



# ALBERTO MUSSA Y ÁLVARO MUTIS: lo sagrado en el sexo en dos novelas de aventuras latinoamericanas (*El enigma de Qaf e Ilona llega con la lluvia*)

Juan Sebastián Rojas  
Universidad Santiago de Cali, Colombia

Como tema literario el sexo está lejos de ser uno de los temas más tratados por la crítica en las obras de Alberto Mussa y Álvaro Mutis. Probablemente, esta situación se deba a los efectos perturbadores de este tema, además de que no se trate de obras esencialmente eróticas. Sin embargo, el hecho de tratar de sexo puede ser un procedimiento de apertura para apreciar mejor las obras del autor brasileño y del autor colombiano. Parece interesante abordar el tema del sexo en la obra *El Enigma de Qaf* (2004, en español: 2010) de Alberto Mussa y la novela *Ilona llega con la lluvia* (1988) de Álvaro Mutis porque estos dos autores ponen a la obra diferentes dispositivos para canalizar la experiencia sexual no solamente como un placer o deseo, sino también como un acontecimiento regenerador o destructor y, sobre todo, como una fuente de saber poética y filosófica.

No es la primera vez que Alberto Mussa aborda la escritura del sexo. Luego del *Enigma de Qaf* publica *O movimento pendular* (2006), novela donde el sexo es representado de

## Como citar

Rojas, J. S. (2020). Alberto Mussa y Álvaro Mutis: lo sagrado en el sexo en dos novelas de aventuras latinoamericanas (El enigma de Qaf e Ilona llega con la lluvia). En: Orejarena Torres, J. (ed. académico). *Maqroll y el imperio de la literatura: ensayos sobre la vida y obra de Álvaro Mutis. Volumen II.* (pp. 333-354). Colombia; México: Editorial Universidad Santiago de Cali; Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. DOI: <https://doi.org/10.35985/9789585522305.19>

manera provocadora y subversiva. Escrita a la memoria del adulterio, los adúlteros escandalosos pasan a ocupar el rol central de héroes. Alberto Mussa escribe con una marcada ironía, recreando historias a partir de juegos de cifras y palabras, tanto orientales como occidentales. Y explorado los territorios no explorados por autores como Jorge Luis Borges y Georges Perec. Por su parte, Álvaro Mutis, amigo cercano de Gabriel García Márquez, se distancia del llamado “realismo mágico” proponiendo una escritura del sexo desprovista de magia, pero no con menos poesía. Álvaro Mutis tiene un estilo realista que se permite cortos y justos espacios para un lenguaje metafórico, entre descripciones de entornos y nutridos diálogos filosóficos. Esto es evidente en la célebre saga de Maqroll El Gaviero a la que pertenece la novela *Iona llega con la lluvia*. La obra del escritor y poeta colombiano no se queda en el retrato del horror de la historia colombiana, sino más bien en el del mundo, a través de novelas de aventuras.

En *El Enigma de Qaf* Alberto Mussa propone personajes detectives, planteando su historia entre el Brasil contemporáneo y el Medio Oriente de antes de nuestra era, lo que le permite hacer una reflexión sobre la literatura brasileña y los cuentos populares nutridos por *Las Mil y una noches*. Como es el caso de los parentescos entre Sinbad el Marino y el héroe griego Ulises. La poesía es el objeto de búsqueda principal para personajes viajeros. Y el hallazgo de esta es posible a través de un juego constante entre erudición, duelos y sexo. Un juego banal de enigmas se transforma por ejemplo en el objeto de las intrigas. En cuanto a *Iona llega con la lluvia*, la novela acontece en el siglo XX. La contra carátula presenta la intriga así: “En un viejo barco que llega al canal de Panamá, Maqroll, (protagonista de la saga de aventuras de Álvaro Mutis), es una vez más testigo de una tragedia de muerte y degeneración, entre una vegetación lujuriosa y corrompida, el aire caliente, el agua densa del trópico. Un extraño prostíbulo tropical que, como el mundo, devora a sus habitantes”<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Mutis, Álvaro. *Iona llega con la lluvia*, Bogotá: Editorial Norma, 1988.

Por un lado, la práctica recuperadora del sexo establecida por Alberto Mussa en su novela es de orden novelesco y poético. Por otro lado, el poder destructor del sexo es anulado por Álvaro Mutis a través de la fuerza de las reflexiones de los personajes que son salvados por esta astucia. En este autor colombiano el deseo es perverso y no puede obedecer a nada más que a la pulsión de muerte. Solamente en la novela de Alberto Mussa el deseo es una victoria. En cambio, en la de Álvaro Mutis todo acaba mal. Pero en tanto la una como en la otra, el sexo pertenece a los dominios del lobo: los ladrones, los bandidos del desierto, los proxenetas, los gavieros piratas. Sin embargo, a diferencia de lo que sucede en la novela de Alberto Mussa, para los personajes de Álvaro Mutis el sexo, no es en el fondo, una fuente de placer porque lleva siempre con ellos la experiencia de la muerte. Y los acompaña siempre con ellos una metafísica del vacío.

En nuestro análisis nos interrogaremos sobre cómo el aventurero latinoamericano aborda de manera humorística, irónica y erótica el sexo para proceder a su coronamiento carnavalesco, reactivando el aura sagrada del sexo a través de figuras míticas, preislámicas y populares que aparentan al ser amado con figuras de autoridad populares. Nuestro análisis estará dividido en dos partes. Primero trataremos el concepto de sexo con el fin de precisar y establecer diferentes aspectos. En una segunda y última parte abordaremos lo sagrado en la novela de Alberto Mussa y la novela de Álvaro Mutis.

