIFACÉTICO DISCURSO FICCIONAL DE DANIEL CHAVARRÍA

POR

HIBER CONTERIS

No es exagerado decir que el problema mayor que encuentra quien pretende abordar críticamente la obra de ficción de Daniel Chavarría consiste en clasificar a ésta dentro de los modelos, géneros y subgéneros a los que usualmente nos ciñe la preceptiva literaria y, en particular, el género narrativo. Así como un problema no mucho menor es resolverse a distinguir entre lo que puede considerarse meramente ficción, dentro de esa extensa obra narrativa, y aquellos elementos del discurso ficcional que, transmutados o no, reflejan una peripecia biográfica tan inverosímil, diversa e imaginaria como los personajes y las aventuras que pueblan sus novelas.

Un intento de establecer una tipología básica del *mystery genre* aparece en Gary C. Hoppenstand, en *In Search of the Paper Tiger*. Traduzco lo esencial: “El género de misterio comprende seis fórmulas: 1) la fórmula sobrenatural, o historias que confrontan al hombre con aquellas fuerzas del universo que están más allá de su entendimiento y control; 2) la fórmula de la novela (*roman*) negra (*noir*), que contiene relatos de patetismo y venganza en el ámbito urbano; 3) la fórmula gangsteril, o historias de criminales bien o mal organizados; 4) la fórmula del ladrón, o aquellas historias de criminales individuales buenos o malos; 5) el *thriller*, que abarca relatos de suspenso político y 6) la fórmula detective, que incluye las historias de los clásicos héroes vengativos y endurecidos (*hard-boiled*), detectives o policías” (Hoppenstand 24). Me atrevería a afirmar que las novelas de Daniel Chavarría, aun cuando reflejan algunas de las características que aparecen en esta clasificación, o bien transgreden las diferentes fórmulas o se sirven de ellas indistintamente para crear su propio universo ficcional.

Nacido en la ciudad de San José, Uruguay, en 1933, Daniel Chavarría reside en Cuba desde 1969, y la adopción de esta segunda patria le autoriza a autodefinirse como un escritor uruguayo-cubano, más leído y reconocido sin duda en la isla de Martí que en su nativo Uruguay, ya que los pocos títulos que se conocen allí se

deben a ediciones extranjeras y su nombre apenas se menciona cuando se trata de establecer la nómina contemporánea de los escritores nacionales más representativos. Esto es apenas una imperdonable omisión. El hecho es que la fama de Daniel Chavarría tanto como los títulos de sus más exitosas novelas han trascendido desde hace tiempo los límites insulares, habiéndose difundido en los círculos europeos y norteamericanos de aficionados a todas las formas posibles de la novela negra (desde el *thriller* hasta la novela de misterio, de espionaje o policial) puesto que su obra ha sido objeto de numerosas traducciones y ha cosechado algunos de los premios más prestigiosos de la crítica internacional.

Chavarría llegó a Cuba –según el relato que me hiciera personalmente durante un breve encuentro en La Habana, en julio de 2002– tras haber secuestrado un avión desde Colombia, después de haber convivido durante cierto tiempo con uno de los grupos guerrilleros que operaban en ese país. Este episodio fue, tal vez, la culminación de una vida trashumante y novelesca como pocas. Cerrajero en uno de los barrios bajos de Hamburgo, guía en el Museo del Prado de Madrid, buscador de oro en la selva amazónica, Chavarría es también graduado en letras, en la especialidad de lenguas clásicas y es o fue profesor de literaturas en latín y griego en la Facultad de Filología de la Universidad de La Habana. Ha sido también traductor y guionista, hasta el momento en que su reprimida vocación de novelista se inicia con la publicación de *Joy* (1977), ganadora del premio Aniversario de la Revolución, otorgado por el Ministerio del Interior cubano. A partir de allí, los premios más diversos y prestigiosos se acumulan año tras año: el Premio Nacional de la Crítica cubana, por *La sexta isla* (1984); el Dashiell Hammett, otorgado durante la Semana Negra de Gijón-España, por su novela *Allá ellos* (1992); el Planeta-Mortiz de México, por *El ojo de Cibeles* (1993) –también conocida como *El ojo Dindymenio*–; el Casa de las Américas, Cuba, por *El rojo en la pluma del loro* (2001); el codiciado premio Edgard Allan Poe, que otorga la Asociación Norteamericana de Escritores de Misterio, por *Adiós muchachos* (2001); el Premio Alejo Carpentier de Cuba, por *Viudas de sangre* (2004), que también recibiera el Premio de la Crítica 2005 y, más recientemente, este mismo año, el premio Camilo José Cela, concedido en Mallorca-España, por *Príapos*, novela todavía inédita en el momento de escribir este ensayo, pero cuyo manuscrito el autor me hizo llegar por vía electrónica.

