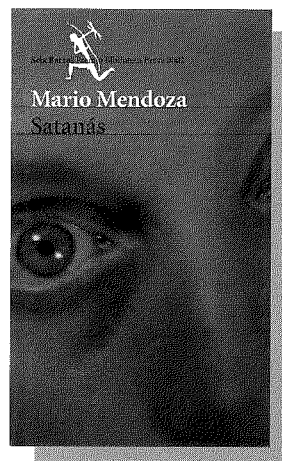


LIBROS

EL JUEGO DEL MORALISTA
EN *SATANÁS*

Mendoza, Mario.
Satanás. 2002.
Seix Barral, Bogotá.



1

No tanto como novela realista, *Satanás*, de Mario Mendoza, es una novela que se sostiene estéticamente desde un curioso naturalismo, puesto que más que explicar la existencia del mal por razones psicológicas o históricas, por ejemplo, construye con eficacia la presencia del mal, representado por el demonio mismo, que va asediando o tentando a todos los personajes. El mal merodea la novela de Mendoza, pero es producto de cierto naturalismo ingenuo, de un mundo inocente. Como si Mendoza se hubiera propuesto retratar los deseos de sus personajes con una narrativa muy juvenil, con trazos que los describen de una forma concreta, con una psicología plana y simple. Así como los caracterizaría E. M. Forster en *Aspectos de la novela*. Otra cosa sucederá cuando Mendoza los redondee y los conduzca, pues todos, incluso nosotros como lectores, los que nos hayamos identificado, sufriremos, «pagaremos» por lo hecho o por lo pensado. Su propuesta «inocente» no deja de ser tan sólo parte de una retórica con la que el autor quiere realzarle al lector las ambiguas conclusiones morales que deja el caso propuesto.

Con antecedentes formales recientes como *Páginas de vuelta* (1995) de Santiago Gamboa, novela en la que, al contrario de la de Mendoza, se percibe el pesar o la dificultad del narrador para determinar el destino de cada personaje. En *Satanás* la honestidad y los deseos, los ideales de vida, no dejan de ser

puros, pero se encuentran articulados a una intención del autor, la de relatar una masacre y mostrar sus antecedentes. Por ello *Satanás* tiene unidad y fuerza, pese a esa focalización ingenua y en principio bondadosa de los personajes. Ya se castigará a todos ellos por obra de su comportamiento. Y manejar esta perspectiva le permite a Mendoza contar con facilidad una historia que, vista de otra manera, se hubiera complicado y oscurecido. No estamos ante una novela de terror, ni siquiera de suspenso. Mendoza ha hecho una novela «juvenil», sencilla que quiere encontrar rápidamente una razón existencial para los asesinatos ocurridos, y por ello sus personajes nunca profundizarán en la intimidad de sus intenciones o en la «realidad» o significación más compleja de sus propios proyectos. La narrativa sirve para abrir el mundo, para matizarlo. Posee, y esto vale la pena que se indague en cada lectura, una intención de moralizar esos comportamientos. La ventaja, con respecto a su anterior narrativa, es que Mendoza no se ha solazado en interpretaciones y teorías, y las reflexiones que hace el narrador en *Satanás* son verosímiles.

Heredera de la novela de Gamboa, no cae, sin embargo en el descolorido pastiche rosa en la que esta novela primeriza declina. Recoge, no obstante, similarmente unas historias paralelas contadas con aparente inocencia a través de sencillos fragmentos. Por ese medio Mendoza construye con economía narrativa a los personajes principales. Cada uno

LIBROS

será resuelto de algún modo y luego se entrelazará al eje central de la historia: la matanza de *Pozetto*.

