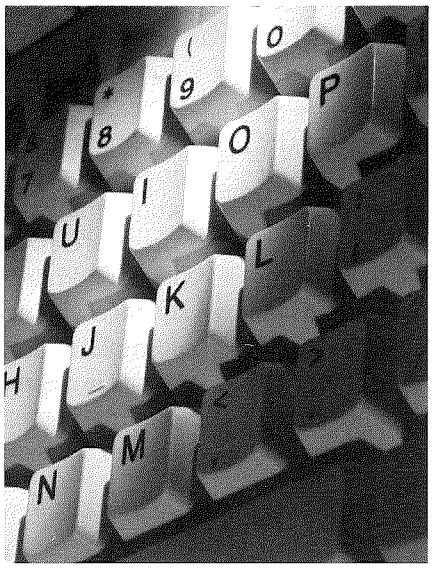
Crítica literariA

LITERATURA Y CACERÍA ILUSTRADA DE BRUJAS

Juan Manuel Silva



PALABRAS CLAVE

Narrativa, crítica literaria, Colombia, autor, cultura, leer, lector, canon, obras, reseña.

RESUMEN

Uno de los problemas principales que tiene la narrativa colombiana es la recepción de las obras, no sólo en el universo amplio de los lectores, sino en el circuito cultural en el que se producen y se analizan tales discursos. El texto pretende reflexionar sobre las prácticas críticas en el campo y se muestra cómo se requiere tanto de un cambio de actitud como de una renovación en los parámetros de sus análisis. La conformación real de un canon narrativo está en entredicho, porque más que obras tenemos autores. La narrativa posee una función cultural tan precisa como amplia. Nuestra tradición crítica esta más vinculada con las reseñas que, aunque insuficientes y a veces incompletas, marcan un derrotero, una intención crítica desde donde es posible continuar. La narrativa tiene que asumir la recepción de las obras como un problema que le concierne directamente, pues los discursos narrativos expresan, anticipan y cuentan de una manera integral cómo la vida que transcurre en una cultura. La ponen en evidencia y presentan su realidad global de

una forma única, de una manera que no puede realizar la ciencia. Se narra, de hecho, la riqueza de la subjetividad humana. Debemos, por consiguiente, comenzar por evidenciar los prejuicios y las salidas en falso con las que se intenta perpetuar tanto el menosprecio como el silencio o la indiferencia frente a su producción. La conformación del canon no es tampoco una labor de clasificación nominal y, en ocasiones, vacía. La recepción y sus problemas concomitantes afectan la producción narrativa. Es necesario renovar la lectura para poder formular. Y se requiere comprender tanto lo que quieren decir las obras como los contextos culturales en los que se mueven, así como lo que nos dicen esos relatos en nuestras prácticas como lectores.

KEY WORDS

Narrative, literary criticism, Colombia, author, culture, reading, reader, cannon, works, review.

ABSTRACT

One of the main problems that Colombian narrative has is the reception of literary works, not only in the broad universe of readers, but in the cultural circuit in which such discourses are produced and analyzed. This text aims to think about literary criticism in the academic field and shows how a change in attitude is necessary as well as a renewal in its parameters of analysis. The real conformation of a narrative cannon is in doubt because more than literary works we have authors. Narrative has a precise as well as a broad cultural function. Our literary criticism tradition is linked with reviews that, although insufficient and sometimes incomplete, draw a path, a critical intention from where it is possible to continue. Narrative has to assume the reception of literary works as a problem that concerns it directly for narrative discourses express, anticipate and tell, in an integral way, how life takes place in a culture. Life in a culture is shown and its global reality is presented in a unique way; in a way that science cannot do it. It is narrated, as a matter of fact, the richness of human subjectivity. Therefore, we must begin by showing the prejudices and false solutions with which it is intended to perpetuate the contempt as well as the silence and indifference concerning literary production. The conformation of a literary cannon is not a work of empty nominal classification. The reception of literary works and its concomitant problems affect narrative production. It is necessary to renew the way this is read in order to formulate. Comprehension of what literary works mean to say is requested as well as the comprehension of the cultural contexts in which they move and what those stories are telling us in our practice as readers.

Algunos antecedentes sobre la recepción literaria

La equívoca y problemática búsqueda de un canon «externo», cuantificable, «objetivo», para la narrativa colombiana en el que algunos periodistas, críticos literarios e, incluso, autores se han empeñado, puede llegar a convertirse en una discusión que desborde los propósitos de este tipo de escritos que pretenden calificar o descalificar de un modo tajante las obras literarias que se están publicando en Colombia. Pareciera que cierta escritura crítica buscara evitarle problemas al lector, y que éste asuma vicariamente una serie de juicios contundentes y fáciles –sin experimentar y sin intentar leer por su cuenta–. Esta pretensión debe cuestionarse en tanto no exista de por medio un análisis textual intrínseco de las obras calificadas, a más de una mínima ubicación contextual en la cultura y en la historia de la literatura colombiana.

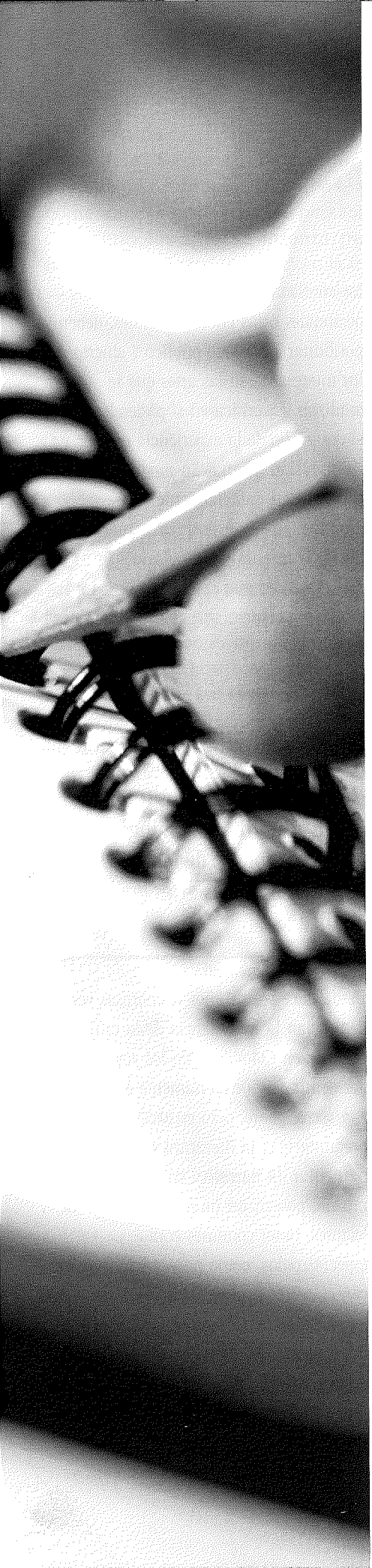
Es conveniente, además, preguntarse si lo que sucede es que la crítica, en general, tiene hoy dificultades para acceder a las obras no sólo con la pretendida objetividad y neutralidad valorativa de antaño sino con capacidad para ubicar la caja de resonancia, la propuesta íntima de las obras, en el contexto de la historia de las artes y, por ello, ampliar su capacidad expresiva. Esta ambigüedad de la crítica como labor cultural indispensable para la recepción sería producto de la saturación de textos disímiles sobre un mismo objeto artístico; de la llegada tardía de la crítica sistemática, al menos, en el caso de la literatura colombiana, ya que la clase intelectual se ha visto no sólo desbordada por un alud de novelas y cuentos publicados sino porque, por diferentes razones, ha descuidado ocuparse proactivamente de comprender y contextualizar la producción narrativa local; así como, también, de la imposibilidad, para algunos la incapacidad o debilidad contemporánea, de fijar una noción de verdad sostenible; de la intromisión del mercado o del mercantilismo en la fijación y difusión pública de las reflexiones sobre la historia y la actualidad de la historia de las artes; e, incluso, del desgaste y la consideración de la no pertinencia del planteamiento de una noción normativa estética rígida que sirva como guía mediadora, descifradora, en la que el crítico cumple un papel activo que regula la comunicación de la obra con el receptor de tales aparatos.

