

## El hechizo de la miseria

Mateo solo

Evelio Rosero Diago

Cooperativa Editorial Magisterio,  
Santafé de Bogotá, 1995, 75 págs.

### I

*Mateo solo* es la desgracia de un niño de diez años en una casa encantada; malamente encantada, pues no hay varitas mágicas de hadas ni duendes salvadores.

En efecto, se diría que esa casa donde ocurre la historia, cuyas paredes parecen "un hielo largo de color azul", es víctima de un hechizo: allí, con Mateo, habitan una tía "mala" (la tía Cecilia) que semeja una bruja (su rostro "es huesudo y alargado, lleno de manchas, sobre un cuello también largo, con muchos lunares..."); una criada jorobada y burlona, Pastora (que al final también resulta siendo una tía); una hermana adolescente, con la cabeza rapada, que es presa de la locura y, por último, una abuela enferma (con un inmenso tumor en el pecho), la persona más lúcida de la casa, pero que es, a la vez, el símbolo mayor de la impotencia.

Ese ambiente de pesadilla, propio de la casa, es víctima, como se venía diciendo, de un hechizo: el hechizo de la miseria.

### II

El argumento de *Mateo solo*, centrado en un episodio al cual convergen varias retrospectivas, conforma, entonces, una historia de miseria y desolación:

Mateo y su media hermana adolescente son enviados a una ciudad donde siempre llueve y hace frío (otra vez la ciudad gris y enemistosa a la que en algún momento acuden los personajes principales de nuestra más importante tradición novelística, a saber: *María*, *La vorágine*, *Cien años de soledad*). Los envía una madre bonita, con la promesa de que en dicha ciudad estarán mejor.

Pronto nos enteramos, sin embargo, de que la madre de Mateo ejerce "el oficio más viejo del mundo", como reza

el dicho popular y que en realidad lo que ha hecho es desembarazarse de su responsabilidad. Ella, la madre, es de alguna manera esa hada ausente de la novela porque nunca asume el papel soñado por el niño.



Mateo y su hermana llegan a una casa de paredes frías, a un infierno frío, digamos, porque de ahí en adelante comienzan a pagar el castigo, a sufrir por deudas contraídas por sus mayores: los niños, que a lo mejor soñaban con la casita de chocolate del cuento, caen en realidad en manos de la bruja: de la tía Cecilia que, luego sabremos, también tiene sus razones para desempeñar su papel: la tía es la encargada de la manutención de la abuela y de Pastora y, por si esto fuera poco para su mísero sueldo de empleada de un banco, arriban nuevas bocas a su casa. La tía, por lo demás, termina pensionándose y ve, al mismo tiempo, caer su sueldo y elevarse los gastos del hogar. Así vemos que el motivo desencadenante de la locura que se va adueñando de todos en la casa es la escasez de recursos económicos.

### III

Mateo está solo. Tiene hambre.

Hay un episodio de la novela que hace hincapié en esa hambre: Pastora, la tía jorobada, es la encargada de la cocina. En algún momento ella y el niño se hacen amigos, y llegan a la complicidad de esperar a que todos duerman para cocer media taza de arroz y devorarlo en silencio. Es doloroso este episodio, descrito con crudeza. Uno recuerda tal vez la miseria en la casa del coronel que espera su pensión: los hechos son semejantes, el coronel raspa

la olla del café y pone a hervir piedras; Mateo y Pastora devoran media taza de arroz blanco con las manos: no usan cubiertos para no despertar a los otros personajes.

### IV

Pero, no obstante lo anterior, existe una diferencia notable en relación con el autor de *Cien años de soledad*: en *Mateo solo* no hay realismo mágico, sino un realismo horroroso. El humor de esta novela es más bien de un matiz negro. No hay cabida a la inocencia: Mateo es un niño-adulto, lo cual no significa que esté mal concebido como personaje; por el contrario, la lucidez de Mateo y el hecho de que la novela se organice desde su voz (puesto que todos los discursos son catalizados por su voz) nos dicen mucho sobre su sentido: esta novela le dice adiós a la inocencia, a los niños. Y es que, en un ambiente tan miserable como en el que se desarrollan los hechos, los niños, por mera ley de subsistencia, deben madurar antes de tiempo. Por eso no es raro el hecho de que Mateo acuda con sus compañeros al cine de hombres y ni siquiera se inmute ante las escenas pornográficas: a diferencia de Camacho y de José Luis, ya él conoce lo que las mujeres tienen entre las piernas.