Esta estrategia le permite a Mendoza darle coherencia y sustento a la trama, además de posponer y reducir la complicada historia del psicópata. Campo Elías no es el personaje central de la novela, si acaso se convierte en el sacerdote o ejecutor de los designios del demonio encarnado en una época y en un país. No tiene *Satanás* la fuerza ni el lenguaje atroz y elegante de *La Virgen de los Sicarios*, de Vallejo, pero logra desarrollar una historia ágil y con un claro desenlace. La explicación de la maldad es conceptual, quizás, teológica, y afortunadamente se encuentra por fuera de la obra, en los lectores, pues es el demonio encarnado, convertido en presencia, quien ronda y no deja que los personajes se desarrollen como seres normales. Excepto, claro, Campo Elías, quien sí tiene razones familiares y circunstanciales que hacen que el lector comprenda, no acepte, su doloroso proceder. En cambio, sus acompañantes no tendrán descanso, cada uno de ellos paga por sus actos. Esconde, por consiguiente, *Satanás*, una artificialidad muy sencilla, pero que se alcanza a notar, montada sobre una narración de tipo ejemplarizante. Al lector le irá mejor si comprende la intención, la de que todos al final serán castigados. Tal es el caso de María, uno de los que sufrirán de sus propios designios, de su pecado. Ella vivirá como en esas novelas tradicionales realistas, de anécdota, las consecuencias de una acción equivocada. Como todos los demás personajes. Creo, al respecto, no que esto sea predecible, sino que es una debilidad, pues existencialmente la novela peca por desarrollar e introducir en la historia una «idea» deshuesada o lista del mal, de ese complejo problema que nos atormenta.

No deja de ser una obra de espíritu rosa; pero que no puede resolverse bellamente, ya que lo que busca es dar una lección de un modo indirecto, sancionando a los infractores. *Satanás*, no se diferencia demasiado de esas novelas por entregas del siglo XIX, así los motivos psicológicos sean distintos. Mendoza no se permite en esta ocasión demasiadas explicaciones contextuales, tampoco caracteriza en exceso a sus personajes, pues estos serán conducidos al abismo por la lógica externa de sus actos. No importan, entonces, demasiado, algunos errores en la caracterización de la época, lo que se evidencia en pequeños desfases en la ambientación de la ciudad o en la utilización de ciertos objetos. Menos trascendencia o ninguna poseen los posibles errores formales, los ligados a la arquitectura de las frases. La obra posee una escritural funcional que nunca decae. Tampoco importa demasiado el diario forzado, pero ágil, de Campo Elías, quien pudiera ser un novelista y no el hombre «controlado», a punto de estallar siempre. En eso lo traiciona como personaje. No se muestra el cambio, la irrupción del volcán, y todos los rituales con los que él espera postergar su descontrol. Existe desde siempre una decidida voluntad de matar. Quizás quiera eludir otros libros y películas que ya han narrado desde esa perspectiva, haciendo brotar al

psicópata desde rituales que una y otra vez se desbordan. En cambio, Campo Elías efectúa con «éxito» ejercicios literarios para lucirle al lector una faceta tensa del personaje.

Satanás, en conclusión, no sólo se deja leer, abandona conscientemente ese tipo de literatura sofisticado, pretencioso, mas no la consideración intelectual, y busca impactar de hecho a un gran espectro de lectores. Queda, entonces, la pregunta por el valor de sus efectos.

2

Toda narración espera, pasiva, quieta, a que el lector se interese por ella. En apariencia así sucede y el escritor ha preparado su «trampa», ha organizado el relato y lo ha dotado de una serie de recursos para mantener la atención o la curiosidad del lector. También ha construido dentro de su historia alguna puerta de salida, algunos laberintos paralelos que conduzcan al lector perdido a otras salidas, a otros puertos no previstos. La narrativa requiere continuamente de la renovación de esas estrategias; el lector no es un ser estático, pues así como vuelve a las viejas historias y a los modelos que las hacían, igual se cansa y las abandona. El pensamiento narrativo, en tanto depende de las expectativas, de los sueños, de los deseos y anhelos de los sujetos, de esas vivencias, sufre de innumerables procesos de renovación. Una misma historia se cuenta de diferentes maneras, con diferentes perspectivas y, además, acude a todo tipo de recursos, incluso a los extraliterarios. Todo vale en la narrativa como en el amor y en la guerra. La capacidad de la novela de transformarse, de mutar, de renacer, le ha otorgado la capacidad de sobrevivir a las inclemencias de la historia de la cultura, a las sin salidas que ésta le presenta. La novela puede renacer de nuevo o morir un poco con cada obra. Me pregunto, entonces, si son suficientes los recursos ideológicos a los que ha acudido Mendoza para sostener la historia. Sabemos que cuenta de un modo sencillo y afortunado, ¿no obstante qué es lo que quiere suscitarnos con esas pobres ovejas descarriadas y cómo lo hace?

