

Entonces el demoledor era yo, y a la vez mi enemigo, así que siendo mi némesis, el miedo hizo su trabajo, el mismo miedo con que se construyen los imperios.

Ladrillo a ladrillo construía la torre y en el vientre de ella empecé a limpiar la suciedad que Colombia me tatuó en el corazón, Colombia que me negó las dos únicas cosas que me importan: estudiar e irme, irme a estudiar lejos del odio a la patria insana.



Este fenómeno *anticolombiano* me recuerda un poco aquel que el autor antioqueño Fernando Vallejo ha demostrado abiertamente. Guardando las proporciones, se entiende por un lado un espíritu crítico sin embargo depurado por el genio y el argumento, aunque a veces se preste más atención al aspecto incendiario de su prosa que al valor ulterior que la sostiene. Vallejo no duda en todo caso en agradecer a Colombia el hecho de haberle dado de qué escribir, lo que seguramente no habría podido alcanzar en Suiza, como lo declarara alguna vez en el suplemento *Babelia* de España. Por lo demás, Vallejo ha tenido la prudencia de ser autobiográfico en un sentido que va más allá del relato de adolescencia que sí significa la novela de Larry Mejía. A menudo representa un enorme problema el escribir un libro de ‘memorias’ con menos de treinta años de edad en el bolsillo, lo cual resulta desde todo punto de vista un atrevimiento bastante costoso. El autor parece, no obstante, saberlo muy bien, y parece proclive a

cometer los suficientes errores en este libro como para convertirse en comidilla de los medios y la crítica, pues siempre es mejor que se hable de alguien, así sea para descalificarlo, en lugar de seguir engrosando la babel de los desconocidos. Larry Mejía habla de nuevo con Suander, su amiga venezolana, y le confía una chiva: en efecto, publicará su novela anunciada, *Babel en el abismo* o *El demoledor de Babel*, una novela que debió haber sido pensada por más tiempo, fuera de las paredes de Babel y no así, aún un mamotreto en obra negra. Haciendo a un lado su oficio contable en el noble arte de la mampostería, Larry se decide y comete su primer error, sin tener mucho que decir, “pues la miseria tiene poca imaginación”, lleva a infeliz término su epopeya y entrega a la imprenta una primer novela, inmadura y leve, que le sirve de despedida ante sus ‘colegas’ de Vista Hermosa:

Locura, bendita seas, y ahora loco, pues no podía ser de otra forma, debo hablar: hermanos albañiles, los pobres, pobres tan pobres, tan llenos de milagros y nombres, tan llenos de sueños, hambre y amores, tan hijos de Dios como todos, debo decirles adiós.

Carlos Andrés Almeyda Gómez

El triste final del *happy-ending*

35 muertos

SERGIO ÁLVAREZ

Alfaguara, Bogotá, 2011, 504 págs.

QUIZÁ LA mayor virtud que puede tener una novela –afirmarlo es ya un lugar común– es la capacidad de capturar el interés y la atención de un lector, impidiéndole abandonar la historia que, más que una historia cualquiera, se convierte en la suya propia. Se trata, en suma, del máximo logro literario: fundir realidad y ficción, hacer del lector un personaje y de los personajes individuos de carne y hueso. Afirmar que *35 muertos*, posee esa virtud es argumento suficiente para reputarla buena –por más ambiguo que sea ese adjetivo– y para recomendar encarecidamente su

lectura. Sin embargo, no ahondar en el contenido y calidad del libro resultaría en extremo simplista y, de alguna manera, injusto con el autor.

En *Los cuatro ciclos*, Jorge Luis Borges sentencia que la literatura no es otra cosa que una constante variación en la forma de contar cuatro únicas historias: la de una ciudad condenada a su destrucción, la de un regreso, la de una busca y la del sacrificio de un dios. La novela de Álvarez toma la tercera forma:

Podemos ver en ella una variación de la forma anterior. Jasón y el Vello-cino; los treinta pájaros del persa, que cruzan montañas y mares y ven la cara de su Dios, el Simurgh, que es cada uno de ellos y todos. En el pasado toda empresa era venturosa. Alguien robaba, al fin, las prohibidas manzanas de oro; alguien, al fin, merecía la conquista del Grial. Ahora, la busca está condenada al fracaso. El capitán Ahab da con la ballena y la ballena lo deshace; los héroes de James o de Kafka solo pueden esperar la derrota. Somos tan pobres de valor y de fe que ya el ‘happy-ending’ no es otra cosa que un halago industrial. No podemos creer en el cielo, pero sí en el infierno.

