

mir transitoriamente la parodia de una identidad posible (artista, estudiante, payaso, loco, pordiosero, guerrillero, etc.). Aquí el personaje padece la condición posmoderna y la crisis de valores en una sociedad posindustrial, y se mueve dentro de un horizonte marcadamente existencialista, lo cual favorece su desarraigo íntimo y la soledad social que le hace contemplar el suicidio salida: “enamorado de la idea de un final así, quería morirse sin saber por qué y no tenía el valor de pegarse un tiro, sin el dinero para volver a su país, para, siguiendo la tradición local, matarse de furia y desespero entre los suyos llevándose dos o tres cuerpos más por delante”, o lo vuelca finalmente a la escritura como tabla de salvación.



Por último, vale la pena mencionar que la literatura se expone a sí misma como ficción, enunciando su propio “fraude” como ejercicio de creación y producto social que exige un talento especial, una posición ideológica, una técnica o un tipo de escritor sacralizado la mayoría de las veces por una tradición. Aquí el personaje deviene en escritor cuando “renuncia” justamente a ejercer algún papel social real rescatándose desde el anonimato.

En fin, es una novela que no sólo explora hábilmente la condición del hombre actual que emigra en busca de oportunidades y padece su condición de exclusión y marginalidad, sino que con ello nos entrega una buena dosis del imaginario colecti-

vo que proviene del mundo industrializado y pasa por la cultura *light*, las tiras cómicas, el cine, el video, y el mundo de la imagen que distorsiona la realidad y le ofrece al hombre salidas irreales para su situación, en contraste con la realidad convulsiva, grandes ciudades y pueblos latinoamericanos, por lo cual se deja sentir una crítica de su mundo. Es una obra que merece destacarse por su autenticidad, honestidad, verosimilitud y eficacia narrativa, que la hacen un referente necesario de la joven novela colombiana.

NELLY ROCÍO  
AMAYA MÉNDEZ

1. Este colombiano de treinta años vive en Barcelona. *Zanahorias voladoras* es su primera novela, aunque ya había publicado dos libros de cuentos.
2. Según estudio de Jaime Alejandro Rodríguez sobre novela y posmodernidad: “Narrativa colombiana de fin de siglo”, en *Postmodernidad, literatura y otras yerbas*, Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, 2000, sería posible afirmar que la literatura posmoderna asume como punto de partida que la escritura es el modelo del mundo; aunque se esté consciente de que lo real está más allá de los textos y de las escrituras, ésta sólo es accesible por textos y escrituras.

## La ficción basada en la realidad

### El cadáver insepulto

Arturo Alape

Seix Barral, Bogotá, 2005, 320 págs.

Los acontecimientos del 9 de abril de 1948 son la gran deuda que la Historia tiene con Colombia. No sólo por lo brutal de los hechos que curtieron de sangre ese día y los siguientes, sino porque nuestros abuelos y padres, nosotros mismos y nuestros hijos y nietos, sentimos que no se nos ha terminado de contar qué fue lo que sucedió en el llamado Bogotazo. Mucho menos, tenemos respuestas que nos respondan

los interrogantes de cómo sucedió y de quiénes fueron sus protagonistas. Sólo tenemos atisbos, imágenes, trozos, versiones. Aún no sabemos quién fue Gaitán, aún no sabemos quién fue Roa Sierra, aún no sabemos cómo ni por qué la ciudad —y el país— enloquecieron de tal forma, aún no sabemos quiénes y cuántos fueron los muertos, aún no sabemos por qué mataron al caudillo, y, por supuesto, aún, casi sesenta años después, no sabemos quiénes lo mandaron matar.



De ahí que, en nuestro beneficio, el tema del 9 de abril continúe siendo objeto de estudio del mundo académico: como si no quisiéramos dejarlo pasar sin abstraerlo; como si, desde la distancia de los años, quisiéramos intentar entrometernos en cada uno de sus aspectos (económicos, políticos, biográficos, culturales, referenciales, etc.) para conseguir entretejer nuevas verdades, fruto de la investigación; verdades acaso mucho más precisas e imparciales, que podamos aceptar como ciertas.