La particularidad de *Satanás* no es la de narrar unos hechos sangrientos ocurrido en Bogotá en la década de los ochenta. La anécdota maneja esta perspectiva realista, si se quiere histórica, pero su manera de presentar esos hechos, la justificación que el autor le da, la diferencia de otras obras escritas sobre asesinos. Su realismo es, hemos dicho, ingenuo, en la medida en que el lector encuentra que existe una «razón» para que los hechos ocurran y su narración pretende confirmar la presencia del mal en ese ambiente en el que se mueven los personajes involucrados. Algunos son sólo víctimas circunstanciales, quizás, otras son víctimas de su particular y aciago destino. Han cruzado por su propia decisión la sutil frontera que separa el bien del mal, entregándose al maligno, a ése que todo lo quiere contaminar con el sinsentido, con la *anomia*.

LIBROS

No es *Satanás*, entonces, un pariente narrativo de *A sangre fría*, de Truman Capote. Es su perspectiva opuesta.

Ideológicamente, el narrador especula con la presencia del mal. El dispositivo narrativo que articula, que fundamenta la historia de los protagonistas, exceptuando el ejecutor, quien no es precisado a este respecto. Es el mal como entidad el que desencadena los cambios que harán que la vida de los protagonistas se rompa. Es posible comparar brevemente las estrategias usadas en *Satanás* con dos novelas colombianas recientes que tratan el tema del asesino.

Fernando Vallejo en *La Virgen de los Sicarios* elabora un discurso narrativo en el que contrasta la visión de un intelectual desencantado con la cruda realidad de la violencia que ocurría en Medellín en los comienzos de los noventa. Su discurso es tan potente, tan elaborado, que le permite realizar una novela-injurio o novela-proclama con la que describe su realidad y la de los dos asesinos. Allí se acumulan los juicios de valor sobre Colombia y sobre sus gobernantes y muestra el horizonte cínico y perturbado, asocial, en el que los tres matan. La obra se encuentra elaborada desde un lenguaje sofisticado, un narrador-autor que «explica» o intelectualiza lo que sus ángeles de la muerte hacen. Su lenguaje coloquial está mediado por la interpretación culta del narrador.

Fernando Vallejo puede, sin embargo, «decir», puede juzgar y sentenciar sobre la realidad, porque su perspectiva narrativa se lo permite. Todo realismo es elaborado y *La Virgen de los Sicarios* es una obra soportada por sus juegos de lenguaje, por esa interpretación literaria, pero cruda, de lo coloquial. Detrás de la muerte existe una búsqueda hedonista, egoísta, si se quiere, que quiere tranquilizar, no al lector, sino al narrador que vive cada segundo como si estuviera en la mira de uno de esos asesinos. Al lector lo hunde en la miseria y en la dureza de sus comentarios, pero no hay escapatoria.

Jorge Franco, en *Rosario Tijeras*, también juega con una interpretación de la realidad presentada en el texto a través de un narrador que evoca a Rosario, la protagonista. Ese narrador se encuentra, a su vez, en el cruce de dos mundos, de dos clases sociales. Y su admiración y su deseo por Rosario se encuentra atravesado por la imposibilidad de consumir ese amor. La visión de Franco contiene una poética que se sustenta en la evocación del ser amado, de su carácter impredecible, de su particularidad y de la incapacidad para formular su amor. El que el tiempo se agote —Rosario agoniza— hace que el narrador tenga la libertad de dejar asomar a su conciencia el flujo de sus pensamientos, de recuerdos que se le van apareciendo. No existe un orden preciso en el relato que repasa la relación de Emilio, Antonio y Rosario, así como los incidentes y personas que rodearon ese encuentro. En la secuencia narrativa, sin embargo, priman el amor y su clamor dolido. El desespero que oculta esta historia de amor imposible es la mejor arma de Jorge Franco para darse esa libertad narrativa, él puede desorganizar los recuerdos. *Rosario Tijeras* es también una asesina; pero su retrato es ofrecido al lector por fragmentos, él

tendrá que armar el rompecabezas. Y no lo es, no es un asunto de lógica, sino de amor y de suspenso, porque el que abra esas páginas también se preguntará por el sentido de tal atracción amorosa, a más del destino en el que se consumen sus protagonistas.