La crítica artística desde sus inicios ha cumplido una función controladora y orientadora, de las expresiones artísticas.[1] El crítico se convierte en un mediador que ubica al lector desprevenido y lo salva de los cientos o miles de textos que salen continuamente publicados. Esta labor exige, entonces, una responsabilidad, no sólo ética sino racional, pues sus juicios, más allá de los conflictos ideológicos de época, los personales o los circunstanciales, deben posibilitar el diálogo público y abierto de los interesados en las artes que se analizan. La crítica en sí pretende, hoy, el desarrollo de la experiencia estética y su discusión abierta. Su modo de expresión es esencialmente argumentativo y expositivo, a más de lanzar opiniones interesadas o sueltas y que sirven, en este caso, tan sólo para la difusión y comercialización de una obra en particular.

La labor de crítico exige una responsabilidad, no sólo ética sino racional, pues sus juicios deben posibilitar el diálogo público y abierto de los interesados en las artes que se analizan.

Desde hace varios años numerosas voces denuncian la inexistencia de la crítica literaria en Colombia. No los voy a desmentir, ya que ciertamente es escasa y, a veces, pobre; pero es necesario preguntarse si la literatura y, en particular, la narrativa colombiana misma, poseen un número suficiente de lectores, tanto comunes como especializados, como para conformar un canon crítico o, mejor, un cuerpo heterogéneo de lectores que se interconecta por diversos canales, que discute, reflexiona y se nutre en estas interacciones. Por ello mismo es significativo que se tomen posiciones extremas; unas descalifican las obras y

[1] Calvo Serraller, Francisco. *Los espectáculos del arte*. Tusquets: 1993, p. 34 y ss.



otras las exaltan. Ambas formas suelen limitarse a justificarse retóricamente sin exponer ningún tipo de razones más allá de la contundencia estricta de sus juicios. Es impactante, al respecto, el que muchas opiniones lo que pretendan sea incitar a la no lectura de las obras. Algo así como si en pintura se pidiera, entre líneas, que no se cuelgue un cuadro, puesto que éste no merece ser contemplado. Algunos críticos, más que favorecer los actos de lectura, parecieran querer desestimularlos o prohibirlos. Son recomendaciones negativas, similares pero al revés de lo que insinuaba Estanislao Zuleta, en su famosísima conferencia *Sobre la lectura*, al referirse a lo que hacen los profesores de literatura al imponer los libros a sus estudiantes. Aquí, en cambio, se impone la no lectura desde una presunción superficial que juzga la producción mínimo como mediocre, pero que no explica, que no enseña, que no acompaña ese concepto con una ampliación enriquecedora. Muchos juicios literarios en Colombia son como golpes que dejan sin respiración a las obras o como besos que las exaltan y por igual asfixian. Este criticismo vacío funda su éxito en soportar sus juicios en un país de lectores pasivos y de no lectores. No podemos limitar la discusión a que la narrativa colombiana sea buena o mala, al menos a ese tipo de vocabulario.

Pero más que ese tipo de juicios lo que pareciera imponerse es o una crítica desde el silencio, desde la dificultad o incluso la negativa consciente de realizar discursos sobre los textos que se están produciendo, me refiero en particular a la narrativa colombiana. Esta tendencia hace parte de una perspectiva cultural que eleva la cultura universal a la estratosfera porque se niega a descubrir los árboles propios en medio del bosque, porque los subvalora o porque los tala y los arrasa apenas surgen. En otras palabras, excluye y politiza estos bienes culturales intangibles, manteniendo un control de sus hermenéuticas a través del silencio, otro símbolo importante de la cultura, pues en ésta sólo «hablan» con propiedad y respaldo, de un modo público, promocionado, quienes tienen la autoridad para hacerlo. Se propende, entonces, a obstaculizar o a desvirtuar y despreciar, a no reconocer más que a observar sus propias prácticas discursivas, a ser desigual y caprichoso en los juicios, puesto que mantiene todavía una pretensión de control y de poder fundada en prejuicios o en designios no razonados abiertamente o, por último, en cuotas, ya que la «cultura» como manifestación artística, en el sentido convencional del término, es también un pastel del que se puede vivir –y la asignación y los recursos, así como la atención y el público interesado no han sido nunca abundantes.

La narrativa puede entenderse como la explicación expresiva y compleja, de un modo global e integrador de la vida, un reflejo de nuestra manera de comunicarnos y de interrelacionarnos, de plantear públicamente visiones sobre la vida social y sobre la cotidianidad de los individuos. La narrativa se caracteriza, además, por su maleabilidad, por su capacidad de asumir y hacer vívidos, desde cualquier ángulo, el más inesperado y renovador, todos los aspectos de la vida. La narrativa no es controlable, no es sancionable ya sino con el olvido, pues los tiempos de la censura expresa no han vuelto. Parecieran existir razones

atávicas, estructuras incorporadas a la tradición, que impiden reconocer el sentido de la propia acción.

Existen esfuerzos aislados, de ediciones que parecieran conmemorativas o nostálgicas en las que se reúnen los esfuerzos de diversos ensayistas que reflexionan sobre la producción narrativa. Tradicionalmente, cuando se realiza, la reseña se ha convertido en un medio reconocedor de la producción nacional. Desde Valencia Goelkel, quien insuficientemente consideró en sus análisis la producción nacional, pero que dada su sensibilizad y dedicación a ese arte se ha convertido en uno de los modelos de juiciosa reflexión sobre una obra en particular. La reseña en Colombia continúa siendo el principal medio para entender la creación narrativa. Normalmente, escondidas en revistas de toda índole, algunas con gran tradición al respecto, como el *Boletín Cultural y Bibliográfico* o como, en alguna época, *Gaceta*, entre otras.

Este esfuerzo crítico, el de la reseña, debe entenderse como una aproximación a la obra y una primera profundización en tal experiencia. No me refiero a la reseña periodística superficial, al párrafo informativo ligero ni tampoco a las rápidas extrapolaciones con las que algunos críticos pretenden despachar las obras de sus contemporáneos. Dada las limitaciones de espacio, el lugar último y casi despreciable que suelen ocupar las reseñas en un orden textual, todos hemos caído en tales excesos. Los periódicos le otorgan cada día menos atención a lo literario, a lo artístico mismo. Las revistas dominicales han desplazado o recortado casi por completo sus páginas literarias. No importan, en la práctica, para la cultura. La literatura nacional recupera un espacio cuando se convierte en noticia de farándula, en noticia y no en una experiencia expresiva y todo ello en parte por una concepción estrafalaria e irracional de la globalización y del *marketing* de lo artístico como objeto que se suma, que se adiciona, que se incorpora a un lector ávido de información, de datos, de textos que le den prestigio, que lo ubiquen en un mundo existencial validado y definido de antemano. No es, entonces, una casualidad que nuestras revistas dominicales, antaño dedicadas a las manifestaciones locales, se conviertan en otras revistas, en recopilaciones de artículos de información general producidos por periódicos internacionales o, también, en páginas en las que se publican recetas de cocina, artículos varios, de hogar, de estética corporal, que de comprensión de los hechos que nos mueven, por aparte de los discursos directamente referidos al campo político, pues eso sí se mantiene.

