

Tomás González: *Para antes del olvido, La historia de Horacio, Los caballitos del diablo, El Rey del Honka-Monka* y de su único libro de poemas *Manglares*. Me atrevería a decir que “Verdor”, uno de los cuentos que componen *El Rey del Honka-Monka*, es uno de los mejores cuentos colombianos de todos los tiempos, teniendo en cuenta que ese ha sido tal vez el género que en Colombia más se ha cultivado y que ha tenido grandes, grandísimos aciertos. Ahora Tomás González nos entrega una nueva novela: *Abraham entre bandidos*. Es curioso que alguien como él tome para hacer una novela una temática en apariencia tan manoseada y tan desgastada entre nosotros como lo es la del secuestro, cuando cada pobre policía que se les fuga a las Farc, cada senador o político que es canjeado, desde antes de salir de su horrible cautiverio, ya tiene encima a periodistas y editores para comprarle su historia y sacarla al mercado, hecho que ha acabado por constituirse en un repugnante y abyecto comercio del sufrimiento. Y digo que es curioso que González haya escogido este tema porque él justamente ha sido alguien que ha permanecido siempre por completo al margen de las polémicas periodísticas y literarias en Colombia. Él ha sido de una discreción y distancia abrumadoras, alguien que se ha dedicado en forma silenciosa a escribir y pulir sus obras y ha vivido lejos de los cenáculos y de los mentideros de toda índole. Sin embargo, por más trajinado que sea un tema siempre tiene una segunda oportunidad sobre la tierra, porque lo que importa en el arte son los *cómos*, sin importar tanto los *porqués*. Para comenzar ese secuestro no está ubicado en esta época, sino en la otra violencia –la que llamamos Violencia, con mayúscula, en Colombia como si hubiera sido la peor –la de los años cincuenta, la que siguió al 9 de abril de 1948–.

Abraham llega con su hija y su amigo Saúl a su finca y lo está esperando Enrique Medina, alias Pavor, un bandolero que en la infancia fuera compañero suyo de escuela, junto con todo un escuadrón de bandidos. Se los llevan y dejan a la niña. Abraham está literalmente como en el relato bíblico que antecede a la lluvia de fuego que cae sobre Sodoma y Gomorra.

Toda la novela, dividida en capítulos, transcurre narrando los hechos que se suceden en esa horrible travesía, siempre con la incertidumbre de saber qué sucederá en la página siguiente. Los capítulos de la historia de Abraham se intercalan con el revés de la historia: Susana, la esposa, y el resto de familiares que viven el calvario de no saber dónde están las personas desaparecidas. Como se ve, no es una historia nueva. Tristemente podríamos decir que es un cuento trillado entre nosotros. He oído decir a varios intelectuales que este es el peor libro de Tomás González. ¡Pero es que los intelectuales saben mucho! Es probable que haya otros mejores, no lo voy a discutir, pero éste no es un mal libro, y no es malo porque los únicos libros malos son los que no se dejan leer, y esta novela no nos suelta desde la primera página hasta la última. Tampoco voy a decir que no haya bajonazos en la obra de González –los únicos artistas que son parejitos parejitos, son los que son malos siempre, decía un amigo mío–, ni que “él es el mejor escritor de las nuevas generaciones colombianas” como suelen decir muchos, porque creo que esa es la forma más eficaz, vehemente y contundente de no decir nada. Pero hay no solo un gran sentido del relato y de hacer esa alternancia de historias que mencionaba atrás que, sin que esa sea una técnica innovadora, le da agilidad al relato. Es como si pudiéramos volver a respirar –así sea el aire enrarecido de un sórdido cuarto de tortura– cada vez que nos encontramos con el desesperado transcurrir de los días de quienes esperan en un cautiverio distinto: el de la angustia y el pánico de no saber nada de los ausentes. Habría que destacar una cosa importante, y es el afinadísimo oído del narrador. Don Tomás Carrasquilla decía que para aprender a escribir había que oír hablar a las mujeres –y a los hombres, agregaría yo– pues es de gran sutileza la forma como se engarzan los diálogos; y el tremendo estribillo de Pavor para cerrar cada frase con un burlesco “Si o no Abraham, si o no?” rematado con una risita de hiena. Los personajes están muy bien contruidos. Abraham, Saúl, Pavor, Trescuchillos, Susana, el Piojo –un niño guerrillero que los vigila en su cautiverio, pero que se hace querer tanto de los cautivos