Mario Mendoza, de otro modo, ha desarrollado una historia más compleja, con más voces. Pero su historia es mucho más plana. El lector puede adivinar o, finalmente, va a descubrir, que existe un esquema conceptual, una especie de tesis «débil» sobre la presencia del mal y que su personificación va a determinar el destino de todos los protagonistas. Porque, al igual que en estas dos novelas, *Satanás* está diciéndonos sobre la realidad, la persigue de un modo indirecto a través de las pequeñas descripciones con las que presenta a los protagonistas. Pero lo esencial es que el contraste que hace entre Campo Elías, los personajes y Satán o el mal es abstracto, no es narrado por la novela. No tiene la poética de la evocación o la del juicio implacable del testigo que renuncia a ser socializado por un universo indigno de cualquier consideración. No es tan radical ni tan rico en sugerencias, a más, que tampoco pretende ser un *thriller*, un universo escueto de suspenso y realismo criminal, como sí lo es, por ejemplo, *Morir con papá*, de Óscar Collazos.

El narrador elude profundizar en la tesis del mal que ronda a los personajes. Se sustenta, más que en la crudeza de las descripciones, en una especie de realismo infantilizado. Como resumen en una breve nota de *El Tiempo*: «...recupera de una forma imaginativa y nada sensacionalista un episodio triste y doloroso de la historia bogotana» (21 de marzo: 2-5), pero en un comienzo, porque el narrador «sabe» que sus personajes no podrán mantenerse en su sinceridad, en su proyecto bueno. El narrador no es sensacionalista, pero porque es un intelectual que va a ejecutar un concepto. Tal vez le falta garra y pasión para enfrentar esa idea y articularla a un hecho que sobrepase no sólo la anécdota histórica sino su misma intención.

Se podría, entonces, sostener la hipótesis de que ha maquillado la historia «real» —lo cual es signo de su estrategia, de la complejidad a la que convoca—, que se ha distanciado al intelectualizar el sentido del acto. El narrador insinúa que todos sus protagonistas son sinceros con sus proyectos personales hasta que no pueden soportar el asedio de lo maligno. Un evangélico posiblemente va a leerse este libro como si fuera la realidad; pero el artificio es más ideológico que literario. El mal no está desarrollado experiencialmente en la novela, es tan sólo la consecuencia de algún acto «malo», de algún pecado, así los personajes sean descreídos, porque la obra no es la novela de un narrador religioso explícitamente. Los personajes, además, son demasiado buenos en su superficie, demasiado bien intencionados en un comienzo. El lector descubrirá que el demonio se encuentra a la vuelta de la esquina, que el sin sentido puede apoderarse de sus vidas porque sí. Así como hace mucho lo hizo en la historia particular de Campo Elías.

LIBROS

Su obra oculta un discurso que es disimulado por la manera «buena» de caracterizar sus personajes. Pero a medida que avanzan sus historias los eventos le servirán como resortes para que el lector saque conclusiones predecibles: allí está Satán y su obra. Por ello mismo, por esa forma esquemática de mostrarlos, el poder de la sanción moral se elude, porque se facilita, porque la causa tiene una dinámica simple. A la novela le faltan contradicciones o, hasta, puntos de fuga. El moralista, tanto en literatura como en otros lugares, depende de la retórica, de emocionar y distraer, de traer a colación una premisa y presentarla como falsa, como equivocada, pero para imponer la tesis —la que se ha sacado de repente— sin que el lector se resienta: el mal va a personificarse en Bogotá y no en otro lugar, por ejemplo. El moralista quiere controlar, disciplinar, pero no que lo descubran aleccionando.

Es cierto, para impactar no es necesario mostrar violencia o sangre, se requiere, entonces otra estrategia. Crear dudas, tan arteras, tan grandes, tan imposibles de prever, que nos hagan hacer algo con *Satanás* luego de leerlo. Es necesario que no se generen reparos sobre la cosmovisión que se presenta, que el lector tome partido, que se haga uno con la tesis escondida; pero me quedan dudas a ese respecto por la linealidad de la propuesta ideológica de la que parte *Satanás*. ¿Qué podrá preguntarse al cerrar sus páginas? ¿Su pretensión radica en el relato de una anécdota? Cada lector tendrá que investigar a qué invita la novela de Mario Mendoza. Es posible que se constituya en una estación intermedia, una exploración que intenta amonestarnos como lectores —y desde esa perspectiva podrá posiblemente adquirirlos— para que no nos dejemos vencer.

