

de Charlie Brown en los dibujos animados que a veces pasan todavía por televisión: hacen ruido de fondo. Así que los jóvenes protagonistas se dedican a lo suyo: territorios inexplorados, formas de vida diferentes, nuevas maneras de crear y de decir, de enfrentar un tiempo “que no pasa sino que salta”.

La novela gira alrededor de tres personajes y de su conexión con la música: Daniel, el mayor, pianista clásico renegado e ingeniero de sonido; Lucas, profesor de música e intérprete de bajo eléctrico, y Vicente, el más joven, quien a lo largo de la obra descubre que la música es su vocación, que la trompeta es su instrumento, y que la mujer que cree amar se acuesta también con un cantante caribonito. Y sucede en una Bogotá que empezó a aparecer en la literatura hace unos pocos años, con la publicación de *Opio en las nubes* a comienzos de la década de los noventa. Es una Bogotá más dura, pero también mucho más fluida, menos jerarquizada, áspera y manejable al tiempo, una ciudad en la que la calle ha dejado de ser lugar de paso y ha pasado a ser protagonista; una ciudad inmensa y multifacética atravesada por busetas asesinas que llevan a los personajes de aquí para allá sin la preocupación de estar invadiendo territorios prohibidos: toda la ciudad es suya, si tienen el valor de apropiársela.

Y así como son suyas las calles, es suyo el lenguaje —no de la academia, ni de la escuela. La fluidez de la ciudad es la fluidez del español de la narración: Álvarez pasa sin ningún esfuerzo aparente del registro maestro (“Daniel, mijo, ¿alguna carajada por este feudo?”), al registro celador (“Toca que le digan al señor edil”) y al registro compañero (“Quiubo, pirobos”) y nos obliga a sumergirnos, casi sin darnos cuenta, en esta nueva verdad: la academia ya no cuenta, y el bogotano se impone sin pudor ni vergüenza en la página escrita mostrando con los hechos de quién es la lengua.

C. M. no récord señala la aparición en escena de una generación: “ellos, los nacidos en la espectral

década de los setenta, etiquetados de importaculistas”, no se gastan los días hablando de política o haciendo bulto en manifestaciones manipuladas por el gobierno. Saben manejar el sistema a su favor cuando se puede, e ignorarlo cuando no se puede. Y si es necesario cambiar algo, lo hacen, en vez de quejarse. Evitan el drama como a la peste, pero no lo reemplazaron con el sarcasmo y el ingenio, como las generaciones precedentes. Eso bastaría como razón de peso para leer esta novela; si no fuera además gran literatura.

* * *

P. D. Llegué a pensar que las letras colombianas jamás se recuperarían de la avalancha de pornomiseria que nos arrasó después de la liberación de Clara Rojas. Tenemos la literatura que nos merecemos, pensé, parafraseando la frase aquella según la cual tenemos la clase dirigente que nos merecemos. Los libros comentados demuestran que estaba equivocada, y me alegro.

MARGARITA VALENCIA

Pecado de omisión

Justos por pecadores

Fernando Quiroz

Editorial Planeta, Bogotá, 2008, 222 págs.

Tras el bachillerato en el Gimnasio Los Cerros y el pregrado en la Universidad de la Sabana, Fernando Quiroz publica la novela *Justos por pecadores* cuya temática principal gira en torno al Opus Dei. En esta Santísima Trinidad se enmarcan más de cuatro lustros consagrados a las escrituras, la periodística: *Semana*, *El Tiempo*, *Gatopardo*, *Cambio*, entre otros, y la novelística: *En esas andaba cuando la vi* (2002) y *Esto huele mal* (2006).