Los premios no agotan la producción narrativa de Daniel Chavarría. A los títulos mencionados hay que añadir *Completo Camagüey* (1983) y *Primero Muerto* (1986), estas dos escritas en coautoría con Justo E. Vasco, *Aquel año en Madrid* (1999) y, muy especialmente, *Una pica en Flandes* (2005), a la que el autor califica como su “retorno a una novela militante”, “un experimento deliberado de tratar de

hacer una novela descarnadamente política y descarnadamente comprometida a favor de mis ideas, que son las ideas de la Revolución” (Muñoz).

Lo primero por destacar en las novelas de Daniel Chavarría es la poco frecuente mezcla de erudición científica y tecnológica, la versación histórica y una sólida información sobre los tejemanejes que se llevan a cabo en las agencias de inteligencia y en las grandes corporaciones industriales, puesta al servicio de una trama ficcional en que los extremos de la narrativa convencionalmente encuadrada dentro de la llamada “novela negra” colindan con el mundo del espionaje internacional, el relato de aventuras y el suspenso característico de las novelas de misterio, policiales o detectivescas, el *thriller* norteamericano, todos géneros o subgéneros de no muy simple definición. Lee Horsley propone definir la “novela negra” (o *The Noir Thriller*, según resulta el género en inglés) en base a cuatro elementos: “(i) el punto de vista subjetivo; ii) los roles cambiantes del protagonista; iii) la mal destinada relación entre el protagonista y la sociedad (dando lugar a los temas de alienación y de sentirse atrapado) y iv) las formas en que la novela negra (*noir*) funciona como una crítica socio-política” (Horsley 11).

Sin que esto se constituya necesariamente en un modelo rígido para intentar hacer calzar en él a las novelas de Daniel Chavarría, se puede afirmar que cuatro de sus narraciones resultan ser las más representativas de la combinación de los elementos heterogéneos mencionados más arriba y de esta ajustada definición del *noir thriller*. En su orden cronológico, estas novelas son *Joy* (1977), *La sexta isla* (1984), *Allá ellos* (1992) y *Príapos* (2005).

Según cuenta el propio Chavarría, *Joy* resultó de la experiencia adquirida en su trabajo como traductor del Ministerio de Agricultura cubano, y tanto la complicada urdimbre de la trama como el ámbito en que se desarrolla la misma tienen que ver con esta organización. El término *joy*, en inglés, es bien sabido, significa “gozo”, “dicha” o “alegría”, pero en la novela es el nombre designado para un secreto plan, elaborado por Jerry White, agente de la CIA, con el fin de destruir la incipiente plantación de cítricos en la isla de Cuba y asestar, de ese modo, un golpe mortal a la economía revolucionaria. “Joy”, recuerda Jerry White, era también el nombre del perfume que utilizaba su mujer, Jean Patou, desde años atrás; entonces, al recibir una carta de ella con ese aroma durante los preparativos del plan, no puede dejar de asociar el nombre de la loción con su antónimo castellano “tristeza”. La palabra resulta clave en todo el plan, puesto que éste consiste en introducir en Cuba, mejor dicho en la plantación de cítricos que, según se prevee, alcanzaría el número de cuarenta millones de árboles para el año 1980, un virus portador de la enfermedad conocida por ese mismo nombre, “Tristeza”, infección mortal para ese tipo de cultivos y causante de la devastación fulminante de innumerables plantaciones en distintas partes del mundo. Lo sofisticado del plan Joy es que la introducción del virus se

haría no a través de su vector natural, sino mediante la mutación artificial del llamado “pulgón del melocotón”, cuyo nombre científico es *myzus persicae*, un áfido que habitualmente ataca a las plantas solanáceas y rosáceas pero no a los cítricos, con lo cual se esperaba tomar desprevenidas a las autoridades cubanas, incapaces de impedir la diseminación de un virus a través de lo que se juzgaba, hasta entonces, un insecto inofensivo para los mismos. El plan, por supuesto, falla, y las páginas que la novela dedica a mostrar cómo la inteligencia cubana desbarata el sabotaje y pone al descubierto ante la opinión internacional las siniestras intenciones de la CIA constituyen, tal vez, el mérito mayor del complejo entramado narrativo. La hazaña de Daniel Chavarría consistió en urdir este nudo argumental manteniendo el suspenso desde la primera hasta la última página de la novela, alternando planos narrativos, escenarios, personajes y situaciones en una estructura que, sin embargo, se ciñe a un estricto orden cronológico cuya, secuencia fundamental transcurre entre el 15 de febrero y el 25 de julio del año 1975.