como del lector– etc., pero hay uno que conmueve en particular y es Vicentico el bobo de la familia, quien ya está viejo y reblandecido –si tal cosa puede decirse de una persona que ha tenido limitaciones mentales–. Por la manera tan delicada con que están descritos los momentos en los que, con su risa sin dientes de niño viejo, juega con su madre con el bus de madera pintado de colores, por sus intervenciones en las conversaciones familiares, por la forma como se queda dormido frente al televisor, uno no alberga dudas sobre la existencia del personaje y el amor que le tiene el autor. Es una suerte de Félicité, la criada del inolvidable cuento de Flaubert en “Un corazón simple”.



No creo que sea pertinente aquí tampoco revelar a los lectores de esta breve reseña el final de la novela, bástenos con saber que es una buena novela que mantiene al lector en vilo.

Fernando Herrera Gómez

Un viaje al corazón de la oscuridad nacional

Olfato de perro

GERMÁN GAVIRIA ÁLVAREZ
Taller de Edición Rocca, Bogotá, 2012,
225 págs.

SIN DUDA, *El corazón de las tinieblas*, de Joseph Conrad, será una de las primeras novelas que muchos lectores recordarán luego de leer esta novela de Germán Gaviria Álvarez, ganadora del Premio Nacional de Literatura Novela inédita del Ministerio de Cultura en 2011. Hay en esta última novela, sin duda, mucho de la

archiconocida novela publicada en 1899 del famoso polaco devenido en inglés y que nos narra el descenso a la oscuridad interior a través de un viaje físico al corazón del continente negro. De hecho, hay también en la novela de Gaviria Álvarez más de un poco de otra obra notable heredera de Conrad, la película *Apocalypse Now* (1979) de Francis Ford Coppola, particularmente en relación con el juego culpa-redención y el ambiente de guerra cuyo salvajismo va incrementándose durante el descenso por el río.

Pero también existen muchas diferencias notables entre las tres obras. Y no se trata solo de elementos superficiales –como el hecho de que en las obras de Conrad y Coppola el río sirve de clásica metáfora del tiempo, por lo que el vehículo elegido es un bote, mientras que en *Olfato de perro* hay dos viajes, pero ambos se realizan ante todo por tierra, bien sea a pie, en bus o en jeep–, sino de elementos mucho más profundos que distinguen a la obra de Gaviria Álvarez de las dos anteriores, en los que podemos encontrar la razón de su originalidad y lo notorio de la marca que este país llamado Colombia ha dejado en ella.

Comencemos por el personaje central de la novela, un hombre de poco más de sesenta años de edad llamado Ignacio Madero, profesor de una universidad en la capital que, en razón de su aura y la descripción que se hace de ella, imaginamos que es la Nacional. Enseña filosofía y lo hace con el mismo desencanto que marca el resto de su vida, rodeada de esa aura de fácil cinismo que tan bien se cotiza entre buena parte de nuestra intelectualidad y donde el derrotismo y el facilismo se disfrazan tras de una supuesta superioridad intelectual. Ignacio no está casado, tiene un hijo que no quiere verlo y vive en Asia, y, en su vejez, ha recurrido a que Julieta, una “vieja alcohólica que noche tras noche sonrío a la muerte” (pág. 16), arregle para él tratos con muchachas universitarias que acceden acostarse con él a cambio de dinero, mientras su amante Monicadíaz Steiner, con quien mantiene una relación más cerca del odio que del afecto, observa la escena. Una de esas propuestas en un bar a una joven estudiante de matemáticas, María Clara Linero, permite hacerse

una idea del tono de la primera parte de la novela:

El corazón le salta un par de veces, se le corta la respiración cuando Julieta le hace una señal. A su lado y a su modo, Monicadíaz también evalúa a la muchacha. Nada significa. No es del estilo de Ignacio, pero por su juventud, podría pasar. Porque es la juventud de ella lo que Ignacio busca, no su belleza, no su condición social. Es una putica más que recogerá en su cuerpo los torpes estertores sexuales de un viejo. Supone que Ignacio se lo puede permitir; incluso, que lo necesita para sentirse vivo, vital. Lo conoce lo bastante bien para saber que aún está en capacidad no de enamorarse, sino de confiar en alguien sus sentimientos. ¿Ella podría? Y para no ir más allá, ¿tendría la respetada Monicadíaz Steiner la posibilidad de conseguir, así de fácil, un amante joven, bello y vigoroso que la satisfaga? ¿Existe ese joven buen mozo que logre disimular desagrado por la vejez de su cuerpo? ¿Podría un joven besar sus labios deformados, pálidos, con desmedida pasión? Para una mujer mayor es casi imposible conseguir un muchacho, tiene que admitirlo. Alguna vez pagó, pero la experiencia fue, más que triste, desagradable. Monicadíaz está condenada a la flagelación verbal, al regodeo neumático cada tanto con Ignacio Madero, a la autosatisfacción silenciosa, a encerrarse en sí misma cada vez más. [págs. 22-23]

Una obsesiva mezcla entre autodenigración, sexualidad y obsesión con comienzo de la vejez que se repite en la mirada de Ignacio Madero ante sí mismo, por lo que un lector puede pensar al leer el inicio de la novela que la primera frase de la obra (“Desde que tiene memoria, Ignacio Madero evalúa sexualmente a las mujeres y lo que tiene en cuenta, antes que nada, es la pulcritud, aunque ha habido excepciones” [pág. 9]) va a guiar el tono del resto de la trama. Pero de pensar así, se equivocará, pues pronto Ignacio deja Bogotá y al irse de la capital en un largo viaje en bus a los Llanos Orientales, deja también a un lado la mayor parte de la introspección sobre su miseria interior, afectiva y física, pues comienza entonces la narración del verdadero viaje que ocupa el centro

y el final de la novela. O mejor dicho, los viajes, pues son dos, separados por casi medio siglo.

Por culpa de un diario recién descubierto, Ignacio descubre que ha odiado en forma errónea a su madre por cincuenta y dos años, durante los cuales no ha regresado a visitarla por culparla de la muerte de su padre. Gracias al diario, Ignacio puede reconstruir el viaje de esa mujer en busca de su esposo y, a su pesar, llegar a admirarla, hasta el punto de que él también iniciará un viaje tratando de encontrar las huellas de su padre perdido. Y es en esos dos viajes, por una misma región y por una misma historia repleta de violencia, donde desemboca la trama de la novela. Ello sin que Ignacio, con toda su autoconmiseración, su arrogancia y su sexismo, deje de ser el mismo personaje del inicio, ese que con tanta facilidad puede volverse odioso para el lector, como demuestra la siguiente reflexión mientras viaja en el bus, en la que se mezclan la sabiduría del derrotismo y sus comentarios sobre el aspecto de su vecina de puesto.



Ni él ni nadie va a reformar el sistema, el sistema está diseñado para que las bondades de la academia fracasen (él es una prueba viviente de ello). De modo que no tiene por qué importarle nadie en absoluto, cada quien debe arreglárselas como pueda, lo cual es una lección del sistema capitalista al que pertenece. Cada uno es dueño de su vida, de sus creencias, de su destino, si es que cree que tiene uno. Por qué habría de importarle, por ejemplo, su vecina, esa mujer gorda que huele a cremas baratas, si su potencial sexual se reduce a cero. Para Ignacio, el resultado de una evaluación sexual está íntimamente ligado a la condición social. Si una mujer joven de baja condición –piensa en María Clara, por supuesto– posee un alto potencial

erótico y sexual, basta con que se invierta algo de dinero en educación y vestido para que pueda ser insertada en otra escala social. No es el caso de su compañera de puesto. Ningún dinero invertido en ella serviría de nada, sería un desperdicio, no sólo por su edad –debe estar en los cincuenta y muchos o en los sesenta–, sino por su raza aindiada. Sin embargo, a Ignacio no se le escapa que esto último puede ser solo un doble prejuicio que puede conducir a razonamientos equivocados. En el altiplano cundiboyacense se arraigó el concepto, quizá desde la Colonia, que los indios y los campesinos pertenecen a una raza inferior. En las últimas tres décadas, ha pretendido afianzarse la idea de todo lo contrario, al punto de llegar a idealizaciones insoportables en las que no quiere profundizar. [págs. 118-119]