Con *Justos por pecadores*, Quiroz fue finalista del II Premio Iberoamericano de Narrativa Planeta-Casa de América 2008, subcampeonato que le reportó 50 mil dólares; el premio lo obtuvo Jorge Edwards; en 2007, en la primera versión del premio se escogieron a Pablo de Santis y Alonso Cueto, ganador y finalista, respectivamente. En 2009, la tercera versión otorgó el premio a la colombiana, nacionalizada española, Ángela Becerra y a Pedro Ángel Palou; tenemos entonces que Argentina, Perú, Chile, Colombia, España y México han aportado novelistas para este multinacional premio que al parecer se encargará de consagrar autores de todas las literaturas nacionales del castellano. Para los autores es positivo figurar en el podio de los premios que otorgan las editoriales; ello garantiza difusión asegurada en las comunidades donde se habla español. Sin embargo, ese estado de cosas no trasciende del departamento comercial de las compañías editoras, es más mercadotecnia que literatura y los autores lo saben.



Además de tres novelas, Quiroz ha publicado: *El reino que estaba para mí: conversaciones con Álvaro Mutis* (1993), así como capítulos de libros, crónicas, cuentos y textos varios en antologías; bajo el seudónimo de Pepe Buendía —el mismo con el que presentó el manuscrito

de *Justos por pecadores* para el premio—, y en compañía del seudónimo Sebastián de la Torre, alias Juan Lozano, publicó el texto *Tipos de tipos & viejas de viejas* (1997) compendio de test cuasi humorísticos.

Dividida en 56 fragmentos sin títulos, *Justos por pecadores* cuenta la historia de Vicente Robledo, más o menos veinticinco años, joven numerario del Opus Dei y residente en una casa de la comunidad, quien al sospechar que recibe un tratamiento médico innecesario que lo mantiene sedado, entra a escondidas a la oficina del director y tener acceso a su carpeta, descubre por una carta que le retuvieron que su padre tiene cáncer y que le queda poco tiempo de vida, por lo cual decide huir de la casa y de la comunidad en la que lleva viviendo poco más de diez años. Hurta tres documentos: la carta del padre, las fórmulas falsas y “un misterioso documento”, que al lector se le viene anunciando desde el reverso del libro. Su camino de huida, el paso por casa de su amigo Eduardo, el reencuentro con el padre y el descubrimiento del amor son el tronco por el que se desarrollará la trama de la novela.

A primera vista la novela tiene elementos de *best seller* pese a no serlo. A la parafernalia cristiana, se suman: a) una prelatura personal automarginada en gueto, a cambio de una sociedad secreta; b) un documento con información confidencial, a cambio de un manuscrito misterioso; c) un adolescente mayor que se comporta como menor, en vez de niños; y d) cierto ámbito de conspiración y denuncia. Trata de ser un *thriller* en todas sus acepciones: suspense, intriga, misterio, pero no lo consigue. Por su sencillez narrativa la historia del joven Robledo se lee con la rapidez con que se lee un *best seller*; más que frente a una compleja ficción que obliga una y otra vez a releer y volver atrás tras los detalles que se pasaron por alto, *Justos por pecadores* responde a los objetivos de la más genuina literatura de evasión: entretenimiento y diversión, aunque, justo es decirlo, dista mucho de la maestría narrativa de los

autores de *best sellers*; por el contrario, la novela de Quiroz es ingenua y sus fallas son notorias, el título no se corresponde con la historia, la construcción queda en obra negra y la verosimilitud en duda.



Salvo unas cuantas oportunidades en que recurre a *flash backs*, la novela está contada en el orden cronológico temporal causa-efecto en que suceden los hechos narrados. El malestar de Vicente con la comunidad, la huida de la casa, la búsqueda de Eduardo, el encuentro con su padre, y lo acaecido en Cartagena, son episodios que se van acumulando a medida en que van ocurriendo—así lo hizo Quiroz también en sus dos primeras novelas—. No se desarrollan, además de la principal, otras tramas o historias paralelas, lo cual hace que el lector concentre la mirada de manera exclusiva sobre el protagonista y se descubra la arquitectura de la historia. Esto es evidente en lo que tiene que ver con el documento confidencial que el protagonista hurta y el cual al final de la novela devuelve por correo al Opus. Vicente penetra secretamente en la oficina del director, busca la fórmula médica que le ha recetado el doctor Arizmendi, quiere saber cuáles son las pastillas que lo mantienen adormilado. En la búsqueda de su carpeta, se topa con un documento marcado como confidencial

que contiene un listado de 42 nombres; así narra Vicente el encuentro del documento:

Quise revisarlo más a fondo, pero decidí que tendría que dejar de lado la curiosidad sobre las vidas ajenas si de verdad quería detenerme en la propia. En todo caso, motivado por esa especie de morbo que me despertaba el enorme sello con la palabra ‘Confidencial’ que se repetía sobre el papel con membrete, retiré el listado y lo guardé en el bolsillo de la pijama por si acaso tenía la poco probable oportunidad de estudiarlo con calma después de encontrar lo que buscaba. [pág. 22]

Tras guardar el papel, Vicente encuentra la fórmula médica que buscaba y la carta del padre que se le había ocultado, al leerla decide huir. Presentar la información en forma lineal y sin tramas paralelas no entrañaría ningún problema en otro tipo de novela, pero, como en este caso el lector ha sido informado desde la contratapa de la presencia de un “misterioso documento”, su lectura se concentra allí: ante la pregunta que queda planteada—¿Qué contiene el documento?—, se espera una respuesta y se lee en función de ella; los ojos del lector se mantendrán atentos a la información contenida en ese papel. En lo sucesivo, el manejo narrativo del documento que roba en la casa de la comunidad será errático. Vuelve a aparecer en casa de Eduardo después de cuatro días cuando al vestirse,

[...] del bolsillo del pantalón asomaron los papeles que había retirado del archivador de la Dirección y no resistí la tentación de volver a revisarlos [...] mientras leía esas cifras enormes que aparecían al lado de cada nombre comprendí que en ese momento no tenía cabeza más que para pensar en lo que podría estar esperando en Cartagena. [pág. 79]

es decir, que Vicente está protagonizando un misterio, planteando preguntas y retrasando las respuestas, pero además, está aplazando la

revisión pormenorizada del material, en la página 22 para “estudiarlo con calma después” y en la 79 porque “en ese momento no tenía cabeza”, es decir, para el lector se genera tensión, esto es, expectativas que siente que se le dilatan. Pretendiendo distraer la atención del lector consigue lo contrario, que concentre la mirada. Desde allí Vicente ignora, quizá en forma deliberada, el documento. Más o menos hacia la mitad de la novela se da un giro dramático interesante; Vicente se encuentra en Cartagena con un miembro de la congregación; cualquier lector reconoce que ante la desaparición de Vicente en Bogotá, con el análisis de la documentación sobre él, los directivos de la casa notarían la ausencia de la fórmula médica y de la carta del padre. Al revisar los documentos extrañarán, además, el listado sustraído por Vicente, quién debería saber que el encuentro no ocurre por azar y menos tratándose de la comunidad. González, el enviado, lo aborda y ante la petición: “no olvides llevar aquel documento que tomaste por equivocación” (pág. 117); a Vicente se le olvida su existencia: “¿a qué se refería con lo de aquel documento que tomé por equivocación? ¿Acaso a la carta de mi padre? ¿Acaso a la fórmula de doctor Arizmendi?” (pág. 117); se sabe que Vicente es maleable, distraído y hasta pusilánime; desde este momento no queda ninguna duda que también es tonto. El Opus vuelve a aparecer mientras Vicente comparte con Ana en un bar: “No supe en qué momento entraron al bar un par de hombres que nos miraban desde la barra de manera persistente, como si nos estudiaran, como si nos reconocieran, como si algo les debiéramos” (pág. 161), el lector sabe que son ellos, Vicente se molesta pero no lo descubre, el incidente queda ahí y vuelve veinte páginas adelante en el segmento número 45: Vicente y Ana comen en un restaurante, al final de la cena el mesero les lleva dos vasos de ron por cortesía de un hombre en la barra del local. Ana lo reconoce pero no recuerda con exactitud