La sexta isla (1984) es, sin duda, un proyecto más complejo y ambicioso que *Joy*. La historia se inicia con el nacimiento, en las “Islas Vírgenes de Sóstenes Behn”, del hijo de un danés y una francesa, quien, al adquirir la nacionalidad norteamericana cuando los Estados Unidos compran las islas en 1917 por la suma de 30 millones, se convertiría, años más tarde, en el fundador y propietario de la *International Telephone & Telegraph*, la poderosa empresa más conocida por su sigla, ITT. Pero el lector, que a partir de estas primeras páginas piensa que la novela tiene por objeto narrar la vida y milagros de esta corporación, no tiene más que llegar al segundo capítulo para sentirse completamente descaminado. Aquí nos encontramos con un relato en primera persona, el año es 1942 y el escenario es el convento de Nazareth, en la ciudad de Córdoba, Argentina. En el tercer capítulo, estamos en Italia y la voz narrativa vuelve a la tercera persona. Tenemos que avanzar unas cuarenta páginas de la edición del Grupo Planeta de México, 1996, para llegar a una cuarta interpolación, el “Fragmento del prólogo a la primera edición de la confesión de Álvaro de Mendoza”, un personaje español del siglo XVI y cuya peripecia se sigue minuciosa y extensamente a medida que devoramos las páginas del libro. No es mi intención describir aquí el argumento (si es que lo tiene), ni la forma en que la alternación de estas historias va construyendo este, al parecer, caótico proyecto narrativo. Sólo la paciencia y atención del lector permitirán armar poco a poco un rompecabezas que cubre por lo menos cuatro siglos. Desde el punto de vista estrictamente literario, el supremo esfuerzo de Chavarría al escribir esta novela, consiste, a mi parecer, en haber cubierto las trece jornadas que le insume la historia de Álvaro de Mendoza (contadas a modo de confesión, en primera persona) en un impecable castellano del siglo XVI, haciendo alarde, sin duda, de sus conocimientos de filología y su formación en las lenguas clásicas. Pero es preciso

señalar, también, que esta es una novela donde hay crímenes, robos, secuestros, estafas, corrupción, espionaje tecnológico e, incluso, la búsqueda frustrada de un tesoro, elementos, todos, que nos obligan a clasificarla dentro de ese género heterodoxo que Chavarría parece haber elaborado en el acomodaticio espacio que asignamos, por conveniencia, a la llamada “novela negra”.

Allá ellos (1992), constituye, a mi juicio, junto con *El ojo de Cibeles* y *El rojo en la pluma del loro*, una de las tres o cuatro mejores novelas de Chavarría, aunque debo admitir que me quedan por leer otras tantas por no haber tenido acceso a ellas. El esquema narrativo es aquí, sin duda, menos artificioso que en *La sexta isla*, pero su estructura, igualmente compleja, mucho más ajustada al desarrollo argumental, hasta el punto de poder afirmar que no encuentro en ella la menor fisura. La historia gira en torno al descubrimiento de un árbol amazónico, cuyas hojas tienen la extraña propiedad de producir un estado hipnótico inmediato en quien ingiere la pócima preparada con ellas. Zé Bonitinho, un campesino natural del nordeste brasileño, tosco y analfabeto, que a la sazón trabaja en una estación forestal de la FAO en la confluencia del río Tapajos con el Amazonas, es quien conoce los atributos de estas misteriosas hojas; sin embargo, quien ambiciona aprovecharse de sus efectos poco menos que milagrosos es Charles Reed, un ingeniero forestal norteamericano y director de la estación de la FAO. El interés de Mr. Reed es puramente económico, pero cuando el excepcional efecto hipnótico de las hojas llega al conocimiento de un funcionario vinculado a algo que Chavarría designa como el *Scientific Intelligence Department* (presumiblemente una división de la CIA) en los Estados Unidos, las posibilidades de utilizar el brebaje resultante de la cocción de las hojas con fines políticos y de espionaje se convierte en un *top secret* militar. El uso que se asigna al producto extraído después de numerosos experimentos es la captación de ciertos personajes claves del Estado cubano, quienes, bajo los efectos hipnóticos de la substancia, contribuirían a desacreditar al gobierno revolucionario.