## 1. El sexo y la violencia.

Desde el punto de vista de su definición, el sexo se presenta como un objeto multiforme y heteróclito. Este carácter indefinible del término hace que el concepto se deslice hacia otras nociones, como aquellas de violencia, poder, fuerza, autoridad, pulsión, opresión, agresividad, amor, etc. Semejante desliz semántico complica toda definición rigurosa del sexo. Esta dificultad se debe igualmente al carácter “relativo” de la noción. Como ya se ha señalado, el corazón de la noción de sexo está ligado a la

violencia, fuerza natural cuyo ejercicio contrario a algo le confiere su carácter violento: el sexo se vuelve violencia cuando va más allá de la medida donde se perturba un orden. Evoca igualmente el volcamiento, el aniquilamiento de una fuerza contraria. Y, en ese sentido, puede ser brutal y espontáneo.

El sexo se ejerce igualmente de forma compartida, como lo indica la expresión “tener sexo con alguien”. Proviene entonces del esfuerzo voluntario de dos o más personas. Es interesante notar que el sexo puede tener significaciones opuestas ya que, en un caso, expresa la exigencia de una pulsión y, en otro, obedece al control de esta pulsión. El sexo puede ser una fuerza de cólera, una impaciencia en la relación con el otro, poder por el cual se instaura una muralla entre el otro y uno mismo, de manera que la relación sexual pase a ser violación de la voluntad, del cuerpo del otro. La frontera entre el sexo controlado, convenido y el que se realiza a la brava, sin concesión, se halla en la fuerza de la argumentación, en la persuasión para picar el interlocutor: es un sitio de poder corrompido, es el límite para someter o destruir al otro, pero también de negociación en la relación con el otro, de tolerancia extrema del cuerpo que no es el suyo. Además, el sexo está en el confín de la necesidad. El seno de una mujer es fuente de alimento, pero también fuente de placer. También, el sexo traduce nuestra libertad en nuestra dualidad naturaleza/cultura. El sexo permite comprender nuestro posicionamiento como individuos en un contexto social, cultural e histórico. Y determina cierta concepción estética y ética, como lo manifiestan Ilona y Maqroll en la novela de Álvaro Mutis:

–Sería curioso averiguar –comentó Ilona– por qué nos afecta algo que en ningún momento hemos vivido como si atentara contra nuestros muy particulares principios éticos. El fastidio viene de otra parte, de otra zona de nuestro ser. –Yo creo –comenté– que se trata más bien de estética que de ética. Que estas mujeres se prostituyan con nuestra anuencia y apoyo, es cosa que nos tiene por completo sin cuidado. Lo que nos es difícil tolerar es

la calidad de vida que se desprende de esa actividad, muy lucrativa, sin duda, pero de una monotonía irremediable. En nuestro mundo católico-occidental se suelen oponer como dos polos antitéticos la prostitución y el matrimonio. En la práctica, visto uno de ellos tan cerca como es nuestro caso ahora, la antítesis se disuelve y transforma en una especie de paralelismo aberrante. Pero no creo que haya que ponerle tanta filosofía al asunto. Al comprobar que la prostitución es tan convencional como el matrimonio, sólo logramos confirmar que el camino de una constante itinerancia escogido por nosotros y la voluntad de no rechazar jamás lo que la vida, o el destino, o el azar, como quieras llamarlo, nos ofrecen al paso, resulta, al menos eficaz para impedirnos caer en el fastidio de una aceptación resignada<sup>2</sup>.

A través del sexo, entonces, es posible describir una gran variedad de casos que, reunidos, permiten entender a la humanidad entera. El sexo es así un acontecimiento que puede ser percibido tanto positivamente, como factor de desorden y de corrupción, como negativamente, al constituir un principio de acción, de libertad, de afirmación de sí.

## 2. Lo carnavalesco, el sexo y lo sagrado.

Tanto la novela de Alberto Mussa como la de Álvaro Mutis se fundan en las relaciones establecidas entre miembros de grupos esencialmente marginales como delincuentes, prostitutas, miserables, criminales. Estas relaciones exponen un sistema social particular donde la relación de poder está en la base de las relaciones sexuales. Desde el punto de vista narrativo, la relación de poder determina a los personajes que se oponen o están a favor de la resolución de un problema: descubrir el enigma de Qaf, en la novela de Mussa, y montar el negocio de un prostíbulo original, en la novela de Mutis. Total, es posible abordar las dos novelas a partir del sexo (poder),

---

<sup>2</sup> *Ibíd.*, pp. 107-108.

cuya violencia se manifiesta bajo diferentes formas. Los dos autores muestran cómo el sexo provoca, con mayor o menor intensidad, un cambio en el sentido de poner el mundo al revés. Por ejemplo, en la novela de Alberto Mussa, un ladrón se acuesta con una princesa, provocando a la vez la persecución del sultán furioso, pero también la coronación como héroe, al ser capaz de revelar secretos ancestrales y sagrados.