Un infierno que cobra dimensión real y nombre propio en *35 muertos*: a lo largo y ancho de la geografía colombiana Álvarez explora minuciosamente las dependencias infernales, publica la miseria y el horror que allí se asientan y dominan a los hombres y, con una crueldad digna del dios del Antiguo Testamento, hace padecer a su héroe innominado –porque su nombre jamás es revelado– suplicios innumbrables. La experiencia de este héroe, protagonista y narrador principal –como la del capitán Ahab o la de Josef K.–, está signada por la mala suerte y el fracaso. A la larga, ese protagonista podría ser cualquier colombiano, inscrito en una sociedad regida por los mismos agentes, en donde la muerte llega a confundirse con un consuelo, un alegre exilio permanente. Sufren solo quienes quedan vivos.

La vida entera se me vino encima, pensé en toda la gente que había pasado por mi vida y me di cuenta de que todos ellos estaban muertos, desaparecidos o, simplemente, intentando olvidar el sino de haber nacido

en una tierra donde la muerte y el caos montaron una ruleta macabra.

De ese imperio de la derrota da suficiente fe una fórmula que se repite varias veces a lo largo del libro y que descubre uno de sus temas fundamentales: la continua esperanza y optimismo de los personajes, destrozada siempre por el concurso de causas fatales que conducen de modo inexorable a un escenario siempre peor al anterior. La mala suerte acosa de manera permanente los destinos de los personajes, en especial el del protagonista. Todos, en *35 muertos*, están salados:

De la ingenuidad de creer que había conseguido una gran familia pasé a la doble ingenuidad de creer que mi familia estaba conformada por un grupo de héroes capaces de cambiar el mundo. Pero ni el mundo quiere cambiar ni los cambios los hacen los héroes, y yo, que nunca he dejado de cargar la mala suerte de mis papás, vine a confirmarlo el Primero de Mayo de 1975, el día de la mayor manifestación obrera que recuerde Colombia.

Además, las desgracias parecen dañar al protagonista apenas lo suficiente, nunca demasiado. Cada suceso nefasto se torna más nefasto por la sensación de que tan solo posterga el último golpe de mala suerte, el que llevará a la tumba al protagonista sin-nombre, el embajador de cualquier colombiano en el mundo literario de *35 muertos*. Álvarez describe con ojo quirúrgico las dinámicas sociales de Colombia y parece sugerir, entre líneas, cierto lúgubre designio metafísico, cierta macabra predestinación nacional al infortunio: “cada vez que alguien decide intentar que este país cambie, ocurre una catástrofe peor [...]”.

En el protagonista se anudan todas las causas y todos los efectos. Las leyes de la causalidad que disciplinan el universo narrativo de *35 muertos* imponen la adopción de diversos puntos de vista y arrojan luces sobre los insondables engranajes del infortunio: en los intersticios del hilo narrativo el autor intercala, de cuando en cuando, pequeños relatos que tienen mucho o poco que ver con la historia principal.

Estos nunca resultan inoportunos o fuera de contexto, porque giran siempre en torno al factor de la violencia y guardan, por lo tanto, un vínculo estrecho con las vicisitudes principales de la novela.

Esta técnica literaria es muy apropiada y le sienta muy bien a la calidad del libro: cuando los “cuentos”, si es que puede llamárselos así, tienen conexión directa con el hilo narrativo principal son muy esclarecedores y enriquecen la historia gracias a la adopción de otras perspectivas; cuando, por el contrario, los “cuentos” abordan experiencias más ajenas (aunque nunca inconexas) a las peripecias de los personajes principales, la experiencia del lector se torna todavía más amena, ya que distrae por un momento su atención y encuentra aún más interesante el libro.

Sin embargo, esto no quiere decir que la inclusión de estas pequeñas narraciones sea esencial para justificar estéticamente la novela: el hilo narrativo principal se basta a sí mismo y pocas veces en realidad necesita de las intercalaciones para cautivar al lector. No obstante, en el libro estos intersticios sí representan un gran valor adicional.