de dónde. Vicente reconoce que se trata de quien le incomodó antes. Ana entonces recuerda que vio al hombre en el entierro del padre de Vicente, esta pareja de ingenuos extraviados en una novela que no estaba para ellos, llegan a donde tienen que llegar, dice Vicente: “Después de barajar diversas hipótesis, cuando la botella estaba llegando a su fin, concluimos que posiblemente se trataba de algún conocido de mi padre que no nos había sido presentado, y que por lo tanto no debía de revestir peligro alguno” (pág. 180). Vicente no le presta atención al documento y debería saber que en su desaparición está lo que la comunidad no le perdonaría. El autor descuida las razones por las cuales el personaje no cae en cuenta que lo que más molesta al Opus es la pérdida de ese papel. Otro error de construcción pasa por el vínculo familiar; de un lado, el conflicto, la distancia y la necesidad de Vicente y su padre apenas se esboza. Vicente lleva más de diez años sin verlo, la ruptura se dio cuando entró a la comunidad, vocación que el progenitor no compartía, y de repente más de diez años después al saber de su estado e inminente muerte decide que va a buscarlo. Es decir, que el padre es un motor para abandonar la comunidad —así su concepto de hace diez años haya sido desestimado—, lo cual es creíble, pues los hijos sienten afecto por sus padres, y claro, es creíble también que una cosa piensa Vicente en su adolescencia y otra de adulto; no obstante, dada la importancia que tiene el padre, tanto en la entrada de Vicente en la comunidad como en su decisión de huir de ella, hacen falta elementos comunes en la prehistoria de la relación entre padre e hijo que permitan reconocer que siempre existió ese lazo indisoluble que ahora motiva a Vicente a abandonarlo todo.

El acto de leer ficción entraña un pacto; a sabiendas que el texto que se va a leer es un embuste, el lector acepta “creerlo” siempre y cuando se cumplan dos condiciones, que sea “arrastrado” por ese mundo inventado lo que le impida recordar su

carácter falso, y que ese mundo sea creíble; el compromiso del autor es hacerlo verosímil. Si cualquiera de las partes no cumple la lectura será una experiencia fallida. Al igual que el tratamiento dado en la novela al ‘documento’ y la poca atención que le presta a éste el protagonista, tampoco es verosímil que el paso de Vicente de las entrañas de la comunidad a la vida “exterior”, ese renacimiento, no sea traumático. Si bien la presencia del amigo Eduardo, hace las veces de catalizador, también se extraña la ausencia de crisis en un personaje adulto que ha pasado más de diez años de disciplina, sin contacto con la familia ni con mujeres. Este detalle le resta verosimilitud a la novela; un protagonista plano a quien el tránsito, de una comunidad religiosa en que pretendieron lavarle el cerebro a la vida por fuera de ella, no le representa problemas. Vicente se adapta con facilidad y transita de la devoción al deseo sin traumatismos.



Los hechos de la historia tan solo se narran o se refieren, son más la escaleta de un periodista de diario que pretende organizar en forma narrativa los elementos de la historia “llenando”, que la textura estética de la ficción creativa; es una estructura desnuda que evidencia su fragilidad en el descubrimiento de los errores argumentales; es pobre el trabajo con los personajes, se

extrañan matices y mayor riqueza dramática; el espacio es mero telón de fondo construido con lugares comunes: la ciudad vieja en Cartagena, Laureles en Medellín, el parque El Virrey en Bogotá. En conjunto, una historia en la que los cabos no están sueltos pero sí muy mal atados.