El encuentro de los eruditos con seres deseados conduce a momentos de alegría, de diversiones efímeras que no son beneficiosas porque el dolor de los personajes está estrechamente relacionado con sus experiencias amorosas. Ellas determinan su percepción de la literatura. Comparando la manera en la que Álvaro Mutis y Alberto Mussa describen el acto amoroso y sus formas de pintar los paisajes en las novelas, podemos encontrar ciertas semejanzas que provienen de la contemplación pero también de la expresión del dolor. La pintura de la belleza del paisaje no está alejada de la presencia de la figura femenina. Mientras que la fealdad de un lugar se refiere a las actividades masculinas, la belleza, y especialmente las partes más sensuales del cuerpo se confunden con un paisaje que es a la vez peligroso, sublime y espléndido, el del retorno al tiempo sagrado de la literatura como en *El Enigma de Qaf*, donde el personaje busca resolver el enigma mítico conociendo a una mujer deseable:

Esperé que el último rayo de sol se sumergiera en el mar Rojo antes de volver a poner una daga en mi cinturón. Envolví mi cara con mi turbante, como lo hacen los ladrones de Babilonia, y olí el aroma a almizcle del pelo de Layla. Los camellos descuartizados aún atraían a los perros, y cuando llegué al campamento Ghurab no ladraron. Las serpientes no habrían sido más astutas, ratones más inteligentes, más escorpiones mortales: la tienda de Layla estaba creciendo frente a mí. Mi daga cruzó los hilos trenzados de la cortina sin hacer ruido. En medio de alfombras ricas, cofres de ébano, lámparas doradas, perfumes traicionaron la presencia de Layla. Quise le-

vantar, sin esperar, esas cortinas de colores que todavía me separaban de su cara tan deseada<sup>3</sup>.

Se evocan las mujeres al mismo tiempo en que se evocan los tiempos antiguos, en espacios míticos (“mar Rojo”) y al atardecer, que puede aludir a la belleza eterna, como un día se acaba para dar paso a otro. La belleza femenina y la de la literatura antigua no se separan nunca de cierta idea de familia. El personaje de Alberto Mussa es brasileño de origen libanés. Sus descubrimientos literarios son para él apasionantes como los encantos obsoletos de sus orígenes orientales. Los poetas aventureros orientales conquistan tierras mientras conquistan a las mujeres, es decir tanto con amor como con armas.

En la novela de Álvaro Mutis, *Ilona*, la dueña del burdel, tiene problemas con la justicia, pero, al mismo tiempo, es quien llega con la lluvia para salvar al protagonista. Y es tratada como una diosa:

En la noche reinaba, por fortuna, una calma apenas rota de vez en cuando por el grito estentóreo de un borracho o las risas de las prostitutas que esperaban en la esquina un improbable cliente. Fue entonces, a punto de llegar al fondo del abismo, cuando ocurrió el milagro salvador. Llegó cumpliendo un ritual que sucede en mi vida con tan puntual fidelidad, que no tengo más remedio que atribuirlo a la indescifrable voluntad de los dioses tutelares que me conducen, con hilos invisibles pero evidentes, por entre la oscuridad de sus designios<sup>4</sup>.

La luz y la oscuridad se oponen. Ilona es quien le da la victoria a la primera, es decir, una proxeneta de un barrio de borrachos ruidosos (“estentóreo”) y prostitutas alegres (“risas”). Además, Ilona no representa a cualquier reino (“reinaba”), pues va acompañado por la mención de la religiosidad (“milagro salvador”, “ritual”, “dioses tutelares”). Detrás de ella,

<sup>3</sup> Mussa, Alberto. *O enigma de Qaf*, Rio de Janeiro: Editora Record, 2004, pp. 143-144.

<sup>4</sup> Mutis, Álvaro. *Ilona llega con la lluvia*, op. cit., p. 56.

están dioses de luz oscura e indescifrable que “conducen” a Maqroll con “hilos invisibles pero evidentes”. Ilona es, en ese sentido, un personaje carnavalesco descrito a través del oxímoron que reúne la luz y la oscuridad, lo sagrado y lo profano, lo vulgar y lo elegante. Esto último es evidente a través de la manera culta como se expresa el narrador para darle a Ilona un estatus cercano a la divinidad (“me miraba con atención de pitonisa fraterna”)<sup>5</sup>.

Una divinidad venida sin duda del oriente, al igual que el dios más extranjero del Olimpo, Dioniso. Así le habla Maqroll a Ilona cuando se refiere a su presencia salvadora:

Pero ahora que te veo, que te siento aquí, frente a mí, te confieso que todo eso se convierte en un pasado que se esfuma en este instante gracias al vodka, al olor de tu pelo y al acento triestinopolonés de tu español. Vuelvo otra vez a sumergirme en algo muy parecido a la felicidad<sup>6</sup>.

Como Dioniso, Ilona es extranjera, hace pensar en el alcohol, el erotismo y el humor desde la perspectiva alegre del carnaval. De este modo es descrita por Maqroll:

Ilona. Todo un personaje, la mujer. Cuántas cosas he vivido a su lado y cuántas podían aún sucederme en su compañía. Había nacido en Trieste de padre polaco y madre triestina, hija de macedonios. –Pronuncia bien. Así, mira: Thesaloniki –y apoyaba la lengua bajo los dientes delanteros. Ilona Grabowska –*Grande famille*, solía comentar con sorna–. El apellido pasaba por distintos avatares, según las circunstancias. (...) Era alta y rubia. Tenía ademanes un tanto bruscos. El pelo corto, color miel, se lo acomodaba constantemente con un gesto de la mano que la hacía reconocible a primera vista aunque estuviera a mucha distancia. [...] A los cuarenta y cinco cumplidos, sus piernas esbeltas y firmes avanzaban

---

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 63.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 63.

imprimiendo al cuerpo ese elástico balanceo propio de los adolescentes. El rostro redondo, los labios sobresalientes y bien delineados, denunciaban la sangre macedónica. Los dientes delanteros grandes y ligeramente prominentes le daban una perpetua expresión burlona e infantil. La voz, algo ronca, pasaba de los acentos graves a una gama cantarina cuando deseaba afirmar algo con énfasis o relatar algún hecho que le emocionaba especialmente<sup>7</sup>.

