

Contra las fosas comunes

Faraón Angola

RODRIGO PARRA SANDOVAL
Ediciones B, Bogotá, 2011, 195 págs., il.

LA ESCRITURA de novelas sobre la violencia –o tal vez habría que decir sobre las violencias– es algo que ha acompañado a la literatura colombiana desde hace decenios. Durante mucho tiempo se pensó, ante todo, en la violencia partidista de los años cincuenta y los esfuerzos de los escritores en ese sentido dejaron –al lado de una copiosa producción que ha caído en un merecido olvido– novelas que hoy siguen siendo legibles como *El cristo de espaldas* de Eduardo Caballero Calderón, *Cóndores no entierran todos los días* de Gustavo Álvarez Gardeazábal o *La mala hora* que con frecuencia es calificada –en un juicio que implica una condena tácita a todo el subgénero– como la mejor novela sobre la violencia y la peor novela de Gabriel García Márquez.

La crítica ha procurado ir más atrás y empezar la historia de la novela de la violencia en Colombia con obras como *Manuela* de Eugenio Díaz Castro, como lo hace Raymond Williams, o con *La vorágine* de José Eustasio Rivera, como lo conciben, desde diversas perspectivas, María Helena Rueda y Rafael Gutiérrez Girardot. De otra parte, el desarrollo de la historia de Colombia ha traído nuevos tipos de violencia, desde la guerrilla hasta el narcotráfico, pasando por la violencia de las drogas y el paramilitarismo, que también han sido objeto de tratamientos novelísticos. Pienso en *El ruido de las cosas al caer* de Juan Gabriel Vásquez, en *La lectora* de Sergio Álvarez. Otros probablemente pensarán en *La virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo o en *Rosario Tijeras* de Jorge Franco.

En el marco de esos esfuerzos por contar y entender la violencia se enmarca *Faraón Angola*, novela de Rodrigo Parra Sandoval. Su particularidad es que también constituye una reflexión sobre esos esfuerzos y sobre la posibilidad o imposibilidad de contar historias en medio de una situación en la que las biografías se

ven truncadas de manera permanente por los azares de guerras que parece que se repiten una y otra vez. Parra Sandoval apuesta en su novela por montar una historia con base en una acumulación de fragmentos y miniaturas que apuntan a una totalidad perdida. Se renuncia a un gran relato sobre la violencia, tal vez a partir de la conciencia de que los grandes relatos suelen constituir imposiciones y, como tal, son formas de violencia.

La novela gira en torno a una voz narrativa, Micaela, que se desdobra en otras a lo largo de cinco capítulos. Micaela, aunque no está dicho expresamente en la novela pero creo que puede verse así, tiene algo de ventrilocua que pone a hablar a los muertos de la violencia, les da voz para que cuenten historias que hubieran podido ser y que no fueron y trata de devolverles la identidad a la dignidad que les arrancó la guerra.

Micaela empieza definiéndose como hija de dos padres músicos –uno serenatero y amante de las canciones de Alci Acosta, otro pianista y compositor académico– que mueren de forma violenta. Uno, el pianista, como víctima de un carro bomba que estalla frente a su casa cuando está con varios amigos trabajando en el proyecto de escribir un libro acerca de la guerra “sobre la manera como la guerra transforma la vida, degrada nuestra vida, nos transforma en seres que se esconden detrás de fantasías inocuas como toreros que se protegen en los burladeros” [pág. 54]. El método propuesto es “recoger historias, pequeñas historias que nos cuentan los amigos, los amantes, los libros de historia patria, los medios de comunicación”.

El otro músico, el serenatero, es el personaje de una de esas historias, en las que muere víctima de un aprendiz de sicarios que lo mata para “graduarse” en la escuela de asesinos. En otra historia, sin embargo, el serenatero muere en combate con el ejército. Si se mezclan las dos historias y se procura buscarles coherencia se puede pensar en el tema de los falsos positivos. Esto es perfectamente legítimo pero creo que ese no es el tema central aquí. Lo decisivo es que casi todas las historias que se cuentan –bien a través de relatos breves que se interpolan, bien a través de pasajes más largos de la

novela– son ante todo un esfuerzo por tratar de darle sentido a una realidad caótica en la que la gente parece perder hasta la identidad y todo lo que los hace individuos y personas.

El libro del pianista es continuado primero por Gabriela Quintana, la madre de Micaela, y luego por Micaela misma que dice haberle dado a los textos un orden y haber hecho a Faraón Angola, que muere también en el estallido del carro bomba, el protagonista de todos ellos. De esa manera, en el segundo capítulo el nombre de Faraón Angola, que en el primer capítulo es un cocinero que muere mientras cocina una salsa de alcaparras, sirve de máscara para otros destinos. En una historia es un sicario –el sicario que mata al serenatero–, en otra es un ingeniero que aprende el valor de lo inútil al empezar a construir, en un trabajo digno de Sísifo, una y otra vez un oleoducto que la guerrilla siempre vuelve a dinamitar. En otros es sobreviviente de una masacre o un padre que se niega a que su hijo sea reclutado por la guerrilla y tiene que ver como buena parte de su familia es fusilada.

