

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 si 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

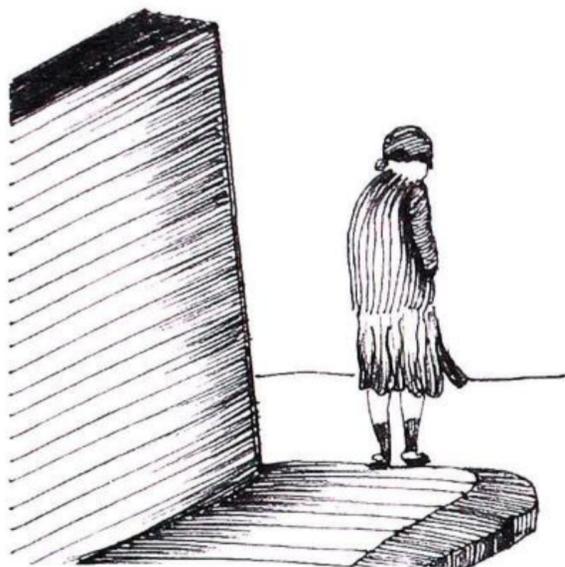
Editorial Norma, Bogotá, Colección La otra orilla, 2010, 312 págs.

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

con la experticia en el arte cinematográfico para generar un relato vívido en apelaciones sensitivas, juegos de luz e imágenes perdurables que penetran en la mente del lector y forman un universo narrativo coherente y sobrecogedor en el cual la muerte cobra protagonismo y se impone sobre los personajes.



Para Bonnett todo inicia con la lectura de la novela emblemática del francés Georges Perec, *La vida instrucciones de uso*, que despierta en él el deseo por producir una película. Bonnett empieza a escribir un guion cinematográfico. Afortunadamente para sus lectores, el guión se convierte en novela, su segunda novela, escrita en medio de proyectos cinematográficos y al lado de su amplio y exitoso recorrido por el mundo del cine. La novela de Georges Perec ejerce su influencia y suelta las riendas de la imaginación y la creatividad de Mauricio Bonnett, quien encuentra en ella el relato semilla para que su imaginación se desborde.

En la novela *La vida instrucciones de uso* Perec expone las piezas de un rompecabezas, cada capítulo, o pieza del rompecabezas, narra la vida e historia personal de los inquilinos de un edificio, y entre ellas (capítulo XXXI de la segunda parte), aparece la inquietante historia de la joven pareja, François y Elizabeth Breidel, degollados en su casa sin señales de robo ni razones aparentes. La investigación lleva a la recapitulación de la vida de ambos personajes y se encuentra con un oscuro

incidente en la vida de Elizabeth, que mientras estudiaba arqueología, es contratada por la señora Ewa Ericsson para que cuide de su hijo de cinco años. Perec resume el incidente así:

La chica *au pair* encargada de bañar al niño, mientras descansa Ewa en su cuarto, lo deja ahogar, intencionadamente o no. Al darse cuenta de las consecuencias inexorables de este acto, decide huir inmediatamente. Algo más tarde, Ewa descubre el cadáver de su hijo y loca de dolor, sintiéndose incapaz de sobrevivir a él, se da muerte a su vez.

Sven Ericsson, el viudo que ahora ve su vida destrozada, decide invertir su vasta fortuna y el resto de sus días, en buscar a la niñera contratada para vengar la muerte de su esposa e hijo.

En la novela de Bonnett, Sylvia, esposa de Mateo y madre de los gemelos Daniel y Francisco, es quien contrata a Gabriela para cuidar de sus gemelos y abre las puertas para el imperdonable error y descuido de Gabriela. El sobreviviente de los gemelos, queda como llaga abierta, como el emblema de carne y hueso de lo sucedido. Su presencia enfatiza la ausencia del otro.

La culpa amordaza a Gabriela y la persecución de la conciencia es más pertinaz que cualquier sospecha externa. El remordimiento deriva en obsesión, en locura. "Dicen que el asesino siempre regresa a la escena del crimen. Y aquí está ella deshaciendo sus pasos, pero no para extasiarse en la contemplación de su delito sino, con suerte, para empezar a expiarlo". La vida de quienes la rodean entra en el torbellino de angustia y de muerte que la acompaña. A su vez, la incompreensión de Mateo ante lo sucedido desemboca en desasosiego e inutilidad, en una dolorosa introspección que le revela sus vacíos y vileza. La vida de los personajes da un tropiezo y en vez de enderezarse sigue en caída franca a abismos insospechados.