Si se quiere identificar un tema distinto al de la mala suerte, de forma necesaria debe nombrarse la violencia. En efecto, el infortunio que acecha entre las páginas de *35 muertos* tiene una característica definitiva y es que siempre y de manera indefectible está relacionado con una violencia colombiana: multiforme, despiadada, antigua. Álvarez explora los ecos de nuestros odios ancestrales: el exilio y la desaparición. Quienes entran en contacto con el sin-nombre acaban en otra parte del mundo, por decisión propia o por orden ajena. No hay un único actor: todos los personajes contribuyen, en mayor o menor medida, a la construcción del monstruo de la violencia. Víctimas y victimarios se confunden: una cadena infinita de agravios fundamenta una cadena infinita de venganzas, de los de abajo contra los de arriba, de los de derecha contra los de izquierda, de todos contra todos. *35 muertos* es, en esa medida, desgarradoramente realista.

La biografía del héroe es también una historia de Colombia escrita en

clave simbólica. Da la impresión de que los vericuetos del paria sin-nombre son los mismos de la historia nacional: este flirtea con el romanticismo inicial de los partidos de izquierda, sufre desencantos y se enrolla en el ejército de la delincuencia común:

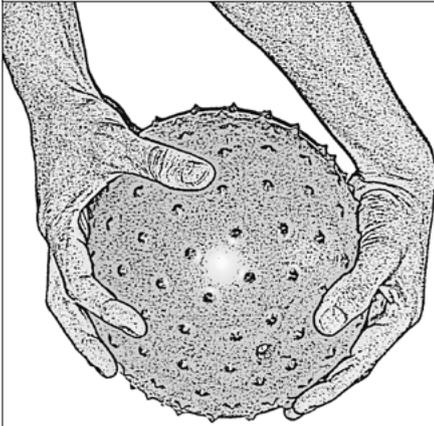
La vida de pandillero terminó por gustarme más que la vida en el MOREI. En la calle la gente no habla mierda ni teoriza sobre empresas imposibles; está intentando conseguir plata, rumbear, trabarse, emborracharse, levantarse un polvo; mejor dicho, está intentando vivir. O, si la vida se complica, intentando sobrevivir, intentando evitar que la maten. En la calle, uno aprende que debe cambiar su propio destino porque a este mundo no lo cambia nadie.

El protagonista vaga como mendigo por las calles de Bogotá perdido



en la droga, se enlista en el Ejército, participa en la tragedia del Palacio de Justicia, medita en un ashram, compra acciones en la lucrativa empresa del narcotráfico, es encarcelado, es traicionado y traiciona, es reclutado por el paramilitarismo y el amor de las mujeres siempre le es esquivo... Colombia parece vomitarlo y, en efecto, lo consigue: el sin-nombre termina por buscar el exilio, víctima de una paranoia que lo acerca a la locura. Pero, incluso en ultramar, la mala suerte lo encuentra y el halago industrial del *happy-ending* no se realiza nunca, para fortuna de la novela.

Resta mencionar un atractivo final del libro de Sergio Álvarez: la forma poco ortodoxa de introducir los capítulos. Esta no responde a la clásica enumeración ascendente:



cada capítulo es inaugurado por el aparte lírico de una canción, cuya relación con la historia no siempre existe o, al menos, no es siempre lo suficientemente clara para que el lector la detecte. Esta peculiaridad se acrecienta gracias a que –a la manera de Andrés Caicedo en *Que viva la música*– Álvarez culmina su novela con una discografía a la que, además, tiene el acierto de mencionar en los agradecimientos finales, acierto que le gana el favor de los melómanos. Esas dos circunstancias, los capítulos heterodoxos y la discografía, enriquecen la experiencia estética más allá de lo literario: conducen al lector al ámbito artístico de la música.

Por último, retomando a Borges: si se dice que el *happy-ending* es hoy un territorio vedado a la narrativa debido a nuestra pobreza de fe, y se añade a ello esa otra manida sentencia borgiana según la cual ser colombiano es, precisamente, un acto de fe (sentencia contenida en *Ulrica*), el panorama es triste: la colombianidad está debilitada por una carencia de fe que erradica de plano, no solo de la literatura, sino también de la realidad, las probabilidades de un final feliz. Puede o no estarse de acuerdo con ello: en todo caso, es una conclusión extractada de dos frases puestas fuera de contexto. Lo importante, aunque lo importante está sobrestimado, radica en que 35 muertos es una buena novela, de lectura recomendada y que es capaz de establecer un contacto con el lector a través de algo más que la estética

Samuel Baena

No matarás

La violencia y sus huellas. Una mirada desde la narrativa colombiana

MARÍA HELENA RUEDA
Iberoamericana/Vervuert, Madrid, 2011,
198 págs.