### V

A pesar de tratar con crudeza el tema de la miseria, Evelio Rosero logra conciliarlo con un tono poético sosegado. Toda la novela se mantiene en un ritmo más bien suave y pausado, acompañado de imágenes sobrias. Sin hiperbolizaciones, porque los ensueños de Mateo son, con todo, los propios de un niño que, como él admite, ha leído a Simbad el Marino.

La imaginación en manos de los niños, personajes preferidos por Rosero en sus novelas (los niños también son los protagonistas de las otras novelas, *El incendiado* y *Juliana los mira*, que conforman una trilogía con *Mateo solo*), la imaginación en manos de los niños, repito, no es hiperbolización. Lo otro, la lucidez de Mateo, así como su monólogo y su

soledad, sí pueden constituir algo raro, pero no en este ambiente aciago. Raro, sí, pero, sobre todo, triste.

ANTONIO SILVERA ARENAS

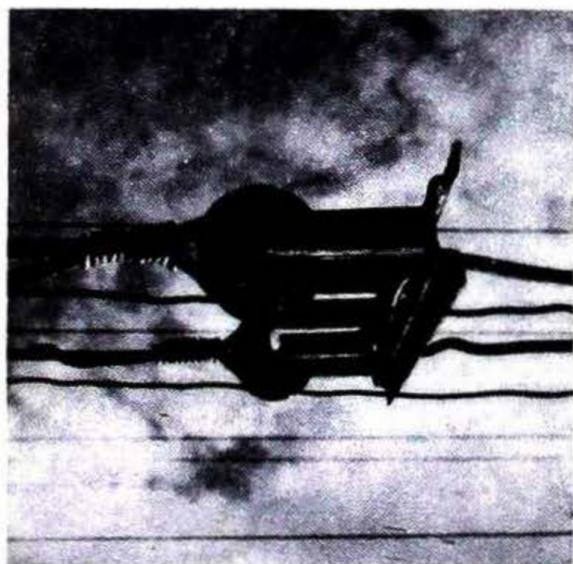
## María, la pura; María, la mujer

El talón de María

Juan Manuel Silva

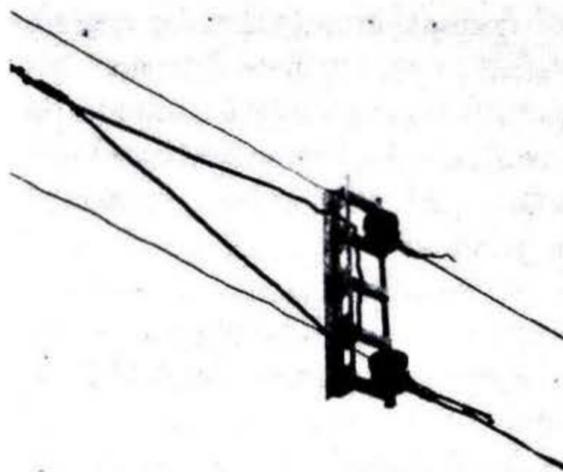
Editorial Planeta Colombiana,  
Santafé de Bogotá, 1995, 369 págs.

El talón de María, o lo que la hace vulnerable, es una contradicción intrínseca a su identidad. En esta novela se chocan la María casta e intocable, apolónica, con la María mujer, sexual, en su dimensión dionisiaca.