Y si la investigación social continúa produciendo conocimiento sobre el tema, también lo hace, de su mano, la narrativa literaria. Es más, desde los mismos días oscuros que prosiguieron al Bogotazo, los escritores colombianos empezaron a crear obras que daban nuevas versiones de lo sucedido, versiones que no en pocas oportunidades contradecían, y contradicen, las del establecimiento. Así pues, el interés por saber qué fue lo que sucedió duran-

te aquellas fechas no es reciente: es de toda la vida; y es que, tal como lo expresaba al inicio de esta reseña, la Historia nos debe esta historia. De ahí que exista todo un grupo de piezas narrativas —así como de investigaciones académicas— interesadas por contar nuevos hechos y nuevas interpretaciones de lo sucedido el 9 de abril: si la Historia oficial no lo cuenta, tarde o temprano, la academia y la literatura se encargarán de narrarlo. Bajo esa premisa ha aparecido en nuestra narrativa todo un grupo de piezas, que conforman lo que podríamos llamar ‘Literatura del Bogotazo’. Ahí están, entre otras, *El 9 de abril*, de Pedro Gómez Corena; *Los elegidos*, de Alfonso López Michelsen; *La calle 10*, de Manuel Zapata Olivella; *El día del odio*, de José Antonio Osorio Lizarazo; *Viernes 9*, de Ignacio Gómez Dávila; *El monstruo*, de Carlos Henrique Pareja; *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón*, de Alba Lucía Ángel; *La caída de los puntos cardinales*, de Luis Fayad, y *El Bogotazo: memorias del olvido*, de Arturo Alape.

Es de esta última obra que nace la historia de *El cadáver insepulto*; un libro más que se une a la tradición de aquellos que centran su fábula en los sucesos del 9 de abril; un libro más que busca contar lo no contado.

Durante los siete años de recolección de los testimonios que conforman esa gran obra que es *El Bogotazo*, Alape se entrevistó dos veces con Felipe González Toledo, famoso cronista policíaco de los años cuarenta. Éste le contó, por una parte, su vida de periodista en los días de la Violencia, y por la otra, la historia de doña Edelmira viuda de Orozco. Después añadió, tal como lo cuenta Alape en las últimas páginas de *El cadáver insepulto*: “Tú, mi querido Arturo, debes escribir la novela sobre la historia de aquella valerosa mujer. Yo, desde las páginas del semanario *Sucesos*, hice la denuncia sobre el monstruoso asesinato de su esposo, el capitán Tito Orozco”. Y así fue: Alape escribió el libro, y le quedó muy bien. Es más,

me atrevo a asegurar, que, aún muy lejos de la perfección, esta es la mejor de sus creaciones.

No es la primera vez que este autor parte del capital de una de sus obras anteriores para crear una nueva: existe un permanente diálogo entre todos sus escritos. Es así como su libro *Las muertes de Tirofijo* dio pie a un trabajo biográfico de dos textos —*Las vidas de Pedro Antonio Marín*, *Manuel Marulanda Vélez* y *Tirofijo: los sueños y las montañas*—. Y de *Ciudad Bolívar: la hoguera de las ilusiones* nació el relato de la novela *Sangre ajena*. Ahora, de *El Bogotazo* nace, qué ironía, un cadáver: *el insepulto*.

Uno de los aciertos de este libro radica en lo formal: dos narradores autodiegéticos (el periodista y la viuda) se reparten el relato, y aunque cada uno está en un tiempo distinto y va a una velocidad diferente, al final queda la certeza de que todo nos ha sido contado. Aunque la lectura fluya con facilidad, hay en el libro un trabajo estructural interesante y bien logrado, que a punta de evocaciones, encuentros, anécdotas, analepsis, prolepsis e intercambios de voces, consigue entretejer la fábula. Se nota, de plano, el espíritu de un homenaje a las texturas narrativas del *boom*.