A la manera de la Antigüedad como por ejemplo al estilo del poeta Ovidio, el retrato admirativo de Ilona comienza por su linaje para evidenciar los vínculos entre los dioses y los hombres. Sin embargo, la expresión de admiración de parte de Maqroll es más compleja. Ilona pertenece a una gran familia (“*grande famille*”), pero ella misma lo dice con sorna. Físicamente corresponde al cliché de la mujer canónica latinoamericana: alta, femenina, rubia. Sin embargo, además de esto, Ilona es brusca, tiene la voz ronca, no es joven (“cuarenta y cinco cumplidos”) y no es solamente un objeto sexual, pues, se burla juguetonamente del mundo (“le daban una perpetua expresión burlona e infantil”). Ilona es un personaje inesperado, profano, anticanónico e antimoral, que sin embargo, es elevado próximo al rango de divinidad. Y, en ese sentido, es carnavalesco.

En ambas novelas, lo bajo (el ladrón, la proxeneta) está vinculado a lo sagrado. El cambio del mundo al revés obedece a la lógica de lo carnavalesco. El carnaval suprime las jerarquías, las fronteras, las fijaciones entre la sabiduría y la ignorancia; ni el sabio ni el ignorante son más importantes que el otro. Y es una fiesta. En este festival, los aspectos serios y cómicos del sexo, el mundo y el hombre son, según todas las apariencias, igualmente valorados, también admitidos, y los discursos místicos sobre el sexo también. ¿Cuáles son las características específicas del discurso místico en las novelas

---

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 65.

y, en primer lugar, cuál es su naturaleza, es decir, cuál es su modo de existir? Estos no son, por supuesto, discursos que se tomen en serio. El principio cómico que desvía cualquier declaración proclamando ser única en el sexo los libera completamente del dogmatismo, y están completamente desprovistos de cualquier carácter mágico o de encantamiento.

Pese a que los dos autores hacen de lo popular y lo erudito, lo alto y lo bajo, lo central y lo marginal el centro de sus obras, difieren claramente en cuanto al tratamiento de lo carnavalesco, y esto es evidente a través del tema del sexo. Para Alberto Mussa, por ejemplo, el sexo es un acto ligero, insignificante, lúdico, más acorde al placer que al deseo, pero no es menos transgresor. En particular, confronta la autoridad, quitándole lo sagrado para dárselo a héroes legendarios que viven al margen de la ley.

En Álvaro Mutis, el sexo abre las puertas al mundo utópico que representa el proyecto de montar un burdel genuino, es decir, implica un esquema más estructurado que en la novela de Mussa. Aquí la moral criminal es explicada a través de los diálogos de los personajes. En cambio, en la novela de Mussa no hay varios puntos de vista, sino uno solo, el del narrador que cuenta las aventuras de los héroes marginales. Es el demiurgo de un universo en el cual sus personajes, aventureros sexuales, la pasan trasgrediendo la ley sin preguntarse por qué lo hacen.

Además de que en la novela de Mutis el sexo obedece a un esquema estructurado, allí no se trata solamente de placer, sino de deseo. Los personajes que desean son destruidos por una violencia que reciben directamente. No es posible sustraerla o sublimarla: los personajes no tienen salida o salvación, incluso la casi mágica Ilona, perece.

La lógica del placer en Alberto Mussa y la lógica del deseo en Álvaro Mutis plantean un tratamiento carnavalesco distinto que radica en la diferencia entre la ironía y el humor. La primera se adecua perfectamente al universo con lugares y

un tiempo poco definidos del *Enigma de Qaf*, porque para expresarse no necesita del peso de un contexto social, histórico ni tampoco de personajes con una psicología compleja. Cuando es cuestión de raptar a mujeres para volverlas esclavas sexuales, estas apenas son descritas como para identificarse y sentir compasión por ellas. Aquí la ironía la encontramos desde el principio de la novela:

Por lo tanto, nunca tuve la felicidad de publicar el poema; nadie quería apoyar mi reconstitución. Las versiones circulantes (suponiendo que realmente hayan circulado, todavía hay dudas al respecto) eran copias falsas e inauténticas escritas en tinta, a mano, con membrete grueso. Como si eso no fuera suficiente, un famoso historiador de la literatura árabe mencionó el caso de la Qafiya como la mayor falsificación académica jamás forjada en letras semíticas. Estaba indignado, comencé polémicas en las columnas de los periódicos, llamé tontos a estos médicos y llamé a los especialistas de la tradición no canónica para defender el poema. Poco a poco me di cuenta de que la totalidad de la tradición no canónica consistía en mi única persona<sup>8</sup>.