Juan Manuel Silva

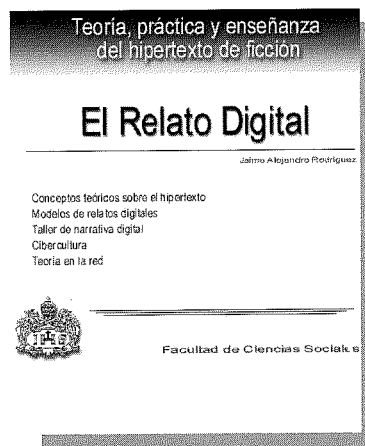
TEORÍA, PRÁCTICA Y ENSEÑANZA DEL HIPERTEXTO DE FICCIÓN

RODRÍGUEZ, Jaime Alejandro.

Teoría, práctica y enseñanza del hipertexto de ficción.

El relato digital.

www.javeriana.edu.co/relato_digital.
2002



Los avances tecnológicos de la comunicación y particularmente el hipertexto son tema de debate en el mundo contemporáneo. En el ámbito estrictamente literario se incursiona igualmente en un nuevo género: la hiperficción. El primero atiende a la multiplicidad de lecturas y trayectos que son posibles para el usuario a partir de las rutas de navegación. El segundo, más específico, apunta a la fusión del lenguaje verbal con el lenguaje gráfico que exige una nueva conceptualización escritural.

En este contexto el hipertexto de Jaime Alejandro Rodríguez, preparado como tesis doctoral de la Facultad de Filología de la Universidad Nacional de Educación a Distancia de Madrid, representa un oportuno aporte como síntesis actualizada de un problemática y propuesta novedosa en el ámbito del hipertexto de ficción. Es un hipertexto de información en línea con formato hipertextual fuera de línea (CD_ROOM) de la Biblioteca digital de Ciencias Sociales.

El hipertexto agrupa cinco lexías que corresponden al “cuerpo central” y los anexos bajo los títulos: “Temas

relacionados”, “Cibercultura”, “Teoría de la red” y “Presentaciones de la biblioteca digital”. Se propone abordar la ficción hipertextual desde tres aspectos: teoría, práctica y enseñanza, entre estos la teoría adquiere mayor relieve. Partiendo de las conceptualizaciones ya existentes sobre el hipertexto, se deriva hacia una de sus aplicaciones: la hiperficción.

El lector puede acceder a diversos módulos de temáticas generales: La historia del hipertexto, presentada aquí como convergencia de diversos factores (aporte fundamental para superar la propuesta inicial de Landow), estos son: el desarrollo de la informática y de la tecnología perceptual, el discurso crítico de la posmodernidad y el posestructuralismo, y un ambiente cultural y mental favorable.

Los cambios de tipo cognitivo que han propiciado el hipertexto y las nuevas tecnologías de la comunicación han hecho posible que se hable hoy de una nueva episteme. Debate fundamental en el desarrollo del pensamiento y sus implicaciones. Como era de esperarse, estas nuevas

LIBROS

tecnologías han suscitado diversas posiciones frente al hipertexto. Tecnófilos y tecnófobos emprenden hoy una “batalla por el signo”.

El acercamiento a la hiperficción atiende a la gramática, la retórica y el discurso particulares del hipertexto de ficción, por cuanto este, no es otra, cosa que un uso retórico y estético particular del hipertexto. Se plantea por tanto, una estética nueva y una potenciación de la experiencia estética tradicional.

Dos módulos sobre la práctica y la enseñanza de la hiperficción, amplían y enriquecen el módulo teórico y están enlazados con nodos hiperfccionales, haciendo posible un ir y venir entre la teoría y la creación estética. A su vez, el diseño de la red permite conectarse con lecturas teóricas e instruccionales del taller, de imprescindible valor didáctico.

El hipertexto invita, por lo tanto, a una nueva concepción de la lectura, relacional y múltiple, donde el lector se transforma en un *navegante* que sigue con libertad la amplia red hipertextual. La lectura hipertextual debe

promover el descubrimiento de diversas y complejas formas de interacción entre los fragmentos.

Pero a su vez, la mismas características escriturales - la sinécdoche (la parte, el fragmento, se toma por el todo, el hipertexto); el asíndeton, ausencia de conexiones, y; la metáfora por la variedad de lecturas posibles del fragmento en virtud de los múltiples recorridos, abren y dinamizan el hipertexto.

La conclusión a la que necesariamente llegamos después de esta aventura intelectual, que supone el navegar por el hipertexto, es la de que nos encontramos no sólo frente a una nueva tecnología sino frente a un nuevo desarrollo del pensamiento y de la percepción de la realidad.