I
“NO MATARÁS”. A primera vista, puede pensarse que no hay imperativo ético que pueda aspirar a tanta aprobación universal como el quinto mandamiento del decálogo. Sin embargo, si se miran las cosas más de cerca, es posible ver que a lo largo de la historia se han hecho innumerables esfuerzos intelectuales por relativizar ese mandato y justificar el exterminio de otros. Dentro de la tradición cristiana, baste por recordar los así llamados usos legítimos de la violencia enumerados por santo Tomás, dentro de los cuales es posible encontrar justificaciones para todos los gustos y que van desde la justa rebelión contra el tirano, hasta la guerra justa, pasando por la defensa propia y la aplicación de la pena de muerte.

En Colombia, para poner un ejemplo, el líder conservador José María Villarreal justificó retrospectivamente su decisión de armar un ejército de conservadores el 9 de abril de 1948, para hacer frente a la rebelión liberal, precisamente invocando la filosofía tomista y alegando el derecho a la legítima defensa. “Me acordé de mis clases en el Rosario –dice Villarreal en una entrevista realizada por Medófilo Medina y Rocío Londoño y publicada por la revista *Análisis Político* en su número del último trimestre de 1999– pues la filosofía de santo Tomás de Aquino dice que la legítima defensa no es solo un derecho sino una obligación, el que esté injustamente amenazado debe defenderse con los medios a su alcance”.

Jürgen Wertheimer, en la introducción de su libro *Ästhetik der Gewalt: ihre Darstellung in Literatur und Kunst* [La estética de la violencia: su representación en la literatura y el arte] afirma que una revisión de la tradición literaria de occidente muestra que “la violencia mortal o amenazante pertenece al inventario casi imprescindible

de nuestras expectativas estéticas y existenciales” (pág. 7) y recomienda no perder de vista que textos como el sermón de la montaña –en donde se rechaza de forma radical la violencia– están por fuera de la constante que ha dominado la historia occidental, tanto en lo estético como en lo político. “Evidentemente –escribe Wertheimer– estamos ante una constante fundamental del comportamiento de la especie y no se saca nada con condenarla o tabuizarla” (pág. 10).

He anotado las reflexiones anteriores en medio de la lectura del libro de María Helena Rueda *La violencia y sus huellas. Una mirada desde la narrativa colombiana*, un trabajo guiado precisamente a la búsqueda de las relaciones entre la violencia y los discursos que la justifican o la condenan o que simplemente tratan de entenderla. En realidad, frente al libro habría que hablar de violencias y, más precisamente, las diversas formas de violencia que ha sufrido Colombia y de los discursos que la reflejan y la tematizan. La autora –y eso enriquece el libro– no se limita a discursos sobre la violencia meramente literarios, sino que también aborda, para complementar sus estudios narrativos, trabajos de las ciencias sociales y dedica incluso uno de los cinco capítulos del libro a textos testimoniales. Ella se propone examinar los diversos tipos de relatos no solo en cuanto a reflejos de la violencia sino en búsqueda de interacciones con ella y habla en concreto de una “permeabilidad” entre la violencia y los relatos sobre la violencia. Por un lado está la violencia que, escribe, “se sustenta en patrones de comportamiento con un discurso que la justifica”. Pero, agrega, “en el seno de ese mismo discurso surgen también expresiones culturales que la cuestionan y problematizan” (pág. 10).

Rueda, desde el comienzo, se plantea la posibilidad de una reflexión ética sobre la violencia, no en el sentido prescriptivo moralizante, sino en un sentido que llama sin ningún tipo de complejo filosófico y señala que el tema de la ética ha sido extraño en las reflexiones sobre la violencia “quizás por un temor muy fundado a caer en planteamientos moralizantes que en el pasado promovieron y justificaron la perpetración de actos atroces”