Quiroz idea, planea y construye buenas atmósferas temáticas, pero comete el error de presentar la información con torpeza, restándole verosimilitud a la historia y produciendo con ello pérdida de interés por la trama. A través de su obra Quiroz está delimitando un estilo; hay constantes en sus novelas pese a que las dos primeras están mejor terminadas que *Justos por pecadores*. Las tres están divididas de la misma manera en fragmentos numerados y todas narradas en primera persona por el protagonista. Las tres tienen por protagonistas a hombres más o menos burgueses, de entre veinticinco y cuarenta años, más o menos tímidos, que se relacionan con las mujeres de forma parecida, catavinos aficionados, que se debaten entre asumirse contrarios o adaptarse a unos códigos protocolarios dictados por el origen de clase y la educación confesional, que soportan el incómodo peso de una pequeña burguesía, sus modos sociales, su normatividad familiar, personajes que por decisión u obligación rompen con un pasado: la superación del duelo, el matrimonio, la comunidad; personajes que rom-

pen con las ataduras, animales en busca de respiro. Las tres son historias lineales en las que un personaje vive unas anécdotas marcadas por la presencia-ausencia de una mujer; aunque estructuralmente sus dos primeras novelas tienen un poco más de reto para el lector, pues son historias que construyen un nudo dramático de mayor cohesión, alrededor de la ruptura y pérdida del ser amado, y un nudo argumental más interesante, que el de Vicente rompiendo con el Opus; situaciones de interés dramático de las otras dos novelas, esto es, la crisis vital de los personajes sumada a la crisis en sus relaciones de pareja, se extrañan en *Justos por pecadores*.

La bibliografía sobre el Opus es numerosa tanto a favor como en contra, en su mayoría se debe a autores españoles y por lo general los textos giran en torno a la divulgación descriptiva o a la experiencia positiva o negativa como miembro de la comunidad. La presencia del Opus en obras de ficción quizá sea más escasa aunque hay un precedente universal indiscutible en *El código Da Vinci*. A Colombia la comunidad llegó, siendo presidente Laureano Gómez, en 1951, mismo año de la primera Vuelta a Colombia, de las estrellas doradas en el campeonato de fútbol y del Batallón Colombia en la Guerra de Corea. Un texto sin firma publicado en la Revista Mito núm. 16 en 1957 advertía sobre los nexos de la comunidad con el poder político español del momento. Es interesante y valioso que un autor colombiano asuma de manera temática un tema universal como el de las comunidades religiosas, específicamente en este caso el Opus Dei; sin embargo, Quiroz pudo haber ido más allá de la pálida historia de ruptura de Vicente Robledo y explorar otro tipo de ficciones con más carne que hueso; en *Justos por pecadores* hay una esbozada (págs. 53-60): la historia que a Vicente cuenta Eduardo sobre nexos entre la comunidad religiosa, grupos paramilitares y ejecuciones extra judiciales.

Escribir *best sellers* es un arte diferente al de escribir literatura; am-

bos son asunto de estructura y asunto de contenido; pero, sobre todo, como cualquier arte, asunto de aprendizaje, en este caso, de lectura, de mucha lectura. El superventas también lee.

CARLOS SOLER

El arte laborioso de retratar la muerte

El triunfo de la muerte

Mauricio Bonnett

Editorial Norma, Bogotá, Colección La otra orilla, 2010, 312 págs.

No todo suspenso llega a su culmen con la resolución de un misterio. Hay situaciones cuya lógica macabra hacen que la revelación sobre cómo se desencadenaron los acontecimientos no satisfaga la pregunta incesante ante la inesperada llegada de la muerte. En *El triunfo de la muerte* la magia del relato de suspenso subvierte la naturaleza persecutoria entre víctima y victimario, trasciende el propósito tradicional de encontrar al culpable, y mediante la exposición de historias paralelas, se adentra en la psicología de los personajes y en su lucha contra la pérdida de la cordura en medio de un ambiente sofocante, en donde el pútrido olor de los muertos va trepando por sobre las cosas y engulléndolo todo, como si de hoyos negros se tratara.



La más reciente novela de Mauricio Bonnett, *El triunfo de la muerte*, combina la precisión del lenguaje