El carácter exhaustivo de la materia tratada en el diseño hipertextual, la riqueza y creatividad de los nodos de creación estética en los que se expande, la renovación de la pedagogía tradicional y el lugar de avanzada de este desarrollo, avalan el trabajo de Jaime Alejandro Rodríguez.

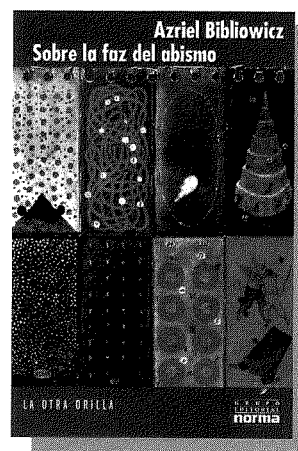
Blanca Inés Gómez

Directora del Departamento de Literatura

SOBRE LA FAZ DEL ABISMO

Azriel Bibliowicz
Sobre la faz del abismo.

Bogotá
Norma
2002.



En 1991 leíamos la primera novela de Azriel Bibliowicz, *El rumor del astracán*, y la crítica reconocía en ella vínculos con la nueva novela histórica, con la representación de la ciudad, específicamente Bogotá en los años 40, la realidad de los inmigrantes que desplazándose de Europa a América buscaban un lugar para vivir y hacer fortuna, así como una escritura de técnica cinematográfica. Los que no teníamos mayor conocimiento de las costumbres, rituales y convicciones de la cultura judía nos aproximamos a ella, ampliando la visión que años atrás había dado Salomón Brainski en su colección de relatos *Gentes en la Noria*.

Experimentando una narración estructurada en secuencias y a tono con las inquietudes contemporáneas, Bibliowicz mostraba el encuentro de varios discursos: el del narrador que cuenta un relato contextualizándolo en un momento específico y el del investigador, sociólogo y periodista que conoce la historia de la ciudad y sus episodios, la letra

menuda que está en los testimonios y las historias de vida, situaciones diarias y asuntos que forman parte de la cultura colectiva. Así, de las hambrunas en la Europa de la época pasamos al viaje de una tierra lejana a otra, al encuentro primero con el paisaje y las costumbres extrañas, a los recorridos por diversas calles de una ciudad lluviosa y gris, ingresamos a determinados lugares, a habitaciones, cocinas, comedores, escenarios comerciales, parques, en fin, a la cotidianidad en casas de inquilinato para judíos, asistimos a sus ceremonias y hábitos, a su concepción de raza, clase, lengua, religión y grupo, conocimos negocios y trámites, contrastes humanos, al lado de las costumbres bogotanas domingueras, del precio del tinto o del transporte, de las radionovelas y de los temas de entonces.

Un estilo solemne, humorístico y crítico nos permitió acompañar a los personajes en su tránsito y seguimos a Ruth

LIBROS

en su historia de encuentro consigo misma viéndola vivir sus angustias y transgresiones y seguimos a Jacob en sus negocios puerta a puerta. La muerte y la vida se unieron a la identidad nacional presentada en relación con la identidad de otra cultura.

Hoy nos encontramos frente a *Sobre la faz del abismo*, una novedosa colección de textos cercanos al relato, el comentario, la parábola y la fábula, en los que alternan alusiones a leyendas del Antiguo Testamento asociadas a la realidad de un país amenazante y caótico. Es decir, estamos frente a vivencias sagradas de un mundo primigenio y situaciones profanas de un actual mundo primitivo. El autor es otro y es el mismo: conocedor de los textos bíblicos y de situaciones de nuestra sociedad contemporánea, propone el cruce de los límites en estos textos en los que el comentario, la invención, la realidad y la imaginación moviéndose en los bordes cumplen su propia dinámica.

Algunos temas del libro anterior se soslayan en éste. En un país donde “abundan los milagros y sobrevivir es el mayor de todos”; donde crece la nómina de desaparecidos; donde la tramitología, las trampas a la honestidad y las leyes de la influencia abundan; donde “la tierra prometida” es la del “sueño americano” que se extiende a otros lugares; donde el fútbol es la más significativa hazaña; donde no es posible la metáfora del ascenso a la montaña como lugar de refugio, soledad, encuentro con la trascendencia o la sabiduría, pues se interponen el miedo y la violencia; donde el caos urbano y la dificultad de comunicación se asemejan a la torre de Babel y al laberinto; donde los libros se pierden con los ángeles ocultos en sus páginas, Bibliowicz le apuesta a la escritura como arma liberadora o curativa remitiendo de nuevo a la tradición judáica en sus textos básicos burlándolos y exaltándolos al mismo tiempo.