Somos un país de reseñas. Esta tradición tiene que desarrollarse, porque es insuficiente. Muchas obras no son leídas públicamente, no son comentadas y desaparecen en la anomia multimedial que las declara como inexistentes. Sin embargo, la calidad de las reseñas que se realizan –aquí no comentaremos aún los textos panorámicos de la narrativa– no siempre es la más adecuada.

Una asociación de colombianistas constituida por críticos extranjeros es quien realiza con algún éxito los congresos de narrativa colombiana que nunca se convocan en Colombia. La pregunta más sana sería la de averiguar el por qué de ese desinterés. No existe una sola respuesta, pero es posible cazar

algunas joyas, como el artículo en el que María Mercedes Carranza exaltaba una novela de Laura Restrepo porque, entre otras, «leí el libro de un tirón y me pareció excelente. Encontré un relato bien armado, un tema difícil tratado con acierto y hallé calidad literaria.»[2] Esa división entre buenos y malos se debiera relativizar, sobre todo cuando Carranza esquematiza la narrativa colombiana de la siguiente manera: «Y así hasta el infinito se podría seguir tipificando al narrador colombiano de hoy, para volver al comienzo: todos aburridos, todos mediocres escritores, salvo etcétera.»[3] Esa literatura «interesante», no aburrida, es digna representante de los análisis de cóctel en los que lo único que importa es hacerse notar, justificarse, quizá, para poder vivir en y de esas micropolíticas.

La vida cultural no se puede reducir a tener algo oportuno de qué hablar, despotricar, difamar, y a nunca tener algo en qué meditar o pensar seriamente. Contrasta esta opinión baladí con el comentario de David Jiménez en una entrevista recogida hace varios años en *El Espectador* sobre la carencia de un cuerpo crítico literario: «Se pueden esbozar cuatro hipótesis: la literatura como arte ya no es de interés público; queda el lector solitario. La crítica literaria ha renunciado a su tarea de interpretar ideológicamente las obras literarias, a leerlas como una toma de partido frente a la realidad. Nos comimos el cuento de que la literatura no tiene sentido sino como diversión masiva. Así, la única polémica brava es cuando el editor sale a defender un libro.»[4]

[2] *Semana*. N° 708, p. 161.

[3] Ibid. p. 160.

[4] s.f.

Esto último, la defensa verbal de las obras o a través de emisarios, pareciera ser el camino de algunos editores; pero el editor contemporáneo la realiza ahora aconsejado por un publicista y por un equipo de vendedores, pues sabemos que las reseñas tienen que pagarse en muchos medios, y no en los académicos. Ya porque un periodista las «coloca», ya porque se compra una pauta publicitaria. El figurar tiene un «precio,» sobre todo para quien lo necesita, pues no me refiero ni a Mutis ni a García Márquez ni a otros ya vinculados plenamente con la maquinaria o con los círculos culturales. La dinámica cultural de corte académico, la libre y desinteresada recepción y circulación sobre las expresiones artísticas es muy reducida, incluso, para algunos, inexistente.

Muchos juicios literarios en Colombia son como golpes que dejan sin respiración a las obras o como besos que las exaltan y por igual asfixian.

Pudiera pensarse que la actual generación de los medios y de los editores, la generación del pseudo-boom de la nueva novela colombiana, la que se vende como la renovación de su novela en algunas revistas y periódicos hace parte de la más simple estrategia comercial. En últimas, esta estrategia trata de explorar el mito perdido del escritor colombiano triunfante, el García Márquez perdido que sólo algunos merecen. Se trata, no de una farsa de papel, sino de un negocio y habría que revisar si Abad Faciolince, si Franco, si Gamboa, si Medina, si Mendoza, si Vásquez, entre otros, realmente renuevan una producción poco considerada o sólo hacen parte de una todavía tímida estrategia de distribución. De hecho, sobresalen en estas designaciones los vínculos editoriales de la gran mayoría de los autores «nombrados» con una empresa. La carrera literaria en Colombia de un escritor cualquiera es un asunto demasiado incierto que depende, cada vez menos, de las consideraciones estéticas o académicas.

Es necesario reconocer que si algunos editores se tomaron este trabajo, el de promocionar un autor, así sea un mal símil de lo que realizan las empresas mutinacionales de la edición, es, paradójicamente, una señal de interés, de que piensan que la literatura puede «vendérsele» a la gente en Colombia y de que, en últimas, podemos generar un comercio «cultural» desde adentro, sin el aval de una crítica externa, tal y como fue el caso de García Márquez, antaño; pero, por el momento, parecen ser sueños de comerciantes en crisis. No se reemplaza con ello, sin embargo, la generación de una crítica a su superficialidad.

El gusto, impuesto como arma crítica, declara la subjetividad personal, la del crítico casual, como el canon a seguir; pero convierte los caprichos de este tipo de «críticos» culturales que pretenden erigirse, sin merecerlo, en los jueces supremos de la opinión. Se debiera dejar el gusto para que cada lector lo resuelva a su modo, puesto que el gusto en cuanto tal hace parte del ámbito personal y no de la función esclarecedora y orientadora de la crítica literaria. Se quiere con ello invadir la esfera de decisión del lector, pero para manipularlo por diversos motivos nunca confesados. Entre ellos, aparte de los intereses comerciales, se encuentra la

sensación de prestigio que sirve para vivir en el medio, aunque se encuentre menguada por el mismo carácter marginal de la disciplina artística. Ese poder radica, además, en la capacidad de dictaminar que es y qué no, y en el poder de representar la disciplina en deferentes espacios y en dominar las publicaciones.

No es la ocasión para realizar una tipología de los críticos literarios en Colombia, no obstante sí se puede plantear que muchos comentarios de prensa carecen de carácter y de responsabilidad. Ocasionalmente dejan de ser insípidos resúmenes de libros no leídos. Este tipo de crítica no sirve, es falsa, y no parece que colabore siquiera para difundir los textos. Son frecuentes, además, los críticos locales «serios» que nunca reseñan a un autor colombiano, pues viven en Borges, en Calvino o en cualquiera de los autores consagrados ya por otras críticas. Lo cual no es ni malo ni bueno, sino significativo de su propia visión literaria, superior, excéntrica y poco consciente sobre las estrategias de composición, sobre los intereses, concepciones de lenguaje, intentos o posturas de renovación, valores temáticos, entre otros aspectos, que se ponen en juego en las apuestas narrativas de los autores nacionales.

En síntesis, ellos van a la fija y su exquisita concepción de lo literario se convierte en un agudo cuchillo con el que descuartizan en los pasillos y en los cafés *gourmets* a las obras de los narradores locales. Ellos, los autores –y no sé si lo acepten en público– no valen tanto como para escribir sus visiones y sustentarlas. La comparación con los clásicos o con los autores modélicos contemporáneos no sólo no deja de ser una guillotina cómoda sino que es ejercida *a-priori*, con lo cual se niega que la escritura literaria es, sobre todo, un proceso de formación y de expresión tanto estético como social de la cultura y de los individuos que la ejercen. Muchas obras no tienen, entonces, en Colombia, derecho a vivir, a respirar través de los lectores, porque la sanción suele ser indirecta, suele darse a través de su no consideración pública, de la exclusión de la lectura y del comentario. La visión provinciana de lo literario, por más elevada que se construya no deja por eso de ser provinciana. Al no enmarcar lo local desde la reflexión, se perpetúa el aislamiento y los ideales estéticos sofisticados se convierten en verdades absolutas; pero a más de verdades trasnochadas se vuelven inconclusas, unilaterales. No existe en Colombia discusión pública sobre la producción nacional, la cual parece todavía estar sancionada de antemano. Por ello priman las exaltaciones categóricas, más que las dudas y las preguntas.

