

Uróboros

Los Divinos

LAURA RESTREPO

Penguin Random House, Bogotá, 2018,
248 pp.

ESTAMOS CONVENCIDOS de que no es por lo alto, con la óptica de los vencedores, sino por lo bajo, con la de los vencidos, como las cosas entregan su verdad, antes de que los vencedores les hayan borrado a los vencidos su propia óptica para imponerles la suya, y es esto lo que hace la autora en esta novela cuyos protagonistas, como reza el título, son *los Divinos*, una barra de cinco Tutti Fruttis. A cada uno se dedica un capítulo, el primero al Muñeco, el depredador. En el cuarto, de los seis que tiene la obra, aparece la Niña, aunque está atiborrado con páginas y páginas describiendo las imágenes porno del laptop del Muñeco...

La novela se basa en el caso de la tortura, violación y crimen de una niña de siete años, de familia indígena proveniente del Cauca, a manos de un propietario-estrato-seis.

Se entra a la obra como entrando a un juego, perverso y todo, algo inquietante, que se revelará muy pronto infantil, frívolo y desolador. El narrador, Hobbo, de la barra de los Tutti, compone un *retrato hablado* del Muñeco, antes de que cometa el crimen, mediante rasgos, tal como haría un guionista con quien será el protagonista de una obra de teatro o de una película. Solo que, en este caso, a nosotros, lectores, se nos ahorra la película, nos dejan con el guion, por cuanto no apreciamos la vida y la muerte de estos rasgos mientras trabajan. Meramente se alude, en el retrato del Muñeco, a sus apetencias, sus matonerías, su manera de encanallarse; se alude al tenebroso, al atrabiliario y al demente, pero estos modos no viven por sí mismos, encarnados, en el tiempo de la narración, no apreciamos al Muñeco ejerciendo estos atributos, por lo que el personaje será manejado sobre la base de unos rasgos que no le dan consistencia. “Está demente el Muñeco, y su vaina va en aumento” (p. 14). No sabemos por qué está demente, ya que el narrador no nos muestra algo que haga verosímiles dichas palabras,

son solo indicaciones de guionista. “Aunque no lo vea, puedo verlo en este instante, va con la camisa abierta en la madrugada gélida [...]. Cada vez más así, más retorcidas sus apetencias y más apremiante su afán de satisfacerlas” (p. 15). No nos dice cuáles son estas apetencias, no las vemos vivir por su cuenta. “Dicharachero y afectuoso, ese Muñeco, eso sí, pero también matón, patotero, putaño, atrabiliario, llevado de sus furietas” (p. 17). No vemos estos caracteres en acto, únicamente se atribuyen, “pero quién no se hace el loco ante su matonería si al mismo tiempo es tan amoroso” (p. 19). Se sugieren cosas que inquietan, el narrador nos dice que Muñeco tiene “su propia y profunda psique, y es pavorosa” (p. 21). Nosotros, lectores, quedamos en ayunas respecto a esa psique a la que se refiere el narrador que está describiendo al Muñeco antes del crimen, pero como si ya lo hubiera cometido.

Luego de estos tintes que retratan al Muñeco y quieren augurar algo siniestro, expresados a la manera del guionista, no del novelista, el narrador duda. “¿Lo vivo como una premonición? O más bien recapitulo, tiñendo los hechos sucedidos con los tintes de lo que aún no ha pasado y está por pasar” (p. 48). Más luego concluye: “Persigo antecedentes como quien pretende atrapar peces con la mano” (p. 49). Así que la balanza se inclina por la recapitulación. Se juega a los dados, pero los dados están cargados. Se presume no saber cuando en realidad se sabe todo, o casi todo, lo que se nos ahorra y que resulta, a la postre, casi nada, apuntes de un buen guionista, no la carne, no la sangre, no el sacrificio.