No me caben dudas de que en esta novela, tal vez más que en las otras, Chavarría recurre a sus propias memorias y a sus conocimientos del mundo amazónico, tanto como a su familiaridad con el funcionamiento de los servicios de inteligencia y el ámbito de las relaciones diplomáticas e internacionales para construir una trama tan o más sólida y enrevesada que en sus otras ficciones. Lo sorprendente, sin embargo, es el poder imaginativo que le lleva a intercalar la austeridad de los informes (*reports*) seudocientíficos sobre las propiedades de las hojas que prepara el personal del *Scientific Intelligence Department* con las aventuras que se llevan a cabo en el interior de la selva amazónica: la historia de una familia hidalga de la Extremadura hispánica que se inicia en el año 1917 (cuya vinculación con la línea argumental principal de la novela sólo se conocerá hacia el final), e incluso con pasajes que recrean con cierta libertad ficcional episodios históricos en que el

propio Don Miguel de Unamuno aparece como uno de los personajes. Uno podría pensar en una cierta forma de caos sintáctico en cuanto al desarrollo del esquema argumental, pero lo cierto es que el *puzzle* se va ordenando en la mente del lector a pesar de los múltiples saltos cronológicos y los vertiginosos cambios de escenario, de personajes, de acción y de focalización, tanto como las numerosas voces que no siempre son fácilmente identificables y que articulan el discurso narrativo. Un logro no menor para la construcción de una novela mayor.

Priapos (2005) difiere sustancialmente de las novelas hasta aquí comentadas, en ella no hay una intriga de naturaleza criminal ni detectivesca, ni nada que tenga que ver con el espionaje internacional o atentados contra la revolución cubana. Me atrevo a sospechar que con ésta, la más reciente obra de su producción de ficción, Chavarría quiso intentar un ejercicio narrativo que en mucho se aproxima al género picaresco. Lo que vincula a esta novela con dos de las anteriores, *Joy* y *Allá ellos*, es la afición que el autor parece mostrar por la investigación científica en relación con la mutación genética de ciertos insectos (el caso de *Joy*), las propiedades hipnóticas de una sustancia extraída de un árbol misterioso cuya existencia sólo se daría en la selva amazónica (*Allá ellos*) y, en el caso de esta última, los efectos vigorizantes de las “bagatelas”, el fruto de un arbusto que sólo crecería en un solitario y remoto lugar de la isla de Cuba, conocido como “Vado de las Yeguas”: “La bagatela era un fruto desconocido en los mercados agrícolas y quizás en el resto de Cuba. El fruto amargo, ácido, incomible, daba no obstante un dulce exquisito, con sabor a guanábana y ecos de jonjolí o almendra que ya el Bebo probara, invitado por la mujer de Manolo, su último paciente de priapismo” (Chavarría 2005, 75 manuscrito electrónico).

“Bebo” no es otro que el doctor Mario Luján y Torralba, un médico baldado cumpliendo un año obligado de servicio en otro remoto lugar de la Isla, conocido como la “Sierra de Cristal”, a quien se le presentan, dentro de un lapso relativamente breve y cuando ya se hallaba a punto de emprender el ansiado regreso a La Habana (“a su familia y a los brazos de sus novias”, 23), tres casos de priapismo. Todos sus pacientes provienen del mismo lugar, un caserío de no más de 300 personas, llamado “Cuchufli Arriba”, en el tope de la Sierra de Cristal, y eso despierta la perplejidad del Dr. Luján. De regreso en La Habana, logra averiguar que en todo Cuba, con una población de once millones de habitantes, entre 1970 y 1990, sólo se tenían noticias de 263 casos agudos de priapismo, mientras que los 18 casos que se habían producido en Cuchufli en el plazo de unos 30 años, indicaban que, de haberse mantenido ese porcentaje en todo el territorio nacional, tendrían que haberse producido 440.000 casos de priapismo en los veinte años encuestados. “Ergo –concluye el Dr. Luján– toda Cuba se enfermaba de priapismo 1673 veces menos que el caserío de Cuchufli; y eso no podía ser casual” (55).

Las investigaciones que realiza “Bebo” Luján a lo largo de otro año y unos cuantos meses más en Cuchufuí, le permiten averiguar que la causa de la insólitamente alta tasa de casos de priapismo en esa minúscula población es un dulce que se prepara con las “bagatelas”, al que los habitantes de la aldea son muy aficionados. Y de allí a proponer a su amigo Mon –en realidad Ramón Barona y Alcázar, Ph.D., MA, egresado *summa cum laude* de la Facultad de Bioquímica de la Universidad de La Habana, en la carrera de Farmacología y, a la sazón, investigador del Instituto Nacional de Investigaciones Biomédicas (INIB)– la experimentación con ese milagroso producto con el fin de industrializarlo para propósitos farmacológicos no había más que un paso. “Muy pronto –reflexiona el Bebo– Cuba produciría su propio VIAGRA; y los descreídos humoristas del Departamento de Personal, en Salud Pública, ya verían lo que él había averiguado gracias a los pitos enhiestos de Cuchufuí Arriba” (94).