El autor parece buscar una virgen moderna, tomándola del talón en su baño de inmortalidad; es decir, devolviéndole su carnalidad. De este experimento no sale una sino las más variadas vírgenes, celestiales y terrestres, vírgenes y no vírgenes, representaciones variadas de estereotipos femeninos. Aparece la virgen como estatua milagrosa, o joven de carne y hueso de poderes sobrenaturales, o una niña, Maizla, madre prematura y de virginidad recurrente. La "Serenísima", "Portentosa" y "Magnífica" es también la "Guapa", la "Cerde", la "Blindada"... "La Virgen Culebra". Al preguntarse sobre la identidad o las posibles identidades de la mujer ideal, uno termina por

replantarse qué es lo ideal, o si existe uno para la mujer. Difícil es de encontrar una respuesta transformando el arquetipo mítico en los estereotipos actuales.



La serpiente desempeña un papel simbólico en la transformación de Virgen a Eva: la virgen madre y casta aparece siempre pisando la serpiente del pecado original, la de Eva tentada y tentadora. La serpiente ha sido interpretada como "un vertebrado que encarna la psiquis inferior, el psiquismo oscuro, lo que es raro, incomprensible y misterioso [...] la serpiente seductora que trae consigo vicios y muerte [...] símbolo no de la fecundidad sino más bien de la lujuria<sup>1</sup>. En la novela la virgen aparece como una Eva, serpiente en mano, con su nuevo nombre, el de la "Virgen Culebra". La serpiente reptaba horizontalmente por la tierra, y es la que baja simbólicamente a María al plano de lo dionisiaco, retando así la visión apolónica de la virgen que verticalmente se eleva por los cielos. En la novela, sin embargo, la Virgen Culebra no deja de ser una estatua milagrosa o un espíritu puro que se encarna en otra mujer, "la que podría ser virgen". La estatua no deja de ser maltratada, y su aparición es violada por mortales. Tras estos maltratos, ella sobrevive intacta, como fuente eterna de regeneración.

Aunque el planteamiento de darle otra dimensión más carnal a la virgen es interesante, cualquier nueva iluminación que la novela pudiera dar sobre el tema se pierde en un exceso de posibles Vírgenes, de símbolos, de versiones renovadas de episodios bíblicos.

Los más variados personajes acompañan a la protagonista en los pueblos aledaños a Bogotá, que son su escena-

rio. En ninguno de éstos se profundiza, sino que se utilizan como estereotipos para contrastar la imagen de María. La rodean campesinos supersticiosos y creyentes, guerrilleros y violentos, curas de pueblo, modernas feministas urbanas, una niña y un hombre que va adquiriendo fe a pesar de su marcada animalidad. Los personajes creen, dejan de creer, la atacan y la protegen en lo que parece un criterio arbitrario del autor.

A diferencia de los personajes, que son impredecibles y carecen de profundización y continuidad, la narración es predecible, como la misma fórmula repetida. La historia se conforma de una peregrinación con la estatua de la virgen, y diversos encuentros milagrosos con ella, resaltando en numerosas oportunidades la violencia del país. Los temas de milagro y de violencia forman una estructura de narración mecánicamente repetitiva. El autor construye siempre el mismo cuadro, de una u otra manera. Coloca a la virgen, ya sea en forma humana, semihumana, de aparición o de ícono en medio de una situación de violencia, una violación o un ataque guerrillero. Sucede un milagro, que generalmente empeora la violencia. Las oraciones a la virgen más variadas cierran cada capítulo. Estos caóticos cuadros se repiten, sólo que cambia el lugar, la representación de la virgen o la fuente de violencia.

El autor crea nuevos escenarios con nuevos personajes que difieren violentamente de los de la tradición católica, aunque el desafío se queda en la forma. Después del escándalo sólo queda un vacío de sentido. El autor juega siempre con el mismo arquetipo sin desarrollarlo, sin lograr remover al catolicismo desde sus raíces, lo que pareciera ser su propósito... O tal vez le deja al lector la que es esa tarea más difícil: la de encontrar un sentido que trascienda sus desafíos. Algunos lectores no quedarán satisfechos con el escándalo que se produce con crudeza y violentas descripciones. El lector no escandalizado buscará darle un sentido a los crudos episodios y metáforas, pero llegará a darse cuenta de que muchos de ellos son gratuitos, ya que no aportan a la historia en un plano narrativo ni simbólico.

Los escenarios creados por Silva en cada capítulo pesan con su obvio e in-