Entre las muchas posibles lecturas de la novela –que cubren un espectro muy amplio, desde considerar a *Olfato de perro* una narración sobre las familias que se deshacen por la violencia y el papel del intelectual en ello, hasta pensar que la novela es una historia sobre la llegada a la vejez y el deseo de anudar los hilos sueltos del pasado–, me parece que de manera particular una resulta interesante: aquella que unificaría a Ignacio con su nación. En ella, este personaje racista, sexista y arribista, aunque muy inteligente, y quien se sabe enfermo, tal vez de muerte, pero nunca ha querido ir al

médico, se vuelve un símbolo de los problemas de la nación como un todo, pero también de sus potencialidades, pues la trama desemboca en lo que puede leerse como la dolorosa conquista de una forma particular de la redención. En ese sentido, la historia de la novela se vuelve la Historia y esta novela en una obra que da pistas sobre lo que implicaría recuperar la dignidad nacional, mancillada por el miedo y la indiferencia colectiva que ha permitido la explotación impune de la violencia como medio de acrecentar y mantener el poder económico y político.

Esta lectura se fundamenta, aún más, si se piensa en los tiempos cíclicos de nuestra historia y en las incontables fuentes de riqueza que a pesar de ser múltiples en su forma –la tierra, los metales, las joyas, la ganadería, la cocaína, etc.– han tenido en común la violencia como forma de crecer y sustentarse. No en vano, el personaje piensa al ser detenido en un retén de paramilitares:

A Ignacio Madero no se le escapa que es una dramática ironía de los acontecimientos. Descubre el pasado y es presa de los sucesos análogos del presente. A la vez, es como si se hubiera marginado de la historia y de la microhistoria y de nuevo entrara en ella: ¿Por qué clase de mecanismo absurdo repite la saga de su madre, la de su padre, y fuera de eso ahora está en manos de un grupo de hombres que sólo saben matar y acumular fortunas inimaginables? ¿Repite esa historia, no puede escapar del eterno retorno? ¿No está modificando la historia en virtud de las nuevas lógicas y de las lógicas de los nuevos tiempos? [pág. 204]

Es posible leer, entonces, esta construcción de la historia en ciclos que se superponen, tanto desde un punto de vista estrictamente intimista, como desde la teoría literaria poscolonial; en particular, las observaciones de algunos críticos, como Homi K. Bhabha, sobre la muy particular vivencia de las temporalidades que confluyen en el presente en los países que fueron colonias y que llevan a pensar que el modelo de historia lineal que tomamos de Europa no sirve para interpretar nuestra propia historia o entender nuestro propio presente.

En ese sentido, como en el presente de Colombia, hay muchos hilos sueltos en la novela, muchos datos sobre esa historia de Ignacio Madero y su familia que parece que pueden o que necesitan llevarse a alguna parte, pero que son soltados sin más –entre ellos, el que el padre de Ignacio sea hijo de un famoso bandolero, o su incierto destino final–. Sin embargo, precisamente por ello, podría decirse que la novela se vuelve más real y recuerda menos su naturaleza de construcción ficticia, pues así también es la vida, repleta de cabos sueltos, de los que solo alcanzamos a anudar unos cuantos al final.

Por todo esto, *Olfato de perro* puede evocar con claridad a muchas otras obras, pero al mismo tiempo es radicalmente distinta. Ello me hace recordar algo que una vez Jacobo Borges, pintor venezolano, me dijo sobre la originalidad y la novedad. El pintor apuntaba que, palabras más palabras menos, en realidad no había nada nuevo en el arte, pues los mismos elementos han estado presentes en las obras artísticas del hombre desde las cuevas de Altamira y la *Iliada* hasta Picasso y las obras de vanguardia, por lo que la originalidad consiste, ante todo, en reordenar los mismos elementos de una nueva forma, de manera tal que pueda dárseles un nuevo significado y ver en ellas cosas que antes no se habían visto. Desde esta óptica, la obra, por más que recuerde tanto a la novela de Conrad, es profundamente original y marcadamente colombiana, por lo que con seguridad muchos lectores coincidirán luego de leerla que el premio que recibió fue muy merecido. Y en ello, como en muchas otras cosas, esta novela demuestra ser más la excepción que la regla. Antes que ser una versión colombiana construida para tendencias editoriales foráneas, como tantas obras hay en el mercado en este momento, su viaje al corazón de las tinieblas es un viaje al corazón de nuestra propia oscuridad. Un viaje en el cual las tinieblas están presentes desde un inicio, por lo que al final solo puede haber más oscuridad aún o la posibilidad –incierto, pero real– de una profunda redención.

Andrés García Londoño