Con ironía, por demás excesiva cuanto ataca a *Satanás*,[5] de Mario Mendoza, Ignacio Echavarría[6] presenta indirectamente lo que se ha convertido en una práctica frecuente, por no decir la favorita, para ciertos personajes del circuito literario en nuestro medio, la de enunciar que «... encima hay que oír que Mario Mendoza es 'uno de los máximos exponentes de la nueva narrativa colombiana',»[7] pues nuestra crítica abierta es de máximos y de listas, y cómo lo cuestiona Jaramillo-Zuluaga,[8] más que elaborar listas de tendencias literarias, tanto autores como lectores tienen que preguntarse –así lo interpreto– por el sentido de la escritura que se produce, por la intención expresiva y comunicativa, por el mundo de lectores a los que han creído destinar tales visiones.

El gusto, impuesto como arma crítica, declara la subjetividad personal y convierte los caprichos de este tipo de «críticos» culturales que pretenden erigirse, sin merecerlo, en los jueces supremos de la opinión.

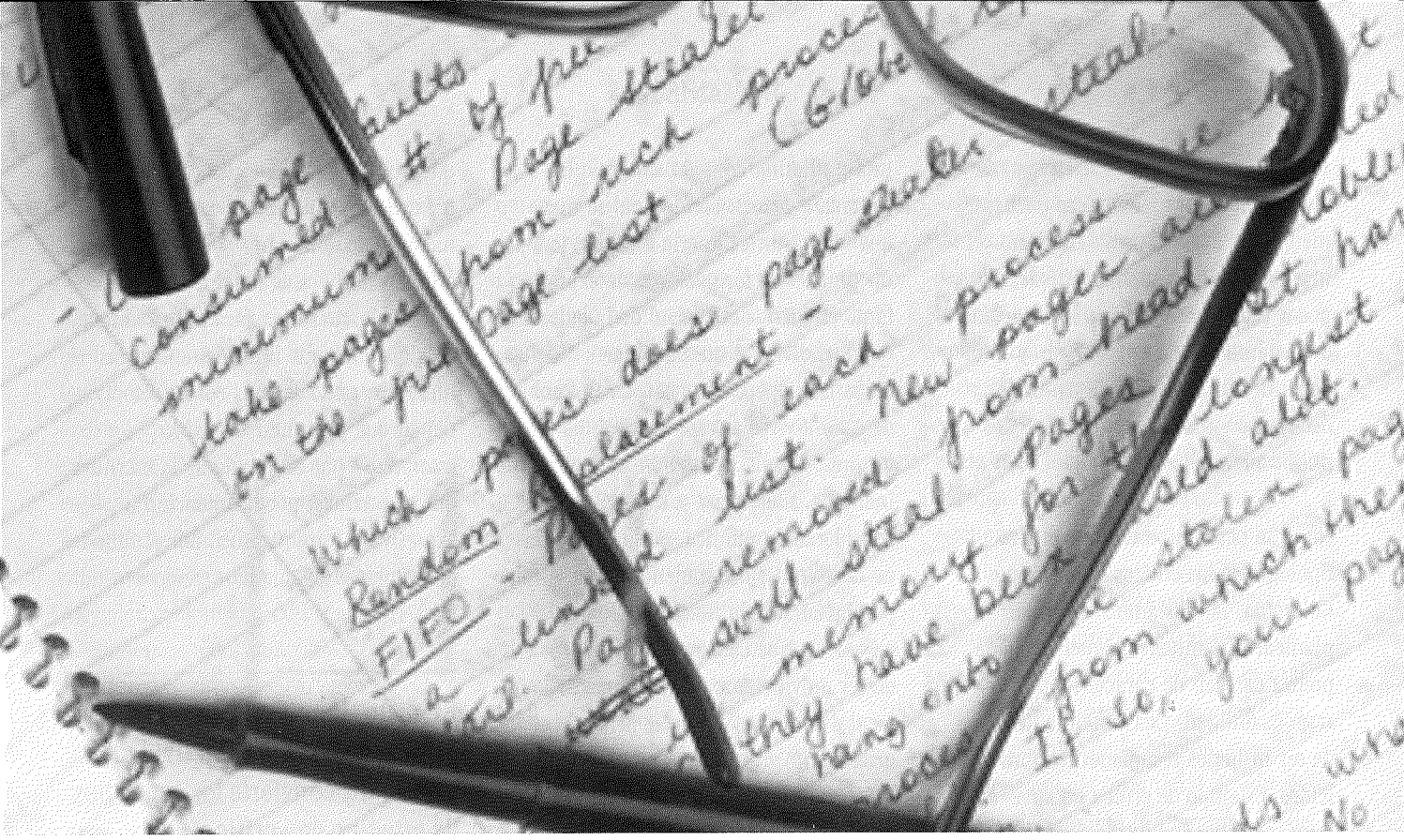
Los críticos, por desgracia, siguen preocupados aún por el reconocimiento vacío de los autores, porque no vayan a faltar nombres en sus listas, por no indisponerse con quien no deben, pero no con lo esencial, con el lenguaje literario, con las pretensiones narrativas y con las puestas en escena concretas. Son muchos los resúmenes de novela que no desatan nudos ni ponen a pensar a lectores ni a escritores. Es preferible al respecto lo que insinúa el título del artículo citado de Jaramillo-Zuluaga: *La novela colombiana, 1988-1998: saga del lector*, a tratar de utilizar las obras en panoramas aparentemente objetivos, pero de

[5] Mendoza, Mario. *Satanás*. Seix Barral. Bogotá, 2002.

[6] Su texto se refiere a los manejos internos de un concurso, así como a la baja calidad del texto premiado, más que a analizar a *Satanás*. Contempla, de facto, una sanción ejemplar y pública en la que se le niega cualquier valor. Echavarría, Ignacio *Por todos los diablos*. En: www.elpais.es/ articulo. En: *Babelia*. Sábado 23 de marzo de 2002.

[7] Ibid.

[8] *Boletín Cultural y Bibliográfico*. Vol 36: 68.



argumentación plana o insuficiente. Estos panoramas no suscitan, no revelan al menos la impotencia del crítico colombiano para convertirse en un lector profesional que puede deponer momentáneamente sus intereses personales para repensar la historia literaria nacional. Jaramillo-Zuluaga se sabe —considero— en ese texto un lector casual y lo reconoce desde un comienzo: él reseñará y opinará desde su lectura. Los críticos colombianos, en general, se han visto desbordados ampliamente por la producción y parecieran carecer, con algunas excepciones, de estrategias de abordaje de las obras.

La ignorancia es un mal que se remedia fácil, más no la ingenuidad. Ésta consiste en defender una ilusión, una preconcepción, estrellando la objetividad una y otra vez contra el suelo. Eso le pasó recientemente a un reseñista, a Juan Gabriel Vásquez, en el *Boletín Cultural y Bibliográfico*, cuando afirma que «mi sensación de extrañeza radica en lo siguiente: no recuerdo otra novela escrita por un colombiano para el género novelesco más difundido de los últimos tiempos. La novela policial ya no es privilegio de los anglosajones...».[9] Aquí se trata de apoyar a un compañero, a un escritor, como si de eso se tratara la reseña en cuestión, de unas alabanzas vacías de contenido. Ingenuidad diciente de un hecho esencial, el del intelectual que no lee, al menos no lo que concierne a nuestra historia literaria. Para ello se arma de múltiples argumentos y establece una retórica tan vacua como extremista, puesto que lo que quiere es distraer la atención. Lo de menos sería que Vásquez se sonrojara, puesto que, en vez de acomodar invenciones con fines publicitarios, debiera comenzar por aproximarse más a los textos de la literatura colombiana y leerse el apasionante y documentado texto de Hubert Pöppel sobre la novela policiaca y todas sus variantes en Colombia.[10]

Es preferible continuar en la lectura y producción de documentos de primera mano, de reseñas, sobre la narrativa publicada que en panoramas inocuos sobre las tendencias. Al menos sabremos de la percepción directa de las obras; pero las comparaciones, los contextos, tendrán que desarrollarse luego y con detenimiento, no como ejercicios de politiquería cultural, de materialismo interesado.