Así las cosas, uno siente que, con todo y lo bien escrita, la novela, fabricada, no respira en las venas del tiempo y de la vida, sino que pinta un retrato inanimado con rasgos que describen al protagonista, un cierto tipo de joven no tan escaso en este país donde abundan rumberos, noctámbulos, abusadores, patanes, aviesos, atravesados y ruines. El retrato que hace Hobbo de los otros tres miembros de la barra de los Tutti Fruttis, mimados hijos de padres ricos e indolentes, se compone a través de páginas que son como ellos, totalmente desangeladas. El Duque, desde su finca en Atolaima, a su novia:

“No seas rutinaria, princesa. Te vienes ya, pasamos aquí el día bien delicioso y mañana madrugados nos devolvemos para que llegues temprano al trabajo, qué problema va a ver, muñeca linda, un martes libre qué te cuesta, dime por qué no, una vez al año no hace daño y en cambio yo me muero porque nos arrunchemos, te lo juro, mi linda, ya hasta fiebre tengo de las ganas” (p. 65). En el último capítulo el narrador, Hobbo, hace su autorretrato, que resulta infantil como él mismo.

¿Qué puede sondear en una psique humana oscura como el fondo oscuro de una mina, la del asesino de carne y hueso, un joven como Hobbo, un desarraigado en busca de arraigo, que lo encontraría entrando a la barra de los Tutti Fruttis, y que lo procura, al final, en la madre y en la torta de plátano que esta hacía? Hobbit, alias Hobbo, medio anacoreta de capucha en la cabeza, aficionado a los videojuegos, permanece hundido en una juventud regresiva que le hace deambular como sonámbulo en torno a la novia de su amigo de la barra, el Duque, y evocar a su madre al final de la novela y la torta de plátano que esta hacía y cuya receta Hobbit nunca aprendió. Se dice: “Un asunto agrídulce, la tal torta de plátano, evocación entrañable y a la vez melancólica de mi niñez solitaria” (p. 231). No quiere preguntar a su madre, está lejos. Le toca buscar la receta en internet, compra los ingredientes, prepara la mezcla, engrasa el molde, precalienta el horno y... ¡zas!, la torta se malogra: “Huele bien, pero me decepciona, se quemó en la base y salió achatada. Poca levadura, eso debió ser, creo que no esponjó. No es consuelo, esa torta malograda, y tampoco es consuelo mi lejana madre” (p. 247). La evoca en otra ocasión: “Dónde estará mi mamá, *hay golpes en la vida tan fuertes*, ayúdame, please mami, con este mandoble me reventaron” (p. 225). De nuevo, casi al final,

Pero por qué hablo aquí de mi madre, y justo ahora. Qué tiene que ver ella con todo esto, por qué la meto aquí a la fuerza, si me hace perder el hilo con el que intento salir del laberinto. A menos de que sí, y mencionar a mi madre y su torta de plátano sea necesario, al menos para mí, tan urgido de arraigo. (p. 240)