El sistema de envilecimiento penetra todo el texto de Alberto Mussa de principio a fin, y organiza algunas de sus imágenes muy alejadas de la crítica más allá del didactismo. El personaje principal es un personaje *borgesiano* típico que reflexiona sobre la impostura y la falsificación literaria de la manera más cómica. La ironía circula a lo largo de este extracto con paréntesis que contradicen las palabras serias “(suponiendo que realmente hayan circulado, todavía hay dudas al respecto)”, así como insultos contra la ortodoxia literaria, “tontos”. También presenciamos un proceso de desmitificación del legendario poema que está escrito “con membrete grueso”, y el narrador mismo como un erudito: “Poco a poco me di cuenta de que la totalidad de la tradición

---

<sup>8</sup> Mussa, Alberto. *O enigma de Qaf*, op. cit., p. 11.

no canónica consistía en mi única persona”. El didactismo se usa con ironía. A diferencia de Alberto Musa, Álvaro Mutis permanece, desde el principio hasta el fin, en el realismo, describiendo detalladamente momentos brutales y crudos como lo son los suicidios escandalosos del principio y el final de la novela. Allí solo puede tener espacio el humor, incluyendo el humor negro.

Al humor negro se le agrega erotismo. Estas dos dimensiones no son solo mecanismos de transgresión, también se usan para hacer hallazgos sobre las diversas crisis que pueblan la novela de Álvaro Mutis. Por ejemplo, en el mundo literario de Álvaro Mutis, donde la muerte es el tema de conversación más común, no es raro encontrar grandes especialistas en humor negro entre los hablantes. Seguiremos con la definición de esta noción dada por André Breton en *Antología del humor negro (Anthologie de l'humor noir)*:

El humor negro está limitado por demasiadas cosas, como la estupidez, la ironía escéptica, la broma sin gravedad... (la enumeración será larga), pero es por excelencia el enemigo mortal del sentimentalismo que parece perpetuamente al límite –sentimentalismo siempre sobre un fondo azul<sup>9</sup>.

De hecho, la novela no es políticamente correcta o sentimental y estamos lejos de encontrar una moraleja. Como diría Gabriel García Márquez, “no hacemos literatura con buenos sentimientos”. Álvaro Mutis evoca el tema del humor y el erotismo tan solo para acercarse al mal. Sin embargo, encontramos más bien personajes que expresan a través de sus deseos y su humor su apego a la vida. Con respecto al erotismo, podemos centrarnos en lo que propone Georges Bataille en *La literatura y el mal (La littérature et le mal)*. Por un lado, podemos pensar en Ilona que encarnaría al dios Eros en su búsqueda de amor y que enfrentaría a su antípoda

---

<sup>9</sup> Bretón, André. *Anthologie de l'humour noir*, Paris: Jean-Jacques Pauvert, 1966 [1940].

Thanatos (Larissa) el dios de la muerte y tal vez también de la desesperación:

El fundamento del derrame sexual es la negación del aislamiento del ego, que sabe desvanecerse sólo al ejercerse, sólo superándose en el abrazo donde se pierde la soledad del ser. Ya sea puro erotismo (de amor-pasión) o sensualidad del cuerpo, la intensidad es más grande en la medida en que se reflejan la destrucción y la muerte del ser. Lo que se llama vicio se deriva de esta profunda implicación de la muerte. Y el tormento del amor incorpóreo es tanto más simbólico de la verdad última del amor que la muerte de aquellos a quienes se une se acerca y los golpea<sup>10</sup>.

Uno puede pensar en los enlaces que unen a Ilona y Larissa a través de la definición que el mismo ensayista da del erotismo:

El erotismo es, creo, la aprobación de la vida incluso en la muerte. La sexualidad implica la muerte, no solo en el sentido en que los recién llegados se extienden y reemplazan a los desaparecidos, sino porque pone en juego la vida del ser que se reproduce. Reproducir es desaparecer, y los seres asexuales más simples se sub-utilizan reproduciéndose a sí mismos. No mueren sí, por la muerte, escuchamos el paso de la vida a la descomposición, pero el que estaba, reproduciéndose, deja de ser el que era (ya que se vuelve doble)<sup>11</sup>.

Ilona corresponde muy bien con esta definición, uno se pregunta cómo la historia introduce un humor y erotismo, que simboliza la superación de la muerte en todas sus dimensiones. Al tener el espacio, el tiempo y el perfil psicológico de los personajes poco definidos en un universo fantástico, la novela de Alberto Mussa se estructura en el placer, en el juego, la

---

<sup>10</sup> Bataille, Georges. *La littérature et le mal*, Paris: Collection Essais, Gallimard, 1990.

<sup>11</sup> *Ibid.*

ligereza y, en lo que atañe al sexo, su violencia suscita más la risa y la contemplación que la compasión y la gravedad. Esta violencia es expresada a través de tres rituales principales: el robo, la traición y el libertinaje. En el caso del robo, por ejemplo, se pueden encontrar, en su novela, diferentes tipos: el pequeño ladrón de objetos, el profesional que roba a gran escala o el ladrón asesino. Para Alberto Mussa, el robo implica siempre una especie de erotismo. El erotismo está explícitamente ligado al robo. El rapto de una mujer es equivalente al robo de un tesoro. La figura femenina recuerda a los poetas su naturaleza guerrera. La oposición entre poesía y naturaleza puede, en otros, ser observada en las pinturas eróticas. La naturaleza, el aspecto bestial, guerrero, de los poetas está rodeada de ironía, especialmente porque se trata de parodiar héroes populares en esta novela carnavalesca. La mujer se burla sin dejar de ser valorada, porque desempeña el papel de catalizador: sin ella, el sexo no puede recuperar su dimensión mítica. Si los poetas no son personajes guerreros al mismo tiempo, no pueden resolver el enigma de Qaf. Las mujeres son representadas como instrumentos o botines de guerra, o como medios de rebelión histórica:

Al igual que Al-GHATASH, Alqama nunca fue realmente famoso. De sí mismo, de su vida, de su obra, no sabemos nada cierto, excepto algunos poemas (cuya belleza, debe decirse, es sorprendente) y un solo episodio relacionado con el “Día de Halima” [...]. El día de Halima, la tribu Ghassan, un aliado bizantino, atacó a Lakm, un aliado de Persia, cuyo jeque había sido asesinado por traición. Halima era una chica virgen del maestro Ghassan, a quien el emperador bizantino le había dado el título de phylarch. Conocida por su arte de la magia, la niña solía unguir, con un unguento que les traía suerte, el cuerpo de los mejores luchadores del ejército de su padre. El día de Halima, ella perfuma a cien mil guerreros. El phylarch fue victorioso y al jeque aliado de los persas le cortaron la cabeza. Pero las únicas pérdidas del ejército victorioso

fueron noventa y nueve de los cien hombres ungidos por Halima. Una centésima de ellas, Magid, trajo a un hermano de Alqama. Casualidad o no, Magid tuvo la valentía, durante el ritual que precedió a la batalla, de atraer a Halima contra él y besarla en la boca, dejando en los labios de la niña la marca de sus dientes<sup>12</sup>.

En este pasaje, la figura femenina está explícitamente relacionada con el ejército: “la niña solía ungir, con un unguento que les traía suerte, el cuerpo de los mejores luchadores del ejército de su padre”, y poderes mágicos comparables a los del poeta mítico Orfeo que atrajo a todos los animales salvajes hacia él. Su función es despertar los instintos de los guerreros, incluido el poeta Magid. El rapto, entonces, se acompaña de una especie de ritual donde se mezclan los cuerpos eróticos y poéticos. Los rituales son situaciones que se repiten donde participan personajes que son siempre los dobles de otro y que están vinculados a lo sagrado, particularmente al sagrado enigma de Qaf.

La traición es sin duda, uno de los componentes esenciales de la obra de Alberto Mussa. Sus personajes no tienen otro deseo más que el de traicionar. A través de la traición, Alberto Mussa permite acercamientos carnavalescos entre lo alto y lo bajo, sultanes y delincuentes, eruditos que dan la espalda a una academia universitaria reaccionaria donde trabajan para buscar un saber popular, como ocurre con el narrador principal de la novela. Y, así como el sexo pertenece a la dinámica del robo, sin traición no hay sexo.

Se busca traicionar al otro en particular como una forma de rebelión contra un sistema dominante. Es por eso que la mayoría de las traiciones son dirigidas contra el Estado. Y esto tiene lugar en la intimidad. En la novela de Alberto Mussa se pone en escena personajes que traicionan a sus cercanos.

En lo que concierne el libertinaje, este está ligado al viaje. Los aventureros descubren tierras como descubren mujeres.

---

<sup>12</sup> Mussa, Alberto. *O enigma de Qaf*, op. cit., p. 131.

La mujer en la novela de Alberto Mussa tiene que ver con la tierra. Esta mujer sobrenatural se opone a la postmodernidad civilizada y representada por la jerarquía universitaria y las construcciones urbanas mal percibidas por el narrador que lamenta la ausencia de magia y prefiere volverse hacia el cielo detrás de una astrología peligrosa, que mirar a la ciudad:

No puedo aceptar esta degradación de la poesía. No puedo imaginar más bromas perversas. No puedo creer que mi abuelo Nagib, cuando miró con seriedad a través de su telescopio, cuando afirmó ser posible retroceder en el tiempo, no realizara el experimento, y no haya demostrado ya la verdadera apariencia del ojo de Jadah en el cielo. Es por eso que estudié a fondo la ciencia de las estrellas, aprendí a manejar cuadrantes y sextantes, a maniobrar astrolabios y telescopios, a leer efemérides y mapas celestiales. Pero aún no he tenido el coraje de experimentar. Tengo miedo de descubrir una versión diferente de la Qafiya. Tengo miedo de descubrir otra versión de mí misma<sup>13</sup>.

El programa del investigador literario puede verse obstaculizado por la falta de naturalidad del entorno urbano en el que vive. De alguna manera, él está buscando dríadas de pueblo en pueblo. Los poetas aventureros de Alberto Mussa son incapaces de tolerar la ciudad sin encontrarse con mujeres-naturaleza. Al igual que la utopía, la mujer deseada aparece solo en un paisaje oscuro, es fantasmal, lo que puede hacer pensar en la novelista Kateb Yacine del siglo XX que escribe: “Habló de la tierra como un desconocido. Una mujer ignorada e imprecisa. No tenía familia, no estaba interesado en nada fuera del horizonte huyendo, tormentas y tormentas”. Además, los únicos paisajes contemplados por los personajes melancólicos de Álvaro Mutis están hechos de horizontes fugaces: tormentas y tormentas, que pueden representar los hematomas del amor, la imposibilidad de ver el futuro. E

---

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 219.