Leer o no leer, o primero construyamos un canon

Más que ningún otro arte, quizá, la literatura no propone la perfección. No

[9] Vol. 35, p. 116.

[10] Pöppel. Hubert. *La novela policíaca en Colombia*. Universidad de Antioquia. Medellín, 2001.

existe una narración perfecta sin el concurso del lector o de los lectores indicados. La obra necesita de la complicidad, casi de la complacencia, al menos inicial del lector, mientras éste se acomoda a la propuesta que hace el autor. El canon narrativo, además, en sí mismo se vive continuamente renovando, esto en la medida en que los intereses de los lectores y del mundo en el que se inscriben va transformándose. Pero, ¿dónde están esos lectores de la narrativa colombiana? ¿Qué le ha sucedido a las obras? ¿Por qué ese abandono y esa desidia de la cultura? La crítica, si se emprende, debe comenzar por trabajar sobre lo que se está escribiendo, no sólo haciendo guiños publicitarios o haciendo gestos obscenos y sacándole la lengua a las obras y a los autores con igual superficialidad, por lo menos para quien llega a indagar luego. Es necesario recordar que la historia de la literatura también se escribe y pretende una objetividad. Y, además, ¿en dónde se encuentran esos reseñistas serios, esos ensayistas de la novela y de la cuentística colombiana? Que los hay los hay, como las brujas, pero no son suficientes, no tienen espacio, no leen lo necesario.

Muchas obras se quedan sin ser leídas; públicamente discutidas. No sé si, como se verá más adelante, se suele hacer una abstracta pero imponente comparación con las grandes obras de la literatura mundial, aquellas que impresionaron a tal o cual lector, más no se busca entender qué es lo que sucede con la literatura local, ¿por qué se dan tales tendencia y no otras? O, ¿por qué escribimos así y qué sentido tiene o puede tener? De hecho, de los errores se aprende y no se pierde. Esas hipótesis críticas, no obstante, no se producen con frecuencia, y muchos textos no ayudan a elucubrar, a recrear nuestra historia literaria. Tal vez falte pasión intelectual: motivos para meterse en las narrativas locales.

¿Se trata, entonces, de cultivar una cultura de la no lectura? «No lean esa obra porque es mala»; «no es tan buena como dicen»; «tal autor no ha ganado nada»; «observen, es un pedante», y otras tantas frases con la suficiente tontería como para tratar de matar la curiosidad del lector casual. Habría que pensar que lo que sucede es que subsistimos en una especie de curioso y paradójico analfabetismo cultural. En el fútbol, teniendo en cuenta el exceso de palabrería y de imágenes, es de presuponer que abunden comentarios de este orden; pero en la literatura, con tan pocos espacios y lectores, hacerlo así es un desperdicio y una falta contra la ética creadora, ampliadora de la conciencia. Como cierto comentarista de libros que afirmaba en sus columnas, hace no

mucho, pues continua todavía balbuceando sobre literatura, que tal o cual novela subía o bajaba «puntos.»

Con razón, Carlos Sánchez Lozano, insisto en afirmar, en una de sus siete tesis sobre la crítica literaria, dice que «pareciera necesario, entonces, volver a las obras en sí y leerlas libres de exégesis dogmáticas.»[11] Aunque se refiera al cuerpo teórico de la lectura, habría que precisar con el autor acerca de la falta de un libre criterio, de una libertad existencial que posibilite un tipo de abordaje más generoso, más abierto; pero no por lo compasivo, sino porque quiere entender el futuro desde los escritos y las maneras tan particulares como los narradores ven, escuchan y construyen mundos.

Pareciera, desde el punto de vista de los autores, de los narradores, que tampoco se conocen demasiado las obras y que para algunos de estos escritores el pastel literario local es muy pequeño como para intentar compartirlo. De hecho, los lectores son tan escasos que hipotéticamente se ha de defenderlos a capa y espada, pero con frases y no con sólidos argumentos. El asunto se puede convertir en un discurso cerrado y narcisista. En 1990, en el desaparecido *Magazín Dominical*, Cruz Kronfly afirmaba: «He sido jurado de concursos de cuento desde hace veinte años, leo esos trabajos con suma atención y responsabilidad, y cada vez me deprimo más. No encuentro nada nuevo ni renovador en ningún sentido, y ninguno supera los mejores relatos de los mejores cuentistas de mi generación.[12] Esto pudiera ser una cita desafortunada, un puntapié a destiempo. Pero, luego, Cruz Kronfly, cuando, con otros jurados declaró desierto el concurso nacional de novela de Colcultura, afirmó: «Se trata del [concurso] más importante del país, que otorga un premio literario de alcance nacional. En estas circunstancias el criterio del jurado no puede ser sino el de la excelencia y no el de un simple trabajo decoroso.»[13] Si el canon se halla escondido entre la excelencia absoluta, en ese «Dorado», nunca habrá tesoro y tampoco habrá satisfacción, porque lo decoroso en realidad parece ser es no permitir las lecturas de lo considerado como marginal, no abrir el paso a otras voces.

El imperativo de perfección se ha convertido en Colombia en capricho, en mecanismo dilatorio para no publicar, para no confrontar públicamente los textos.

En *Basura*, novela de Abad Faciolince, pese a algunas debilidades de su narrativa, se encuentra una de las más originales alegorías del oficio literario en Colombia. Un escritor aislado de la cultura, de la gente, sordo físicamente, escribe de una manera compulsiva para el cesto de la basura. Ni siquiera para él mismo, pues parece no revisar sino que bota todo lo que escribe por malo. Y ese escritor se encuentra con un lector casual que lo lee de un modo morboso, como si quisiera tan sólo constatar una y otra vez lo mal que escribe. Así son sus juicios y así, en esa espléndida metáfora, se consumen ambos, cada uno con su historia. Decía Abad en una entrevista: «Los escritores son bobos con prestigio que no le han hecho ningún aporte importante a la humanidad.»[14] No sé si sus palabras eran tan sólo para reírse de sí o para impresionar incautos y atraparlos, pero pareciera que escribir literatura en Colombia hiciera parte en verdad de un diálogo de sordos.

Ya se ha dicho, desde años atrás, que en Colombia existe una actitud canibalesca con respecto a los escritores y a sus obras. De hecho, esto ha incidido del algún modo en el talante de la producción literaria, sofisticándola innecesariamente. Convirtiendo a muchas novelas en abstrusos diálogos entre colegas. Considero que esta situación se debe más a una relación acrítica con las obras publicadas, a una ignorancia y a una falta de lectura responsable, que agote las novelas o los cuentos, y que los comience a ubicar punto a punto en el universo del libro colombiano. Se trata, entonces, de una indiferencia desdeñosa que debe ser estudiada.

Pareciera que una novela o que un libro de cuentos debiera responder a un reto tan elevado como inalcanzable para poder subsistir airosamente en el circuito de la crítica cultural. Se les exige a las obras que lo digan todo, que no dejen ni por un instante la pretensión de universalidad. Hay una sacralización excesiva de la labor literaria, al menos una tendencia a entronizar un tipo de trascendentalismo inalcanzable por lo no expresado y que por ello se impide el desarrollo de esa universalidad hacia la que se propugna. Una ética de la originalidad, como condición básica, de

[11] *Tinta Fresca*. Vol. 9, 1998.

[12] « N° 380, p. 4.

[13] *Lecturas Dominicales*: 1994, p. 6.