A razón de las dos entrevistas que Alape tuvo con González Toledo, el relato de cada uno de los narradores subdivide la trama, la cual sólo se encuentra en el punto de quiebre de la desaparición del policía.

Por un lado, el periodista González, en una suplantación literaria de su propia voz por parte de Alape, cuenta la hecatombe que sus hábiles ojos de reportero vieron durante el Bogotazo; cuenta, con buen humor, los horribles días de censura vividos durante los gobiernos de Ospina Pérez, Gómez y Rojas Piniella; cuenta anécdotas espantosas de las noticias que tuvo que cubrir; y entre éstas, por supuesto, la de la desaparición y muerte del capitán Tito Orozco, que en la novela pasa a convertirse en Ezequiel Toro. Este cambio de nombre tiene un sentido claro: si bien este libro —como todos

los de Alape, excelente investigador— está cargado de información precisa que le da cierto temperamento de testimonio histórico y de vínculo con la realidad, también es cierto que levanta vuelo para entrometerse en la invención. El propio Alape así lo acepta: “En el mismo año hablé con doña Edelmira; al escuchar su memoriosa voz, reflexiva y pausada, adentrarme en la profundidad de su mirada, entendí que Felipe González Toledo tenía plena razón: su historia debía escribirse como ficción”. Es decir, Alape no quería atarse a las condiciones de la *non fiction novel*; lo que buscaba era partir de un, sin duda, muy buen material real, para desde allí emprender la creación, libre de ataduras, de una fábula fáctica, que no deja de tener un tono de denuncia: características que la acercan, al mismo tiempo, a la novela histórica y al testimonio como género, y que, por demás, le dan soltura y posibilidades de maniobra en el comportamiento de unos personajes hasta cierto punto imaginados, al contrario de la difícil representación absoluta de unos netamente reales.



Así, la segunda narradora no se llama ya Edelmira. Alape decide llamarla Tránsito, Tránsito Ruiz, como su propia madre, en un juego que ya ha jugado en algunos de sus libros anteriores. Tránsito, 35 años des-

pués, recuerda lo sucedido aquel 9 de abril: su esposo, Ezequiel, es el comandante de la 5.<sup>a</sup> División de la Policía. Las fuerzas armadas están regadas por toda la ciudad disparando a diestra y siniestra. Él no quiere que sus hombres hagan lo mismo y los encuartela; además, como la mayoría de esos jóvenes policías, es liberal, así que le duele la muerte de Gaitán y no quiere apoyar al gobierno 'godo' al que acusa de la muerte del caudillo: se queda encuartelado. Repentinamente, a aquella estación empiezan a llegar cientos de policías que tampoco quieren obedecer las órdenes del gobierno de Ospina Pérez, y con ellos, un grupo de políticos liberales que buscan aprovecharse del desorden para dar un golpe de estado. De pronto, en las altas esferas del poder, se gesta la paranoia: en la 5.<sup>a</sup> División están los revolucionarios. Ezequiel, sin saber cuándo ni cómo, se convierte en un enemigo del poder. Al final, consigue, al igual que todos sus hombres, salir con vida de la División; pero de inmediato es retirado de la policía y se inicia la persecución: es un policía 'nueveabrileño'. Nada que hacer: cinco años después, durante el gobierno de Laureano Gómez, se lo llevan detenido a la cárcel de Sogamoso: lo acusan de apoyar a las guerrillas liberales. Seis días después de su detención, Ezequiel supuestamente está libre. Pero nadie lo ve. Nadie jamás lo vuelve a ver.