Tal vez el centro del libro sea el capítulo cuarto, donde la voz de Micaela se desdobra en la del padre Falla, otro de los contertulios muertos por el carro bomba junto con el pianista y Faraón Angola. “Llueve sin misericordia y yo sigo en el gozoso oficio de imaginar nuestra vida después de la muerte, Farita”, le dice el narrador a Faraón Angola [pág. 159].

Luego la voz del padre Falla vuelve a desdoblarse en la del propio Faraón Angola quien, convertido en sacerdote, cuenta como intenta reconstruir la posible vida de un muerto anónimo de quien nada se sabe pero a quien se le encuentra con diez fotografías que, según el narrador, es el único detalle que “lo hace diferente, digamos particular, persona” [pág. 166]. Faraón, antes de enterrar al muerto, le da una biografía a través de lo que él llama el “Álbum de billetera”.

El trabajo de Faraón como sacerdote es justamente trabajar con muertos desconocidos –al de la historia concreta le han arrancado hasta las huellas digitales– a quienes intenta darles nombres y señas de identidad. Al muerto del “Álbum de billetera” lo llama Alberto, sin razón aparente.

RESEÑAS		RESEÑAS
<p>La primera fotografía es la de un perro que orina contra un monumento a Bolívar que dice, “ha quedado en medio de todos los fuegos” con las tomas y las retomas del pueblo por parte de diversos grupos armados. Al perro le da el nombre de Anarkos, sin explicaciones, pero en posible alusión al poema anónimo de Guillermo Valencia. Anarkos, en la historia que se inventa Faraón, es el perro de Alberto.</p> <p>Siguen otras fotografías a partir de las cuales Faraón teje historias probables. La fotografía de un pueblo arrasado por combates que le permite imaginar a una familia huyendo. En las otras fotografías, Faraón decide ver la casa de Alberto, su esposa, sus dos hijos menores y su segundo hijo. El menor de todos se llama Luis pero cuando reaparece en la sexta fotografía ha pasado a llamarse Günter, ha crecido en Múnich con padres adoptivos alemanes y es arquitecto. En la séptima fotografía se da cuenta de Esteban, el hijo mayor, y de su muerte; en la octava de los pantalones de Alberto. La novena fotografía, tomada por Faraón, muestra a Alberto. De esa fotografía Faraón hace dos copias. “Una para mi libro de almas olvidadas –dice [pág. 172]– y otra para ponerla en tu álbum de billetera para que te acompañe como señal de identidad”.</p> <p>Faraón se niega a enterrar a sus muertos anónimos en fosas comunes. Les consigue tumbas individuales, ataúdes de segunda mano en los crematorios y ropa donada para no tener que enterrarlos desnudos. “Personas caritativas nos han donado un cargamento de ropa para enterrar a los NN que ahora surgen innumerables de todos los rincones de la guerra”, dice [pág. 172]. “Quedan hermosas, coloridas, extrañas, como salidas de un videoclip, mis almas sin nombre –agrega–. Así, con este último cariño, las envió a la vida eterna. Con respeto. Con una hermosa ceremonia. Con un vestido decente. Con nombre e historia personal. Sí, como personas, eso”.</p> <p>En el capítulo final, “Mirad, no tengo rostro”, Faraón Angola aparece convertido en sociólogo que participa en un congreso sobre “El amor, la guerra, la identidad y la memoria” y que escribe un libro sobre el tema. Micaela, que es la voz narrativa que mueve los hilos, habla de una “masa-</p>	<p>cre de la identidad”, esta vez no solo a causa de la violencia nacional, sino también como consecuencia de la globalización. Al margen de su trabajo como sociólogo, Faraón –y esto alude claramente al capítulo anterior– empieza a coleccionar fotografías que se encuentra tiradas por la calle. Faraón Angola plantea como hipótesis para explicar el hecho de que la gente esté tirando las fotografías y sus documentos viejos de identidad el que tal vez cortan con su pasado, cansados de vivir las repeticiones de la violencia. No obstante, luego recibe la noticia de que en otros lugares del mundo la gente también está encontrando fotografías tiradas en la calle.</p> <p>En suma, se trata de un libro que busca dar cuenta de una época en que algo está deshaciéndose. De un lado, está el problema de la identidad o de las identidades. De otro lado, está también el tema de los grandes relatos sobre la violencia, que en cierta manera se intentan en los primeros capítulos, para luego dejar que se disuelvan. Tengo la sospecha de que este libro, pese a algunos bajones estilísticos en momentos en que se cae en un lenguaje que recurre a lugares comunes de la discusión política, nos acompañará durante algún tiempo y tal vez pueda ser el comienzo de reflexiones fructíferas.</p> <p style="text-align: right;">Rodrigo Zuleta</p> <hr style="width: 20%; margin: auto;"/>	