[14] *El Tiempo*, 1 de abril, p. 4B.

principios, para ser un creador de literatura. Esta es una exigencia obstrusa, que no entiende la creatividad, si mucho puede llegar a ser un juego de palabras brillantes, un giro retórico.

No se puede escribir para las generaciones futuras de manera anticipada. El canon oculto, pero perfecto, es tan pretencioso como abstracto, no permite la fluidez ni el intercambio de experiencias tanto literarias, artesanales, como existenciales, y tampoco conduce necesariamente a poder modelar con frases y textos el sentir la vida. La no lectura y el menosprecio, en cambio, se incrementan. Las puertas editoriales se cierran y se establecen prepotentes y aristócratas sensibilidades que impiden la discusión y la lectura pública de las obras, la decantación a través de diversos lectores de las tendencias literarias propuestas.

Antes que preguntar, antes que indagar acerca de las técnicas, acerca de las concepciones que se poseen, del manejo expresivo, se enjuicia y se desvaloriza, porque en el fondo existe un profundo menosprecio y un gran resentimiento contra ese otro que escribe, contra la narración que intenta y contra el somero hecho de validar la expresión ajena. Después de todo narrar es expresar la acción humana, la acción de un sujeto o de un grupo en la cultura en la que habita. Un escritor, Juan Carlos Botero, a quien por igual algunos le recriminan con desplantes y acusaciones su lugar en las letras, protesta, a su modo, en contra del infernal ambiente de comunidad aislada que tiene la cultura. «En Colombia hay una gran intolerancia al éxito, está prohibido triunfar. Si uno triunfa lo primero que le preguntan es qué palancas movió... Y lo digo a conciencia. Porque no creo que haya unos individuos envidiosos, creo que la cultura es envidiosa y eso estanca el crecimiento. Es muy castrante para el país.»[15] Este tipo de acusación se suele lanzar en contra de los que «figuran»; pero enuncia una verdad que sobrepasa la problemática personal, y ya no me refiero a la del mismo Botero. En síntesis, las comunidades discursivas son mucho más cerradas de lo que debieran. La discusión no se realiza esencialmente sobre las ideas, sobre los relatos o visiones de mundo sostenidas y sobre sus implicaciones. La cultura se restringe, entonces, más a la imagen, a figurar, a «ser publicado.» La conceptualización o la creatividad se relegan.

Pareciera que una novela debiera responder a un reto tan elevado como inalcanzable para poder subsistir airosamente en el circuito de la crítica cultural. Se les exige a las obras que lo digan todo, que no dejen ni por un instante la pretensión de universalidad.

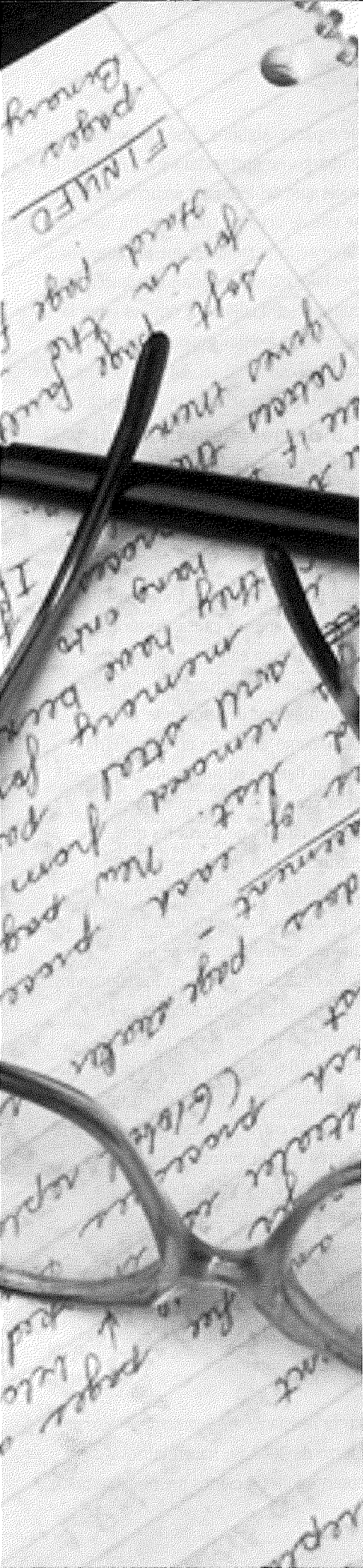
No dejan de tener razones los que en carne propia se percatan de la enorme dificultad para difundir un trabajo en la comunidad cultural. Publicar es una de las maneras de poder evaluar una producción, de confrontarla en la discusión pública y de crecer, conceptual, existencial y creativamente. Aunque la pasividad nos alcanza a todos como personas, y el asunto no puede terminar con meras demandas a otros para que le otorguen un lugar al autor, la producción sí se reciente por esta falta de espacio. Algunos, desde el poder, sin embargo, se aprovechan para excluir voces que debieran ser escuchadas así no se esté de acuerdo con ellas. Incluso, las diferencias personales que puedan, por ejemplo, existir, tendrían que hacer más conscientes a editores y críticos sobre la ética de su propia responsabilidad cultural.

La democracia cultural y la pregunta por la crítica de las inmensas y solitarias minorias

Que la gente no lea es comprensible, pues eso tiene sus causas históricas y por ello el sistema educativo, entre otras instituciones socializadoras, no podrá enorgullecerse de semejante situación. Pero, como afirmaba en una charla Leticia Bernal, editora antioqueña, «el gran pecado del sistema académico colombiano es no leer a los que escriben.» Con lo cual se hace más complicado sino imposible consolidar una comunidad académica eficiente, ya que ese error funcional de los intelectuales se replica en los educandos. La primera gran dificultad es la falta de ejemplo y, tal vez, el que la tal torre de marfil del intelectual y de la crítica literaria se haya convertido en un escenario en ruinas desde la que todavía se presume sin conocer. Vale la pena preguntarse qué es lo que hace que las vanguardias intelectuales intenten perpetuar ese analfabetismo cultural y que, como el antiguo *slogan* de una emisora radial, deseen con el corazón en la mano que la cultura sea para «las inmensas minorías.»

En la revista *El Malpensante* N° 36, de marzo de 2002, se hacen curiosas observaciones a ciertos premios literarios,

[15] *Cromos*: 1 de mayo, 1998, p. 40.



no a todos, claro, de los que se les han otorgado a diversos colombianos en los últimos tiempos. Vale la pena detenerse a pensar sobre algunas de sus implicaciones en el contexto de las carencias de la crítica literaria. Si uno juzgara a un autor por su manera de vivir, por sus opiniones personales, por sus posiciones políticas, sería mejor mandar quemar de una vez los libros, y eso es lo que hacen con la obra de Mutis. De algún modo «la calidad literaria» ese imperativo que aleja o acerca al lector, se dice no está en juego. Pero sí se la califica, sólo que desde afuera, prohibiendo, discriminando, ideologizando innecesariamente, al menos acá, a la literatura. Más extraña aún, es la crítica a los premios Juan Rulfo. Porque «...a la hora de los méritos hay que machetear, promediar y, en últimas, olvidar a los múltiples ganadores.» No sé qué se están cobrando, pero sí entiendo que este tipo de argumentos con todo y todo podrá tener relación alguna menos con la literatura y con la estética. ¿Tendrá que ver con la disputa de la torta literaria entre los esquivos lectores? Acaso, ¿con Mario Mendoza como persona? Porque con un juicio antológico se dice que «es muy posible que la novela premiada sea muy buena, si bien también podría no serlo o ser mala, pues la calidad literaria no es el objeto de estos métodos de mercadeo inmorales que son hoy, y viene siendo desde hace varios años, los premios de la mayoría de las editoriales españolas.»[16] Pero, entonces, por qué se habría de premiar a Mendoza, un autor novel, del que pudiera decirse que aún está en proceso de formación y que no se sabe todavía hasta dónde podrá llegar. Si en *La ciudad de los umbrales* presentaba evidentes problemas de perspectiva y de composición en el manejo de los narradores que saturaban al lector con sus comentarios sofisticados, con una serie de tesis y de citas sin gracia que enturbiaban el juego narrativo. En *Skorpio City*, en cambio, pese a problemas similares de composición, se evidencia un mayor desarrollo narrativo gracias a la imaginación y al colorido en el manejo de la anécdota, así cometa torpezas gracias hacia el excesivo uso del narrador que quiere pontificar y aclararle intelectualmente al lector una suma indeterminada de conceptos abstractos.