Si bien ésta es la línea argumental que confiere unidad a la novela y justifica el título de la misma, la propuesta de Chavarría tiene mucho más que ver con la historia de cuatro amigos de la infancia apodados, indistintamente, “Los cuatro jinetes del Apocalipsis” o “Los cuatro jinetes de Oklahoma”: los ya mencionados Bebo y Mon más el Bayo y el Nitro; son dos blancos (Bebo y Bayo), un mulato (Mon) y un negro (Nitro). Vale decir, lo que tenemos en estos cuatro personajes, en escala reducida, es un espectro racial y también socio-económico y cultural de la sociedad cubana, o por lo menos de la ciudad de La Habana. La presentación de estos cuatro amigos ocupa otros tantos capítulos de la novela, y luego sus respectivas peripecias se van alternando con el tema central que de alguna manera los conecta; aunque sus historias individuales, salvo en el caso de Bebo y Mon, poco tienen que ver con el priapismo y la búsqueda del viagra cubano. Cabe pensar, sin embargo, que el tema del priapismo es utilizado por Chavarría como una referencia simbólica al machismo cubano, una manera de aludir metonímicamente al comportamiento de una sociedad eminentemente fálica, a la que la Revolución no ha conseguido transformar en lo fundamental.

Un episodio central de la novela –la relación entre Victoria Casanova (una mulata cabaretista apodada Viqui o Máiquel Jackson) y el Brusco o Bruce Coll, un “blanco alto, flaco, de rasgos duros, con una cicatriz de arma blanca en un pómulos” (108) que se convierte más tarde en su amante– parece confirmar este aserto. Brusco es un matón de barrio, karateka, que al regresar a su vieja barriada de La Habana ya con veinte años “se impuso con golpes, amenazas y navaja en mano” (106). Algo parecido ocurre en el conflicto entre el Brusco y la Máiquel, ya que aquél castiga y tortura frecuentemente a su amante por cualquier motivo, hasta que un día ésta, que ha conocido a Nitro no hace mucho y se ha encariñado con él, se presenta en su casa a las cinco y diez de la mañana para mostrarle “los

pómulos tumefactos, la frente con un moretón verdoso, el ojo hinchadísimo que apenas podía abrirlo” (151). Nitro, indignado y también por el recíproco afecto que ha comenzado a sentir por la Máiquel (llegarán a contraer enlace algo más tarde), decide dar un escarmiento al Brusco, apareciéndose inesperadamente en la casa de éste en posesión de una pistola Beretta con la que consigue mantener inmóviles a sus guardaespaldas y someterlo a una terrible paliza. La venganza del Brusco tardaría unos meses, pero el recurso final de la misma tiene también un carácter simbólico y corrobora la probable ecuación identitaria que Chavarría propuso entre “priapismo” y “machismo”. Nitro no es sólo golpeado y torturado, sino también sodomizado, y ésto constituye para él la mayor afrenta, hasta el punto de que la única solución que encuentra para borrar la vergüenza es el suicidio. “Cuando el Nitro sintió que unas manos ya sin guantes le abrían sus nalgas de abacua, nalgas prohibidas, jamás vistas por nadie en su vida adulta, ya no hizo ninguna resistencia. Comprendió que estaba llegando al final de su vida. La violación era inevitable y él se sabía incapaz de sobrevivir a semejante desprestigio” (180). El priapismo como propuesta argumental de la novela, entonces, más que instrumentar otra aventura con características seudocientíficas y posibles connotaciones médico-sociológicas, parece convertirse en la metáfora que Chavarría elaboró para aproximarse de manera tangencial al machismo de la sociedad cubana y desenmascarar uno de los problemas tal vez aún no resueltos por la Revolución.