RESEÑAS		NOVELA
<p>La novela cae presa de esta especie de infantilismo que aqueja al narrador.</p> <p><i>Los Divinos</i>, una serpiente que se muerde por la cola. Aquí y allá, la autora pone en boca del joven narrador lo ridículo y grotesco que resulta hacer <i>literatura</i> con este crimen abominable. Hay que decir que el ridículo reposa en la manera distante, afectada y letrada en la que recae a menudo la narración. “El Muñeco no le da la talla a la enormidad de su falta” (p. 236), piensa el narrador. Diríamos que la novela no le da la talla al carácter del evento que movió a la autora a escribirla.</p> <p>Pildo, compinche del Muñeco-Depredador, cuenta a Hobbo, narrador y cómplice, lo que hizo con la Niña-niña, ungiéndola y rodeándola de flores en una piscina, para borrar las huellas del asesino impresas en ella: “¿Sabe dónde la dejé, Hobbo? ¿Sabe dónde dejé a la niña? <i>Donde crece un sauce a orillas de un arroyo que repite en ondas cristalinas las hojas pálidas. Allí, entre guirnaldas. Coronada de ortigas, margaritas y flores moradas, de las que llaman dedos de muerto</i>”. Hobbo replica: “Pare, Píldora, alto ahí. No me venga con Hamlet a estas horas”. Y luego: “El Pildo sigue anclado en el cuarto acto, séptima escena de <i>Hamlet, las ropas huecas y extendidas la llevaban cual sirena sobre las aguas</i>, y en medio de este sopor que me arrastra, es la voz dolida del viejo Shakespeare la que me llega, y en tanto ella iba cantando tonadas antiguas, como ignorante de su desgracia, o como...”. Enseguida, y teniendo en cuenta lo atroz que acababa de hacer el Muñeco, y lo que luego hizo el Pildo al ungir a la niña para borrar huellas, Hobbo dice:</p> <p>Escúcheme, Pildo, si no se callan nos van a oír, o qué se creyó, ¿no ve que estamos llevados de la que nos trajo? Y deje de recitar vainas, Pildo, hable en castellano. William Blake, William Shakespeare, de dónde saca usted tanta erudición británica, usted que no nació en London sino en La Candelaria. Aterrice, Píldora [...]. Sí, ya sé, usted me va a decir que yo escupo citas literarias a la lata, me la paso en ésas, lo reconozco, escupo y escupo como si fuera tísico. Pero lo suyo ya es crítico, bro, con esto del entierro literario se le fue la mano berracamente, y encima le suena falso,</p>	<p>como desafinado, ¿sí ve? Como prefabricado. (p. 177)</p> <p>El desaguizado del narrador alcanza un punto alto cuando se refiere a la soledad del Muñeco que habría encontrado, en la Niña, su pareja: “Niña-niña y el Muñeco. El Muñeco y Niña-niña. Otras parejas han pasado a la historia como mitos de amor, Abelardo y Eloísa, Dante y Beatriz, Romeo y Julieta” (p. 245). Chocante y hasta monstruoso, poner la pareja del Muñeco y la Niña, unida a la fuerza por una violación y un crimen, al lado de estas parejas donde las partes se ligaron con amor. Es el sapo que la serpiente atragantada regurgita, y enseguida se muerde la cola: “Pero si el Muñeco escogió a la pequeña, fue para ejecutar en ella un cruel rito de horror” (p. 245).</p> <p>La Niña, su hermano pequeño y sus amigos, presume el narrador, ven como <i>Divino</i> al Muñeco que llega en su nave al barrio detrás de la presa.</p> <p>Un rico, figura tan legendaria como un ángel o un centauro: un rico. Alguien casi impensable desde la óptica de la favela. Niña-niña ha escuchado hablar de gente así: <i>los Divinos</i>. O sea que viene siendo cierto que en la otra vida hay una vida mejor, sí, sí la hay, pero cuesta más. (p. 153)</p> <p>El narrador implanta en la mente de la niña y en la de estos niños pobres la idea del rico a la manera de un dios. Y a este dios se le ofrecen sacrificios humanos, según una antigua tradición sanguinaria pagana aún vigente. Los dioses siempre han reclamado sacrificios humanos, y para eso están los chivos expiatorios, una pequeña indígena, y si la Niña es sagrada es porque se la mata (Hubert y Mauss).</p> <p>En cuanto al verdadero asesino, elude la mirada del narrador, de la autora y del lector...</p> <p>La obra trae al principio un epígrafe de Michel Tournier: “Para empezar, ¿qué es un monstruo? Ya la etimología nos reserva una sorpresa un tanto pavorosa: <i>monstruo</i> viene de <i>mostrar</i>”.</p> <p>Tal como el uróboros, culebra que se come por la cola, la novela empieza y termina aludiendo a la etimología de “monstruo”. Si el asesino, el Muñeco, “es la cara visible del monstruo, la</p>	<p>cara oculta somos nosotros” (p. 248). Puede que en cada uno de nosotros haya un asesino, pero no todos somos asesinos ni todos somos para <i>mostrar</i>.</p> <p style="text-align: right;">Rodrigo Pérez G.</p>