Tomando la historia de Perec en su esencia, presentando otras posi-

bilidades de la misma y con un desenlace que sorprende, Bonnett recrea una historia signada por la muerte, ese incomprensible fenómeno que parece atisbar tras cada esquina, que acecha y roe sobre el tedio de la vida rutinaria de los personajes, y éstos se van ahogando en su propia incompreensión ante la nada fulminante.

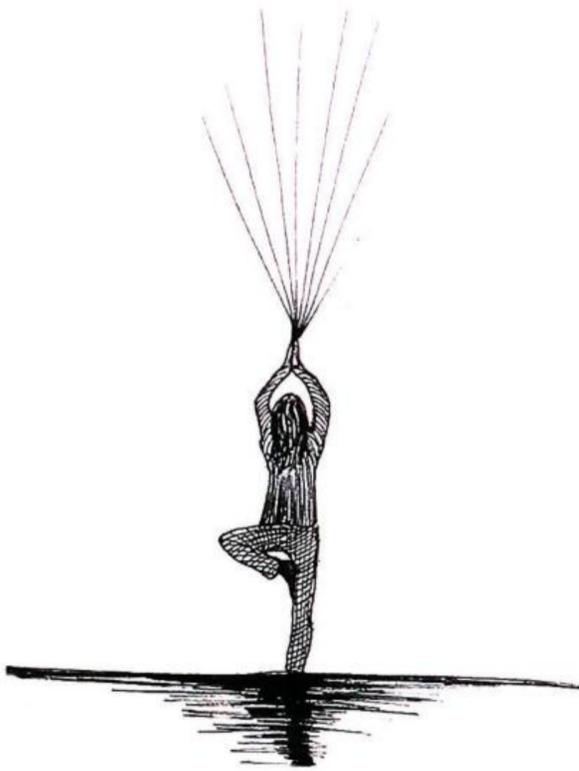
Con los recursos de la novela de suspenso y una estructura de cajas chinas en la cual narración principal enmarca y reúne una multiplicidad de textos, Bonnett teje una obra en la que cada relato está dentro de otro y los personajes son quienes escriben los fragmentos que componen la obra final. Extractos de la biografía de Schubert, en sus momentos cercanos a la muerte, se intercalan con la historia trágica de los personajes y con una tesis sobre el *Memento mori*, una disertación sobre la frase latina "recuerda tu mortalidad" que logran mantener la tensión narrativa sin por ello ahogar al lector con la crudeza y rapidez de la prosa narrativa.



La novela tiene picos de tensión y momentos de relativo sosiego. La tensión narrativa nunca se desvanece ni llega a ceros, va dibujando un encefalograma en el que el lector sube montañas y baja colinas con gran avidez y absorto en la lectura de un suceso visto bajo la desnudez dolorosa de la incertidumbre que colma de ansiedad a los personajes.

Lo inesperado se cuela por entre las paredes cerradas y derrumba realidades y sueños a futuro, las dificultades cotidianas salen a flote, los dramas de la historia de vida que se esconden detrás de toda cara se acumulan y ampollan la serenidad y la

compostura de sus personajes, que estallan en brotes de irascibilidad y de odio contra sí y contra el mundo que no les depara la soñada historieta rosa. El lector queda expectante tras cada punto. En cada pausa hay un placer doloroso, un respiro en mitad de la lectura. Pero las ganas de continuar apremian, la historia invita a ser leída y lleva a los lectores a ser testigos de una tragedia que se desenvuelve y se multiplica.



Tal como lo devela Bonnett en una entrevista otorgada a la HJCK, la novela toma su nombre de una obra de arte, *El triunfo de la muerte* de Pieter Brueghel el Viejo expuesta en el Museo del Prado en Madrid que despliega una vista panorámica de la muerte trágica. La muerte ataca a los hombres por todos los ángulos, invadiendo sus vidas y recreando una imagen apocalíptica que se convierte en masacre con la devastación del ataque terrorista en la novela de Bonnett: “La brisa trae un olor a fulminantes. A lo lejos, en lo que debe ser el epicentro de la explosión, se levanta una columna de humo negro que la multitud contempla hechizada, como si fuera el manto de la Muerte ondeando desafiante sobre sus cabezas”.