Tal como he mencionado antes, Chavarría obtuvo el premio Edgard Allan Poe, que otorga la Asociación Norteamericana de Escritores de Novelas de Misterio por *Adiós muchachos* (2001), pero dudo que esta novela, como tampoco *El rojo en la pluma del loro* (2001), puedan considerarse lo que se entiende por “novelas de misterio” en el sentido estricto y clásico del género. Esta afirmación no va en desmedro de la importancia que estas novelas tienen en el conjunto de la producción del autor, ni mucho menos del sostenido interés que ambas pueden despertar en el lector. No sólo hay suficiente misterio en las historias que se cuentan allí, sino que hay también una auténtica intriga policial. Sin embargo, siguiendo a Samuel Coale, se puede decir que

A diferencia de otras narrativas más literarias o más “abiertas”, la novela de misterio, con sus pistas, su impulso demoníaco dentro del texto, y su detective para revelar, descubrir, dominar y exhumar lo que ya ha sucedido, son elementos cuidadosamente incluidos dentro de la fórmula. La fórmula en sí misma es una repetición de previas fórmulas de misterio, acogiendo al lector en sus pautas ya conocidas y reconocidas. Todos los impulsos psíquicos hacia la repetición y la muerte, incluyendo la propia narrativa, están cuidadosamente integrados en la estructura de la fórmula, encapsulando y haciendo confortables, de ese modo,



aquellos mismos impulsos psíquicos que la fórmula regularmente desencadena y frena. (Coale 7, la traducción es mía)

En las dos novelas de Chavarría mencionadas más arriba, en la medida en que uno se atiene a la fórmula clásica de la novela de misterio, se echa de menos, sobre todo, la presencia de un detective o policía que resuelva el crimen o el enigma. En *El rojo en la pluma del loro*, es cierto, aparece un Ignacio Bastidas, capitán de la Policía Nacional Revolucionaria, que procede con parte de la pesquisa, pero ésta no conduce a la solución del misterio final. También es significativo que en ninguna de las dos novelas exista un crimen que desencadene la investigación. En *Adiós muchachos*, la muerte de uno de los personajes centrales de la trama es, en realidad, un accidente, aunque dos de los protagonistas resuelven hacer pasar esa muerte accidental por un secuestro, a fin de obtener el beneficio del rescate. En *El rojo en la pluma del loro*, tampoco hay un criminal en *strictu sensu*, por lo menos en el sentido en que lo entiende la novela clásica de misterio, ya que éste es un ex militar, ex torturador uruguayo, responsable sí de muchas muertes, refugiado en Cuba bajo una falsa identidad. Y quien lleva a cabo su desenmascaramiento y su castigo, consiguiendo que al final se suicide, es una de sus víctimas pasadas, pero no un policía ni detective, ni siquiera un militante revolucionario en su situación actual, sino un civil que ha obtenido una desahogada posición mediante lucrativos negocios en Italia.

Por supuesto, resultaría una posición demasiado dogmática o simplista pretender que todas las novelas de misterio se atengan a una fórmula única e inalterable. El mismo Samuel Coale lo entiende así, al afirmar que

Existen también muchas maneras por las cuales la fórmula de la novela de misterio puede ser no sólo ampliada y enriquecida, como ha hecho James (P.D. James), sino subvertidas desde adentro. La fórmula se apoya en sus propias y certificadas oposiciones binarias, el tipo bueno y el malo, el detective y el asesino, el reconocimiento de las pistas y la resolución de la trama. Tales oposiciones pueden parecer monolíticas y jerárquicas, produciendo cierto tipo de estructura amo-esclavo; al principio el asesino es el amo, pero las cosas se dan vuelta cuando él y su crimen son descubiertos por el detective. Sin embargo, tal como sabemos por la teoría de la desconstrucción de Jacques Derrida, este esquema binario, inherente al pensamiento occidental, puede llegar a ser notoriamente inestable, una vez que las relaciones funcionales entre los opuestos se revelan y exponen. El proceso de la misma narrativa destruye esta estructura monolítica. “La literatura existe en y a través del acto por el cual cuestiona lo que al mismo tiempo ella propone” (...). En otras palabras, los escritores de novelas de misterio están jugando con fuego. Ellos mismos son los creadores del crimen, y el villano comparte de ese modo su propio sentido de la trama y las ingeniosas estrategias.

En muchos sentidos estos escritores jerarquizan los mismos poderes ilegales que están pretendiendo denunciar y violan aquellos mismos tabúes que sus historias nos aconsejan no cometer. (Coale 21)

El rojo en la pluma del loro se vale de muchas de estas ambigüedades, pero lo cierto es que a la vez que el lector se interioriza en el misterio que oculta el personaje central, también advierte que hay un juicio moral que pesa sobre él, y que el desenlace, por artificioso que resulte, demostrará que *justice est fait*, se logró hacer justicia.