Sabemos, no obstante, que las editoriales no acostumbrar regalar su dinero y, también, que los autores no permanecen cruzados de brazos. Algo tendrá, entonces, *Satanás*, que evidencia una agresividad narrativa similar a la de algunos de sus cuentos anteriores, así como una agilidad digna de un estudio más detallado que no me corresponde realizar ahora. Mal haríamos en juzgarlo, en anticipar un juicio, en ironizar su premio. Hay que estudiar esta obra, no clamar por su olvido. El autor en Colombia no sólo debe luchar por publicar, debe aprender a aguantar la lluvia de prejuicios, de juicios vacíos de autoridad, de ardides retóricos y de frases con los que X o Y «críticos» aspiran a poder aminorar su pretendida posibilidad de influencia. Cuando el autor se ha destacado por su mérito, por la oportunidad o por el esfuerzo de su trabajo, incluso por la fortuna o las relaciones que tiene, ya no es posible aplicar la estrategia del silencio, la de la negación de la existencia simbólica y física de ese texto. El problema, entonces, no es literario, es de poder, poder *light*: ¿depende de dónde y de

[16] P. 12.

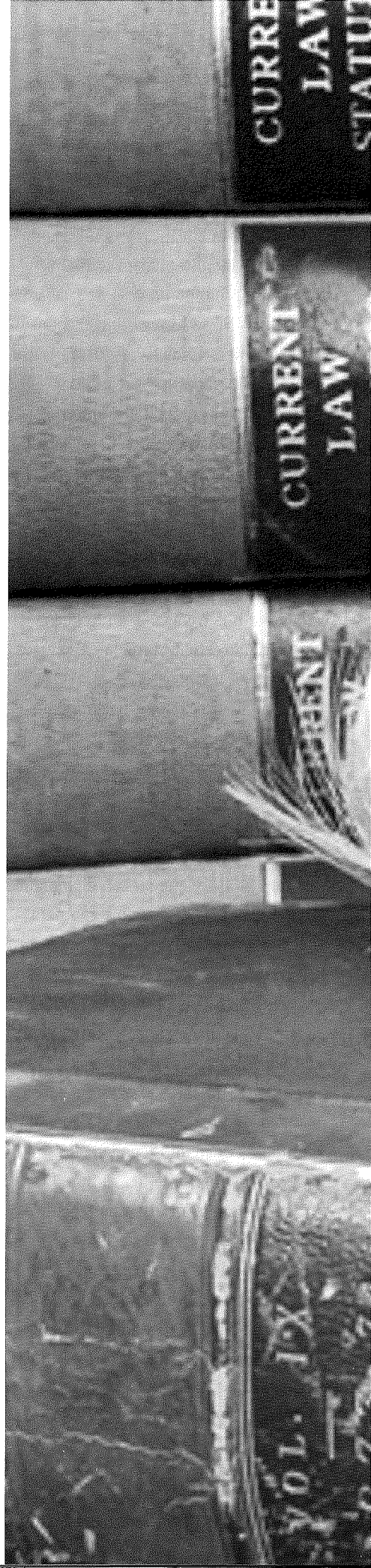
cómo el qué signifique o no el publicar un discurso?

En vez de dedicarse a lo textual, los esfuerzos se dirigen a erigirle una estatua a lo circunstancial, al contexto no pertinente. La reflexión puede resbalar con facilidad a sostener intereses ocultos pero malintencionados. Un capricho no siempre tiene defensa. Quien les da vida debe poder revisar la propia emoción, sobre todo si tiene una función cultural pública, un rol, y lo ejerce. La crítica es razón argumentada. Los textos poseen no sólo una estrategia discursiva sino diversas lógicas que lo sustentan, y así, «conjuntando» estrategias y significados, es como se construye el sentido pleno de un discurso. La razón, por principio, se encuentra potencialmente al alcance de todos, no depende de argumentos de autoridad o de una razón culta superior, pues sería un pensamiento unilateral, más retórico que reflexivo. La cultura escrita requiere del libre juego de las réplicas y de que éstas pueden sostenerse conceptual y experiencialmente.

El Juan Rulfo ha tenido ciertas ventajas para la producción local. La primera de ellas es, dada la precariedad de la crítica interna, dar un primer aval, uno externo, para que las editoriales, luego de muchos años de olvido, volvieran a publicar cuentos en el país. Los premios no constituyen, ciertamente, un criterio de calidad, sólo los lectores podrán o no gozarse las obras. En Colombia, ante el serio cuello de botella editorial, se han convertido en una azarosa ruta para que alguien pueda ser publicado. Muchos quedan por fuera, en esa carrera que sólo admite ganadores y esto es lo que quizás hiere, la estrechez de un circuito cultural tan pequeño y cargado de prejuicios en el que nadie lee a nadie para no contaminarse. Debiera poderse recordar a ese autor español que sentenció, en años difíciles para la narrativa española, en tiempos del *boom* latinoamericano, algo así como que «por no leernos nos imitamos.» El imperativo de perfección se ha convertido en Colombia en capricho, en mecanismo dilatorio para no publicar, para no confrontar públicamente los textos. Aquí se confunde, entonces, la excelencia expresiva, con el acto de ganar, y se tiende a descalificar lo otro, lo textual de antemano, como se suelen descalificar con frecuencia a los que publican, quizás por ahorro de lectura. Es más fácil lanzar una frase que arriesgarse a publicar o a leer una propuesta en curso, no el texto en-si, el gran modelo, el sueño de todo escritor. Pelear contra este tipo de quimeras en Colombia es como intentar alquilar una musa para escriba por los autores, para que reemplace a los que realmente intentan literatura o a los que se están acercando a ella. La literatura requiere, de hecho, algo de subjetividad, y ésta también se halla dentro del lector, dentro de la actitud de espera; no en su revanchismo, en su ansia de venganza. Los problemas se encuentran en otra parte.

Planteaba ya antes Andrés Hoyos sobre los concursos que «la experiencia de algunas personas que conozco no ha sido buena. En algunos, uno salía en las menciones, y el libro ganador era horroroso. Es absurdo. Toda esta jugarreta desmoraliza a la gente.»[17] Creo que lo que revela esta posición es más un problema de falta de un público

[17] *El Tiempo*, 22 de febrero de 2000.