El arte se vuelve un referente de la mortalidad y parece formar parte de un engranaje secreto en la novela. Hay un cúmulo de pistas premo-

nitórias que los personajes van encontrando sin llegar a captar en su totalidad, pero que intensifican la presencia de la muerte, su alarmante respiración clavada en la nuca de los personajes, en palabras del narrador, es “la muerte expandiéndose como una mancha de tinta por entre sus entrañas”.

Los fragmentos de la biografía de Franz Schubert convergen alrededor de un posible encuentro con un Beethoven moribundo, y con el desmoronamiento de su propia vida al enterarse que padece de sífilis. La música de Schubert y la poesía de Goethe están cifradas por la muerte y su conjuro; el paseo por la casa de Sylvia Plath obedece más a la curiosidad sobre su suicidio que sobre su poesía, los poemas de Donne hablan de la muerte, los grabados de Zelenka llevan a la reflexión sobre la muerte en el arte y la poesía de Borges sirve para reflexionar sobre los momentos muertos del insomnio. Hay algo así como una macabra simetría entre lecturas, obras artísticas y circunstancias en la novela:

[...] vivimos como si fuéramos inmortales, y el propósito del ars vanitatis es recordarnos que siempre, incluso en nuestra propia casa, nos acosa la sombra de la muerte. Según esa idea nuestros actos, nuestros gestos, nuestras palabras, conforman un dibujo invisible, un mapa de signos que obstinadamente ignoramos.

[...] aquí la muerte está escondida entre los objetos que decoran la habitación [...] El espectador tiene que buscarla. Es una especie de cábala, de acertijo, que en este contexto sirve para establecer un contraste entre la vulnerabilidad de la doncella (que sostiene un libro en cuya carátula están inscritas las palabras sic transit gloria mundi) y la presencia soterrada pero irrevocable de la muerte.

El arte y la representación de la muerte dan atisbos a un arte poético escondido tras la misma narración:

Quizás el deseo de representar a la Muerte se desprende de nuestro de-

seo de entender lo incomprensible, de medir lo inconmensurable, de ordenar lo que no tiene orden, de armonizar al espanto. Es un mecanismo de defensa, un consuelo. Es el espléndido subproducto de esa ambición y el gran fracaso de *La Belleza*.



La novela no se queda allí, sus posibilidades se extienden gracias a la complejidad de la narración y la composición cuidadosa que parece haber detrás. Bonnett toca las problemáticas del mundo contemporáneo como los ataques, el fenómeno de la inmigración y los enclaves culturales que se van formando en toda ciudad, así como la falsedad tras las relaciones y el imperio de la conveniencia sobre la autenticidad de los sentimientos. Con una vasta cantidad de referentes intelectuales, la obra raya en la erudición y descifrar cada pieza del misterio y de la compleja y maravillosa estructura de la novela, se vuelve secundario frente al gusto que genera la lectura de su prosa ágil, cautivadora y paradójicamente llena de vitalidad, aun cuando se encuentre hablando sobre la muerte.

Los edificios, los transeúntes, la luz, todos han adquirido una cualidad espectral. Gabriela se siente como una sonámbula en un mundo de maniqués, suspendida a una gran altura sobre una cuerda floja desde donde

observa, uno a uno, a todos los miembros de la muchedumbre, seguidos por sus sombras, negras como fosas. Es el triunfo de la muerte.

MELISA RESTREPO MOLINA

Haciendo poesía con la crítica

Leer Brasil

Juan Gustavo Cobo Borda

Instituto de Cultura Brasil Colombia (IBRACO), Bogotá, 2009, 72 págs.