“Todo está relacionado con todo”, dice, y esto hace posible vincular las Sagradas Escrituras con nuestra profana contemporaneidad. El paraíso terrenal, Adán y Eva, el diluvio universal, Caín y Abel, Moisés y la tablas de la ley, Moisés y el faraón o Tzipora, el sacrificio de Isaac, Abraham y Sara, la tentación del paraíso, el infierno, el Gehena y el Nejustán, Noé, los ángeles, la torre de la confusión, las contradicciones bíblicas, los sacrificios y las sangres derramadas, entre otros, se desdoblan paródicamente en ambientes o situaciones actuales, tales como un problema de tránsito, la compra de una botella de vino en un supermercado, un encuentro epistolar entre dos mujeres que se disputan el conocimiento de otro, una fila para tramitar visa en una embajada, un atraco, un desaparecido más, un Mesías con bipper, fotografías y demonios... querer ser como dioses, en fin, obligan a la reflexión sobre “verdades eternas” en realidades humanas y a la comprensión del doble grandioso en lo insignificante a la vez monstruoso.

La concepción del texto sagrado y las historias primigenias son el punto de partida desdobladas en transgresiones contemporáneas. De ahí su pregunta por el autor de la Biblia: ¿porqué no podría escribirla una mujer, si son más hábiles con el lenguaje, más minuciosas en la observación, más

sagaces y sutiles? De ahí su afirmación sobre el desorden y las contradicciones surgidas con la creación del mundo a manos de un Dios afanado y narciso, ávido de loas, sacrificios y cuentos. De ahí las reiteradas burlas al paraíso, al vocablo Adán, “sinónimo de abandono y descuido”, a la serpiente con su lengua bifurca. De ahí también la ironía frente al cordero pascual, “el sacrificado y el sacrificador”, el juego con el falso Mesías y la figura serpenteante de Nejustán en el corazón de la ciudad, de ahí también la idea del libro sagrado que se busca. Confirmando una clara conciencia de desde dónde y para qué escribe, el autor confiesa en el prólogo que ha partido de comentarios rabínicos nacidos de las sagradas escrituras, en los que la exégesis o la interpretación de las historias bíblicas actualizaban el texto inicial; y en los relatos se reconoce el afán de filiar la creación en la línea del misterio y de la necesidad del arte, lo que expone en una amplia gama de conjunciones que redefinen lo sagrado y lo profano con toda su carga de absurdo, soledad, dolor y temor, mostrando desencuentro entre lo celestial y lo terrenal. La mezcla de éstos se matiza irónicamente haciendo ver que los límites no sólo se rompen en la escritura sino en los temas que bordean las diversas posibilidades: una línea atraviesa y Babel puede ser una de muchas torres construidas donde hay genealogías, artificios de salvación, formas de separación y poder, horror colectivo, muralla, palabra multiplicada, confusión de voces; otra surge y la montaña ya no será un lugar de oración e iluminación sino de pavor; en otra Adán y Eva son la encarnación de la soledad y del anhelo fáustico; en otra el sacrificio es un hecho absurdo y tormentoso que muestra la soberbia divina y la confusión original, y en otra el infierno está en nosotros, en la angustia que persigue, en la violencia diaria. Todas ellas convergen en una realidad que se desangra.

Pero una de las líneas traza otro tipo de camino, el que hay que buscar, seguir y construir entendiendo el don de la palabra y la seducción de la escritura. Con ella se llega no sólo al libro de los misterios sino al misterio de los libros donde los ángeles habitan. Llegar a su punto preciso es la aspiración. Es ahí, donde lo sagrado se encuentra con lo profano. El título, tomado de una de las primeras frases de la Biblia: *Sobre la faz del abismo*, muestra vértice y vórtice, intersticio, encuentro de los bordes. Y como en la tradición clásica apunta a la palabra que cayendo como una piedra en el silencio reúne la biblioteca universal y revela “la arquitectura del Universo”. Es el año 2002 y leemos en este libro la palabra que necesita del lector, como dice en el primer texto, para que se logre la comunicación del mensaje y se advierta la palabra escrita cohabitando con la violencia y la muerte.

Luz Mary Giraldo