Es ése el punto en el que las vidas del periodista Felipe González y del ama de casa Tránsito Ruiz se encuentran: el reportero tiene información al respecto. Pero —en lo que es uno de los aciertos del libro— las narraciones de cada uno no se quedan en esa colisión, sino que siguen en sus propias historias de vida. Felipe, en la de su trabajo periodístico, y Tránsito, en la de la búsqueda de los autores de la desaparición de su esposo. Entonces, ¿cuál es el verdadero eje de este libro?, ¿dónde está su alma? Sí, el título tiene la clave: el centro está en el cadáver insepulto que la Historia oficial no nos ha contado. La fábula literaria de esta obra está cubierta por los cuerpos sin

vida esparcidos por las calles bogotanas el 9 de abril; por los cuerpos sin vida esparcidos por los campos bogotanos durante la trilogía conservadora de Mariano Ospina Pérez, Laureano Gómez y Gustavo Rojas Pinilla; por los cuerpos sin vida que deben contar las crónicas que la censura no le deja escribir a Felipe González; por el cuerpo sin vida del comandante Ezequiel Toro... Todos, cuerpos sin tumba. Todos —lo más grave—, cuerpos sin un responsable claro: sin un asesino señalado. He ahí el material del que está hecha esta novela. O mejor, he ahí el sentimiento que llevó a Alape a escribirla: una historia que cuente la historia que no contó la Historia.



En *El cadáver insepulto* es notorio el talante investigativo de Alape. El libro no sólo tiene como antecedente —y como umbral de origen— los siete años de pesquisas que llevaron a la escritura de *El Bogotazo*, sino también las entrevistas a Felipe González, a Edelmira viuda de Orozco y a su hijo Eduardo Orozco, así como la lectura de documentos y libros de —y sobre— la época. De ahí su carácter de testimonio histórico. En las páginas de *El cadáver insepulto* está descrita en detalle la Bogotá del 9 de abril, con sus calles, sus edificios, sus costumbres, sus nombres y sus muertos. Ahí están La Candelaria y Teusaquillo y la Esta-

ción de la Sabana, y también Tunja y Sogamoso y Miraflores y Buenavista. Ahí están las noticias que conmocionaron al país durante las décadas del cuarenta y el cincuenta. Ahí está esa Colombia enloquecida y sanguinaria. Y ahí están, sobre todo, cada fecha, cada personaje y cada documento de lo que fue el juicio a los responsables de la desaparición del capitán Tito Orozco, aspectos de gran importancia en el desarrollo de la ficción creada por Alape, porque las últimas páginas del libro se centran en la búsqueda de justicia por parte de la viuda, y es una maravilla encontrarse con esa precisión histórica, que en vez de sumirse en la introspección sentimental de la mujer, asume un papel documental que se apoya en la abierta cita de las crónicas de González y sus colegas, así como de los textos oficiales. Por ejemplo:

*El señor ministro de Justicia me hizo llegar la siguiente nota de respuesta:*

*De acuerdo con las prescripciones del Código Penal Militar, los funcionarios de la justicia ordinaria solamente pueden ser designados como investigadores en asuntos de la justicia militar cuando así lo solicite el comandante de las Fuerzas Armadas. [pág. 237]*

Una excelente demostración de que la ficción siempre necesita apoyarse en la realidad para hacerse factible. Sin embargo, decía anteriormente que la novela está aún muy lejos de la perfección. ¿Cuál sería entonces su *problema*? Podríamos definirlo así: las voces. Un problema que estaría marcado por tres aspectos: la focalización, la diferenciación y el exceso. En cuanto al primero, digámoslo ramplonamente: Tránsito sabe demasiado. No es creíble que ella conozca tantos detalles de la vida de su esposo; tanto así que por momentos parece una narradora omnipresente en vez de una mujer que sabe *solamente* lo que su marido, cuando está vivo, le cuenta, o lo que consigue saber gracias a las investigaciones, cuando éste ha des-

aparecido. El segundo: como ya sabemos, la narración se la reparten Felipe González y Tránsito Ruiz; pues bien: a Alape le faltó tino a la hora de adjudicar a cada uno una voz: por momentos, hablan igual. Lo que, por cierto, estaría relacionado con el tercer aspecto: no sólo hablan igual, sino que lo hacen con un lenguaje, en muchas ocasiones, excesivamente florido, cargado hasta el cansancio de adjetivos y figuras. Por ejemplo:

Habla Tránsito:

*Hoy, tarde lluviosa que apacigua el espíritu, después de 35 años, sosegada por la tranquilidad interior de una vejez sin sobresaltos, revivo situaciones cruciales, difíciles de olvidar que, acumuladas en montones de hojarasca húmeda y descompuesta, intentaron enterrar para siempre el árbol de mi existencia. [pág. 13]*



Habla Felipe:

*Desbordamiento con el corazón en la mano y el precio del arroz escondido en la piel a punto de salir a flote como viento envolvente, para sacarse el clavo caliente de los demonios enclaustrados en seres oxidados de por vida. [pág. 39]*

Ahora que lo pienso, es ahí —en las voces (y en la capacidad narrativa de éstas)— que Alape tiende a fallar.

Mejor dicho, no es problema particular de este libro sino de toda su obra. Y sin embargo, por encima de este inconveniente, que no es menor, toda la creación de este autor sigue siendo sumamente interesante, sobre todo —reitero— por su carácter documental, fruto de la investigación. Ese carácter que le permite contar en cada una de sus obras —aún desde la ficción— la historia que la Historia no nos ha contado. Como en este caso, en *El cadáver insepulto*, el mejor de sus libros.

ANDRÉS ARIAS

## Un escritor nacido en los libros

**Álvaro Mutis, paraíso y exilio, figuras de un imaginario poético**

Varios autores

Revista *Anthropos* núm. 202, Barcelona, 2004, 224 págs., il.

El número monográfico sobre Álvaro Mutis de la revista catalana *Anthropos*, se convierte en un documento básico para entender a este poeta bogotano nacido en 1923. Como coordinador de la publicación aparece el escritor Juan Gustavo Cobo Borda. Son más de dos centenares de páginas levantadas en una tipografía de 10 puntos que permiten condensar el ámbito de las suposiciones y de las aseveraciones sobre un poeta que percibe las monarquías durante su niñez en el colegio Saint Michel de Bruselas (Bélgica), y la creciente de los ríos del trópico en Coello, Tolima.

Se trata del trabajo de veintitrés autores de diversas nacionalidades que tienen diferentes niveles en el logro de la escritura. En ese repaso de países se encuentran ocho colombianos, cuatro argentinos, cuatro peruanos, tres mexicanos, un cubano, un italiano, un francés y un alemán. Va con esta variedad de críticos, una visión amplia que permite sacar al

poeta y al novelista Álvaro Mutis del patio casero, para colocarlo en la ventana de la aldea internacional.

Los editores, como siguiendo un consejo de Walter Benjamin, parten de una antología de autores clásicos y contemporáneos para ambientar como preámbulo los artículos que dan cuerpo a la revista. Se trata de textos que ayudan a crear una atmósfera de lectura, un encanto para saborear el juego de las palabras que remiten a la poesía de Mutis.



El primer texto seleccionado para el Editorial, “Un problema”, es de J. L. Borges. El autor argentino, como si hiciera de oráculo de tragedia griega, lanza una pregunta que se soluciona con tres respuestas para saber cómo Cide Hamete Benengeli, de quien Cervantes hereda su caballero, descubre después de uno de sus muchos combates, que ha dado muerte a un hombre. “En este punto —dice el poeta porteño— cesa el fragmento; el problema es adivinar, o conjurar cómo reacciona Don Quijote”. El texto no está expuesto al azar, remite a la concepción de creación que Mutis tiene en su invención estética de Maqroll el Gaviero. En el “Discurso en la recepción del Premio Miguel de Cervantes” que reproduce *Anthropos*, Álvaro Mutis dice: “Cuando vuelvo a recorrer las páginas de *El Quijote*, de las *Novelas ejemplares* —por las que confieso tener una predilección muy particular—, de los *Entremeses* —que