En este delicioso texto, Juan Gustavo Cobo Borda hace un recorrido personal por la obra de seis escritores brasileños de los dos últimos siglos: Machado de Assis, Jorge Amado, Clarice Lispector, Cabral de Melo Neto, Rubem Fonseca y Nérida Piñón. En su itinerario, Cobo Borda recrea la obra de estos escritores desde una perspectiva subjetiva que enriquece los textos y a la que se le podría aplicar, dándole la vuelta, una frase de Godard que defiende la acusación que con frecuencia se les hace a los críticos de arte de que son creadores frustrados: "Hacer cine no es sólo hacer películas". Para este caso, diríamos que hacer literatura no es solo escribir novelas o poemas. La crítica literaria *también* puede ser una forma de hacer literatura como nos lo demuestra Cobo Borda en esta colección de ensayos cuya publicación como libro le da mucha alegría, dice él mismo, pues es una forma de "dejar constancia de [su] admiración por los escritores brasileños [y llegar] más allá de quienes escucharon sus [conferencias] en la sede del Instituto de Cultura Brasil Colombia [...]" (pág. 7), en cuyo contexto Cobo Borda hizo conocer estos ensayos.

Para explicar el abordaje que hace de los libros de estos escritores, Juan Gustavo Cobo Borda aclara que "no es profesor ni académico" (pág. 7) y yo debo aclarar,

mientras escribo esta reseña, que no soy una profunda conocedora de la literatura brasileña, apenas he leído uno que otro cuento de Clarice Lispector y dos novelas de Jorge Amado. Desde luego, esto es una limitación para leer la obra porque no me permite un diálogo informado con el autor de los ensayos. Sin embargo, desde la otra orilla, mi ignorancia también puede ser un elemento interesante, pues me permite dejarme llevar sin mucha resistencia por el universo del gran lector que es Juan Gustavo, a quien llamo por su nombre de pila, como si lo conociera, aunque nunca lo haya visto cara a cara. ¡Pero es que sí lo conozco! En mi adolescencia siempre fue un referente importante, uno de los pocos críticos literarios que había en el país en ese entonces, un gestor de la cultura cuando en ese tiempo ni siquiera se conocía esa expresión, el subdirector de revistas como *Eco* y *Gaceta*, un periodista cultural pionero y un poeta a veces admirado, a veces criticado, pero que igual era una inspiración para quienes que recorriamos las áridas tierras colombianas de aquellos años en busca de personajes de las letras que se atrevieran a ir, en sus apreciaciones y valoración de la literatura, más allá del maestro Valencia por dar solo el ejemplo más iconográfico de lo que se discutía por allá en los años setenta en las revistas de literatura en el país.

Por eso, no puedo reseñar el libro de Cobo Borda sin referirme a lo que significa la crítica literaria como un valioso ejercicio intelectual, diría yo, o como un mal necesario, dirían otros. Ser crítico de arte no genera popularidad ni simpatía. Muchos creen que el ejercicio de leer a otros y analizar su obra es una manera fácil de llegar a un acuerdo con uno mismo sobre las frustraciones que tiene como escritor. Pero no es así: uno no lee cuidadosamente a un escritor o una escritora para librarse de los fantasmas de su propia falta de creatividad (¡ojalá fuera así de fácil!), sino porque le gusta el diálogo que se establece entre los libros y la gente, porque le apasiona

explorar los mundos que otros crean y, lo que me parece más importante aún, porque al leer desde la perspectiva crítica, el crítico se convierte en un guía, con quien con frecuencia se pelea y eso está bien, no solo para quienes consumen literatura (fea expresión pero muy útil), también para quienes la producen.



Volviendo a *Leer Brasil*, me parece emocionante la lectura y escritura que hace Cobo Borda de los escritores escogidos. Es emocionante, porque es literatura en sí misma, porque no se agota en un ejercicio de deconstrucción estructuralista como los que se hacen tanto ahora y que, aunque valiosos, en lo personal me resultan aburridos o incomprensibles, sobre todo, cuando los comparo con lo que hace Cobo Borda, cuyos textos me permiten contactarme con lo que siente y lo que piensa, con su propio mundo interior y su relación con los libros y lo que se mete y sale de ellos, que no son solo palabras, sino imágenes, sonidos musicales, nuevos significados, reconfiguración de realidades exteriores e interiores...

Como ejemplo del tipo de textos críticos emocionantes que escribe Cobo Borda, cito los siguientes:

Sobre *Cerca del corazón salvaje*, la primera novela de Clarice Lispector dice:

Es tan intenso y perturbador el libro, tan inocente y cruel a la vez, tan