Ilona, en cierto modo, a los ojos de Maqroll erotiza la ciudad, quien se basa en el mundo vegetal para describirla luego del acto sexual:

Hasta que, entrelazados y jadeantes, hicimos el amor entre risas; como los niños que han pasado por un grave peligro del que acaban de salvarse milagrosamente. Con el sudor, su piel adquiriría un sabor almendrado y vertiginoso. La noche llegó de repente y los grillos iniciaron sus señales nocturnas, su cántico pautado de silencios irregulares que recordaban el ritmo de alguna respiración secreta y generosa del mundo vegetal. Por las ventanas abiertas entraba un olor a tierra mojada, a hojarasca que empieza a descomponerse. La música de un restaurante chino, contiguo al hotel, nos recordó un episodio compartido en Macao del que salimos vivos de milagro. Ninguno de los dos lo mencionó. No hacía ninguna falta<sup>14</sup>.

El acto sexual no es la descripción que predomina en la novela de Álvaro Mutis. Sin embargo, parecería que su casi ausencia redoblara su presencia y que su brevedad fuera la escritura más elocuente. Una razón es que el acto sexual es polisémico y pluri-vocálico. Por una parte, polisémico porque hace alusión a la diversidad generacional. De ahí la referencia a los niños cuando se describe a adultos haciendo el amor. Asimismo, se evoca el cuerpo físico por su sudor, su sabor y su olor, así como se hace referencia al “cuerpo” de la madre naturaleza (“olor a tierra mojada”). También, se evoca la muerte (“grave peligro”, “a hojarasca que empieza a descomponerse”) pero también la vida en un contexto sagrado (“acaban de salvarse milagrosamente”, “salimos vivos de milagro”). Finalmente, se hallan lo extranjero (“restaurante chino”, “Macao”, “hotel”) y el pasado (“nos recordó un episodio compartido”) puestos frente a frente con el acto sexual, experimentado en la intimidad y en el presente más próximo. Así como también, el pa-

---

<sup>14</sup> Mutis, Álvaro. *Ilona llega con la lluvia*, op. cit., p. 65.

sado “nos recordó el episodio compartido”) y el presente. El carnaval es un momento breve en el que se celebra lo terrenal (la pasión, el cuerpo) elevándolo al rango que normalmente ocupa lo celestial (la razón, el alma). Por otra parte, el acto sexual es pluri-vocálico porque ocurre en medio del diálogo, en particular entre Ilona y Maqroll. Y, en cierto modo el diálogo no ocurre solamente a nivel vocal, sino también corporal (“entrelazados y jadeantes”) y musical (“los grillos iniciaron sus iniciales nocturnas”, “ritmo”, “música”). Tanto lo polisémico como pluri-vocálico está estrechamente ligado a lo sagrado. Por ejemplo, no es por nada que Maqroll emplee la palabra “cántico” para referirse a la expresión de la naturaleza. Y se debe recordar que Ilona es llamada “pitonisa”.

En las obras de Alberto Mussa y Álvaro Mutis, las mujeres eruditas ejercen más influencia sobre los personajes eruditos que las otras. Por ejemplo Maqroll se comporta con más dulzura con Ilona que con los objetos sexuales que funcionan para él y para Ilona. Las dos formas de violencia individual que son el robo y la traición, hacen parte del vivir más trivial de los personajes de Alberto Mussa. Sin embargo, esos actos canalizan una violencia para alcanzar un objetivo: la de hacernos descubrir el Oriente, los mitos y leyendas de la era pre-islámica y darnos cuenta de su relación cultural con el Occidente. En ese sentido, el sexo como acto ligado a la traición y al robo, es un medio de aprendizaje de un mundo sagrado. En la novela de Álvaro Mutis, el sexo no es solo un medio para que los protagonistas se lucren. También es del orden del sacrificio (etimológicamente “acto de volver sagrado”; del latín *sacrificium*, de *sacer facere*). Es decir, es el instrumento. Maqroll, decide no ser un instrumento y, por lo tanto, de no participar en el carnaval sexual lleno de misticismo, que no es otra cosa que una forma de violencia. De hecho, el carnaval es una transposición profana lúdica del sacrificio, tal como teorizó René Girard. El carnaval termina con el sacrificio del chivo expiatorio: nada es entonces más grave que el carnaval. Es una violencia hecha a la medida, que involucra lo sagrado

a través de personajes de carnaval. Ilona acepta participar. La violencia del sacrificio en *Ilona que llega con la lluvia* consiste en que la víctima misma, en este caso Ilona, la busca:

Ilona se lanzó de cabeza en la celada de la chaqueña sin dejar a Maqroll la menor oportunidad de intervenir<sup>15</sup>.

Hay una diferencia entre aquel que comete un delito y aquel que, por su sola presencia de mujer fatal como lo es Ilona, perjudica a los otros. Los personajes de Álvaro Mutis ofrecen un análisis extremadamente interesante sobre la muerte de Ilona. No ocurre entonces, como en la novela de Alberto Mussa donde se suceden los crímenes sin entrar en detalle. Además, los dobles en Alberto Mussa son varios. Mientras que en la novela de Álvaro Mutis se le presta atención a uno en especial. El de Ilona y Larissa, como se lo dice Maqroll a Ilona, en el pasaje siguiente:

Es evidente que si esta mujer se queda viviendo en los escombros del Lepanto irá, rápidamente, hacia una disolución física y mental sin remedio. El tiempo de su espera se ha agotado. Frente al abismo, a la nada, se agarra como náufrago al salvavidas, al rescate que significa tu amistad, tu comprensión, tu interés hacia la experiencia inconcebible que ha vivido. Pero lo que veo, con evidencia que me aterra, es que, en lugar de tú sacarla del tremedal que la devora, es ella la que te está arrastrando con una fuerza que ni tú misma estás midiendo. Llevarla con nosotros no arreglaría nada, desde luego. Además no creo que haya nada que consiga sacarla ya del Lepanto. Ella 'es' ese barco, forma parte de esos despojos tirados en la costanera; hasta tal punto que uno no consigue saber dónde terminan éstos y dónde comienza ella. El problema no es Larissa, ella hace mucho tiempo que prescindió de hacerse ninguna pregunta, de plantearse ninguna duda. El problema eres tú que, sin

---

<sup>15</sup> Mutis, Álvaro. *Abdul Bashur, soñador de navíos*, Bogotá: Editorial Norma, 1986, pp.123-124.

medir hasta dónde te comprometías, has avanzado a su vera un trecho del camino no sé qué tan largo y por eso no sé si pueda aún existir para ti la posibilidad de un regreso. Sólo tú sabes. Me doy cuenta de que no resultó de mucha ayuda. No sé hasta dónde han ido los lazos que te unen a la chaqueña. Y no sólo hasta dónde han ido sino a qué orden pertenecen. No sé. No sé qué decirte<sup>16</sup>.

Siguiendo el razonamiento alegórico de Maqroll, Larissa e Ilona son Thanatos y Eros librando la lucha de la pulsión de vida contra la pulsión de muerte. Pero Thanatos y Eros es una historia para niños. La realidad es que solo existe la pulsión de muerte, así como Larissa no es más que el oscuro doble de Ilona. Tanto es que Larissa no es descrita como sujeto sino como barco y ese barco resulta ser la alegoría del problema existencial que vive Ilona. En términos psicoanalíticos, ese barco viene a ser la “Cosa” lacaniana. Ilona se está dejando “embarcar” por la Cosa, representada por la muerte (“escombros”), la pérdida (Lepanto que puede ser una alusión al Manco de Lepanto, Miguel de Cervantes en una novela no carente de referencias literarias), el vacío terrestre y metafísico (“la nada”, “abismo”). La relación de Ilona con ese barco es irremediamente personal (“sólo tú sabes”). Y requiere un trabajo que consiste en la construcción de la subjetividad. Ilona al ser un chivo expiatorio carnavalesco es sacrificado para dar testimonio de la experiencia subjetiva. De ahí que la novela narrada enteramente por Maqroll, lo convierta en el testigo de Ilona, en el sentido religioso del término. El filósofo esloveno Zizek describe la “cosa” lacaniana tomando como ejemplo el Titanic:

El Titanic es una Cosa en el sentido lacaniano: el resto material, la materialización de la aterradora e imposible *jouissance*. Cuando miramos el naufragio, obtenemos una perspectiva del terreno prohibido, de un espacio que habría que dejar no visto: los fragmentos visibles

---

<sup>16</sup> Mutis, Álvaro. *Ilona llega con la lluvia*, op. cit., pp.140-141.

son una especie de remanente coagulado del flujo líquido de la *jouissance*, una especie de selva petrificada del goce. Este impacto aterrador no tiene nada que ver con el significado –o, más exactamente, es un significado penetrado de goce, un *jouis-sense* lacaniano. El hundimiento del Titanic funciona por lo tanto como un objeto sublime: un objeto material, positivo, elevado al estatus de la imposible Cosa<sup>17</sup>.

En la obra de Álvaro Mutis los personajes que se quedan anclados en los barcos del pasado y dejan de ser nómadas acaban muriendo trágicamente. Ilona detiene la clave para evitar semejante destino, pues, corresponde con estas palabras del autor: “Sigue los navíos. Sigue las rutas que surcan las gastadas y tristes embarcaciones. No te detengas. Evita hasta el más humilde fondeadero. Remonta los ríos. Desciende por los ríos. Confúndete en las lluvias que inundan las sabanas. Niega toda orilla”. Sin embargo, por dejar de ser la Ilona de siempre, acaba convirtiéndose en un personaje trágico y muere.

La concepción de la muerte implica una sutil afirmación de la vida. Pese al sufrimiento que la muerte del ser amado inflige, el protagonista decide verbalizar su duelo sublimándolo al filosofar. Ya que no se trata de un asunto de justicia, pues, Maqroll se preocupa menos por reconstituir la escena del crimen que por expresar su dolor. Sino, más bien, de reivindicar un amor carnavalesco que es la expresión más intensa y gaya de la existencia.

Para concluir, tanto en Alberto Mussa como en Álvaro Mutis el sexo, ligado al deseo o al placer, es una expresión de lo sagrado del carnaval. El uno lo describe basado en una estrategia de “aprender divirtiéndose”, en la que coinciden el placer sexual y el placer que provoca el conocimiento al descubrir o redescubrir lo sagrado en el universo popular oriental. Por su parte, Álvaro Mutis propone una escritura

---

<sup>17</sup> Zizek, Slavoj. *El sublime objeto de la ideología*, op. cit., p. 106.

del pensamiento. A través de reflexiones filosóficas donde no sobra la poesía, describe una alteridad que es tratada como una divinidad y que acaba siendo sacrificada, para poder anunciar el nacimiento de la subjetividad. Al final, Maqroll debe continuar sus aventuras sin Ilona. La muerte es el sacrificio necesario para ser sabio. Es la consecuencia de ser un individuo capaz de vivir en un mundo sin los “dioses titulares”.