No dudo en calificar a *El ojo de Cibele* (1993) como la más ambiciosa de todas las novelas que he leído de Daniel Chavarría. Es también la que hace gala de una mayor documentación en relación con la formación clásica del autor y la que mejor ha logrado el intento de construir un mundo ficcional a partir de una reconstrucción histórica de gran fidelidad y enorme rigor conceptual. Pienso, además, que en esta novela, Chavarría ha logrado conjugar dos elementos que siempre me han parecido claves al leer y analizar las novelas de misterio de algunos de mis autores favoritos, no sólo los clásicos del *thriller* o la *hard-boiled fiction* norteamericanos, como Dashiell Hammett, Raymond Chandler, James Cain, Erle Stanley Garner, etc., sino también algunos más recientes dentro de esa misma tradición, como Ross Macdonald y Michael Chrichton y el inglés Victor Canning. Esos dos elementos son el crimen que se comete no como acto casual o motivado por factores tan fortuitos o circunstanciales como el robo, la pasión, la ira, etc., sino como cumplimiento de un designio ineluctable o, recurriendo a otro concepto tan prestigioso como el destino o *moira* de los griegos o la *hybris* trágica, el *karma* de las religiones orientales, la rigurosa ley de la causalidad en la que el bien y el mal se oponen como categorías binarias y contradictorias para determinar el futuro del individuo.

El segundo elemento, recurrente en las novelas tanto de Ross Macdonald (*The Underground Man*, *The Moving Target*) como en la de Michael Chrichton (*The Andromeda Strain*) y sobre todo en las de Victor Canning (*The Raibird Pattern* o *The Kingsford Mark*), es el de la catástrofe natural o provocada por el hombre; el descontrol de las fuerzas naturales o humanas (la guerra, por ejemplo) aparecen como trasfondo y escenario del crimen. Estos dos elementos nos remiten, de alguna manera, al mundo del mito, y esto es precisamente lo que constituye el nudo argumental de *El ojo de Cibele*. El título de la novela no es otra cosa que el nombre de una piedra sagrada, cuya misteriosa desaparición da lugar a una sucesión de intrigas, engaños y falsas pistas que sólo funcionan como el aspecto más superficial de una catástrofe mayor: el colapso de una era y de una cultura, la Grecia clásica de Pericles, Sócrates y los grandes trágicos y filósofos de ese período clave de la historia de la humanidad. No es casual que uno de los personajes centrales de la novela sea

Lysis de Mileto, una de las prostitutas del templo de Afrodita (Afrodita Pándemos, la Vulgar, madrina de las prostitutas, nos aclara Chavarría), porque hasta cierto punto esta novela trata de los orígenes sagrados o semi sagrados y, quizás, de las razones últimas de la prostitución. Asimismo aparecen allí el joven general ateniense Alcibíades, el estratega Pericles, Aspasia, la hetaira elegida como su consorte y consejera, Nicias, el general enemigo de Pericles e, incluso, el propio Sócrates, convertido en un sorprendente detective que emplea la mayéutica como método ya no para incentivar la curiosidad y el razonamiento lógico de sus discípulos, sino como una técnica estrictamente policíaca de interrogatorio e investigación criminal. En esta fusión del mito y el minucioso análisis de la descomposición y metamorfosis de una civilización que daría lugar al nacimiento de un nuevo culto, una nueva religión y en definitiva un nuevo ciclo de la historia—descomposición que no ahorra descripciones de guerra, torturas, violencia, intriga y maniobras políticas, escenas de orgía y desenfreno sexual— veo yo el gran mérito y la cumplida realización de esta novela. No menor logro es el aspecto formal de la misma, ya que Chavarría construye el relato con un virtuosismo narrativo que recurre a diferentes géneros, sub-géneros y recursos estilísticos (epistolar, fluir de conciencia, multiplicidad de voces narrativas, heteroglosia) así como a digresiones políticas y filosóficas para llevar a cabo una empresa de reconstrucción histórica dentro de la cual resulta verosímil, atrapante y convincente el micro-universo ficcional. Esa verosimilitud proviene del aspecto mítico de la novela y no necesariamente de la *verdad* histórica ni de la caracterización psicológica de los personajes, sean éstos históricos o de ficción. En este sentido, vale la pena citar un breve párrafo del estudio de Landrum, Browne y Browne sobre *Dimensions of Detective Fiction*:

Al igual que en la novela detectivesca, el mito es básicamente una “literatura” de información, como deben ser todos los argumentos (*plots*). La aproximación inicial a toda forma de arte es la lectura, o la audición, o la percepción visual del argumento, y el fundamento del argumento es siempre “qué sucedió” o “cómo sucedió”. El mito es un argumento que “da nombres” (*naming*), que explica. No necesariamente—aunque puede hacerlo—revela las pautas detrás del caos del mundo, ni necesariamente simplifica el mundo. Lo que hace el mito es proporcionarnos la comprensión del “qué” y del “cómo” del hombre y su mundo. El “¿por qué?” es en gran medida irrelevante, porque ofrecer un “¿por qué?” equivale a dar a los personajes una personalidad. Edipo, en realidad, no tiene motivaciones para su acción, ni en la obra de Sófocles ni en los mitos originales. Edipo mata a su padre, se casa con su madre, engendra a sus hermanos y hermanas y se ciega, por ninguna otra razón que el ser Edipo (*Oedipus-ness*); ese es su destino y su destino es actuar así. Al actuar por una necesidad interior o exterior, Edipo tiene una motivación, en el sentido que nosotros le damos al término, sólo en la medida en que la audiencia

la provee como una proyección de sus propias motivaciones. Las figuras míticas no necesitan motivos, porque ellas mismas son motivos. (Landrum, Browne y Browne 13-14, mi traducción)

Hasta cierto punto, esta caracterización mítica y no psicológica de los personajes de ficción se aplica a buena parte de la narrativa de Daniel Chavarría. Sus personajes son siempre verosímiles aunque no sean verdaderos, pero quien determina su comportamiento es el *deus ex machina* que los sitúa y les asigna un determinado rol en la trama, y con esto poco tiene que ver la psicología. El gran talento de este autor es su habilidad para *contar*, para narrar una historia recurriendo a múltiples líneas argumentales, múltiples espacios, múltiples situaciones históricas y saltos cronológicos, un tipo de literatura que bien puede ser calificada de “behaviorista” en la medida en que los actores o actantes de su ficción más que hablar, sentir o explicarse, actúan, es decir, se explican a través de su conducta. Y esta manera de narrar tiene siempre un irresistible poder sobre el lector. El poder de atraparlos, subyugarlos y mantener en suspenso su atención hasta llegar a la última página del libro.

BIBLIOGRAFÍA

- Baker, Robert A. y Michael T. Nietzel. *Private Eyes: One Hundred and One Knights—A Survey of American Detective Fiction 1922-1984*. Bowling Green, OH: Bowling Green State U Popular P, 1985.
- Chavarría, Daniel. *Joy*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1982.
- _____. *Allá ellos*. México D.F.: Editorial Joaquín Mortiz, S.A., 1992.
- _____. *La sexta isla*. México D.F.: Ediciones Roca S.A., 1996.
- _____. *El ojo Dindymenio*. México D.F.: Editorial Planeta Mexicana, S.A., 1993.
- _____. *El rojo en la pluma del loro*. La Habana: Fondo Editorial Casa de las Américas, 2001.
- _____. *Adiós muchachos*. New York: Akashic Books, 2001.
- _____. *Príapos*, edición electrónica, 2005.
- Coale, Samuel. *The Mystery of Mysteries: Cultural Differences and Designs*. Bowling Green: Bowling Green State U Popular P, 2000.
- Docherly, Brian (ed.) *American Crime Fiction*. Hampshire: The Macmillan Press LTD, 1988.
- Dove, George N. *Suspense in the Formula Story*. Bowling Green: Bowling Green State U Popular P, 1989.
- Hoppenstand, Gary C. *In Search of the Paper Tiger: A Sociological Perspective of Myth, Formula and The Mystery Genre in the Entertainment Print Mass Medium*. Bowling Green: Bowling Green State U Popular P, 1987.



- Horsley, Lee. *The Noir Thriller*. Hampshire y Nueva York: Palgrave, 2001.
- Knight, Stephen. *Form and Ideology in Crime Fiction*. Londres: The Macmillan Press LTD, 1980.
- Landrum, Larry M., Pat Browne y Ray B. Browne. *Dimensions of Detective Fiction*. Bowling Green: Popular Press, 1976.
- Malgrem, Carl D. *Anatomy of Murder*. Bowling Green: Bowling Green State U Popular P, 2001.
- Muñoz, Mario Jorge. "La aventura de escribir", Entrevista a Daniel Chavarría. *Avance* 105 (S/F).
- Vorderer, Peter, Hans J. Wulff y Mike Friedrichsen, (eds.). *Suspense-Conceptualizations, Theoretical Analyses, and Empirical Explorations*. New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates Publishers, 1996.