lector y, por ende, de una mayor cantidad de publicaciones colombianas. De hecho las revistas y las editoriales, ya de por sí escasas, poco cuento y poca novela local publican. No es un asunto de calidad, incluso pudiera afirmarse que se trata más de un caso de tacañería intelectual. No se leen ni se comentan las narraciones locales, no existe espacio ni pretexto para la discusión, tan necesaria para producir un mayor interés en otros sectores de la sociedad. No es una discusión genuina, al menos. Se trata de producir la sentencia con la que ejecuta o se glorifica un texto sin ningún parámetro crítico. Como afirmó Gutiérrez Girardot: «La polémica es la vida de la inteligencia. Todo lo que es promesa intelectual se funda en la polémica de opiniones y contraopiniones. Sin esa polémica no hay progreso intelectual. La polémica permite revisar lo que he pensado y en la revisión de lo que pienso consiste el adelanto científico.[18] Pero escribir sobre una obra, analizar, es como cometer un pecado y se tiene que ser tan diplomático para no herir o tan directo como para aplastar al contrario. Quizá por eso poca crítica se escribe, aparte de las razones estructurales ya señaladas por Gutiérrez Girardot: «La carencia de crítica afecta considerablemente la labor de la inteligencia no para transformar la realidad sino para descubrir lo que está oculto.»[19] Quedamos condenados a la oralidad en el peor de los sentidos, a que las palabras se conviertan en repetitivos comentarios, en frases estériles. Lo curioso es que se da patente a los comentarios malévolos y malintencionados. «Ese libro es malo», dirá uno. No, «ese libro no sirve», falla por esto y por cualquier cosa. Su contundencia es retórica; pero es una arma efectiva, es el llamado voz a voz que va a calando como medida de control social. Entonces, se enuncia desde la oralidad convertida en reducción del sentido, incluso se afirman verdades desde lo que se ha escuchado de boca de alguien que tampoco leyó el texto ya que no está interesado en entender el mundo o las cosmovisiones que producen las narrativas. Un simple chisme se convierte en conclusión verdadera. Y la más cruel de las críticas, la de su ausencia real, se convierte en el paradigma que regula lo literario.

Cuando Enrique Serrano gana con *El día de la partida* una de las categorías del premio Juan Rulfo, prueba como un texto culto, ambientado históricamente, sin errores en el manejo del lenguaje, puede producir una influencia en los lectores y conquistarlos, y no sólo a los jurados que en suerte lo premiaron. Cuando Julio César Londoño gana luego con *Pesadilla en el hipotálamo*, otra de las categorías del mismo premio, prueba, quizás, que una historia también erudita, pero realizada con otra estrategia, la de la fantasía de un gusano que se come las palabras y las ideas contenidas en los libros, puede no sólo convencer a un jurado, sino entusiasmarnos como lectores del género, aprendiendo de una manera lúdica, no cientista, de lo precaria y contradictoria que puede ser la memoria humana. De otro modo sucede con *La bella música*, de Gabriel Pabón, el último hasta ahora de los ganadores del Rulfo. Una metáfora de la guerra, pero con música. Los inquilinos de un edificio por un motivo del que finalmente nadie se acordará, en vez de matarse en serio, se bombardean con piezas musicales. Con talento, el autor se olvida de determinar en estricto sentido el canon, pues cada subjetividad escoge y valora su música y el delirio sonoro que se toma los apartamentos y un sector más amplio de edificios produce una guerra con bajas, pero musicales. Y su historia, desde esta perspectiva, contiene otro tipo de alegoría, el de la exuberante e incalificable variedad de la narrativa colombiana, de esa desconocida con la que hay que batallar en arduos y ojalá espléndidos días o noches de lectura, pues como dice Gabriel Pabón en su texto «... es que en el amor y en la guerra todo está permitido.»[20] La diversidad literaria no puede continuar sintetizándose en esquemas simplones, en resúmenes temáticos y en solitarios adjetivos para que se pierdan en la nada.

En vez de dedicarse a lo textual, los esfuerzos se dirigen a erigirle una estatua a lo circunstancial, al contexto no pertinente.

No sé que harán ahora algunos editores colombianos que, dada sus limitaciones literarias, decidieron desde hace un tiempo publicar sólo, o casi, a los ganadores de concursos. Si se les relativizan los premios, tal y como sucedió con *Satanás*, de Mendoza. Cuando se conoció la columna de Ignacio Echevarría diversos personajes del circuito respiraron aliviados: no leerían jamás las tantas páginas de tal libro. Por «... sus interminables diálogos de teleserie y una prosa casi escolar, *Satanás* provoca perplejidad, primero, y

[18] «*El Espectador*, 1F, noviembre 7 de 1993.

[19] Ibid.

[20] Inédito.

finalmente desazón.»[21] Pero lo demás en su crítica es incidental a la obra, así Echavarría haga una leve radiografía de sus esquemáticos personajes; pero cuando se pregunta sobre el pretendido realismo, sobre sus tocar temas candentes de un modo intrascendente, por no decir infantil, no profundiza, y sí lo tacha y lo desacredita de una forma feroz. Es cierto que el tal demonio en *Satanás* se parece más a un satanás bonito, algo abstracto, a un pirata de Espronceda, quizá vestido de seda y de finos modales, así termine como termina. No obstante semejante asunto hace parte de una estrategia que debe analizarse primero, de un problema complejo que refiere a las fallas de la composición, pero no al hundimiento de la novela, como si la obra fuera *El Titanic*.[22] Se pregunta Echavarría: «¿Será posible que sea así tratándose de un país como Colombia, donde el mal, si de eso se trata, y lleve o no mayúscula, parece que tiene otro aspecto?»[23] Yo, al menos, no sabría responderlo; pero la acusación es tan dura como aleve, pues ametralla al autor en tres o cuatro frases, y nadie en Colombia, así sea virtualmente, ha contestado sobre tal asunto. Echavarría pareciera querer, en la práctica, prohibir la lectura del libro y nos deja ver que los problemas de espacio en la prensa, el formato reducido al que obliga un periódico, ese apresuramiento, tiene consecuencias tan retóricas y sensacionalistas como poco académicas.

Debiéramos indagar sobre el sentido concreto de las obras que en la práctica nos merecemos, porque son las que publicamos.

Las observaciones ácidas de Echavarría generan un hueco, una duda sobre nuestra actual narrativa —así el publicitado crítico español parezca quererla prohibir o mínimo desaconsejar la novela—, nos proponen una obligada aproximación a la obra, a la de Mendoza y a muchas otras. Y no le estoy dando la razón anticipadamente. Desde su desfachatada percepción se insinúa, de un modo elusivo, que pudiera valer la pena considerar críticamente la novela de sicarios y de asesinos en Colombia; así como también se indica, entre líneas, que debiéramos preguntarnos no sólo sobre qué se está publicando, sobre cómo imaginamos nuestras novelas-problema, nuestras novelas-emblema, no las del pasado, no tanto tampoco las llamadas triunfadoras, mediáticamente, sino las que debieran en este instante estar produciéndose y las que de hecho se escriben o publican. Puede que este asunto sea un ideal vano; pero en tal caso debiéramos, según él, por supuesto de modo indirecto, preguntarnos, entonces, por cuál es la lógica de nuestras pálidas o incompletas producciones. Debiéramos indagar sobre el sentido concreto de las obras que en la práctica nos merecemos, porque son las que publicamos.

La narrativa de un pueblo tiene un valor cultural y es indispensable comprender y proponer al respecto. No obstante Echavarría no ha producido mayor efecto —quizás que alguien se alegre de la forma más tonta, a más de egoísta—. No ha generado nada en donde, se supone, que sí circulan las obras de Mendoza, en Colombia: y pareciera que los intelectuales no van a leer por ahora activamente a Mendoza.

[21] Echavarría, Ignacio. Ibid.

[22] Y para el caso, la debilidad de los personajes afecta la propuesta al demonio que encarnan. Mendoza afirma en una conversación: «A mí me interesa Satán desde la imagen de una pluralidad, de una manada o jauría de individuos en un sólo personaje que están haciendo fuerza y que lo dividen y lo fragmentan a veces de mala manera.» En: *Escribir novela policíaca es difícil en un país que no tiene buenos y malos, sino sólo malos*. Espinosa, Germán, y, Mendoza, Mario. La Revista. El Espectador. Nº 89. Domingo 31 de marzo de marzo de 2002. Cabría además, preguntarse, desde el título de este texto, en la visión conceptual, quizás sí simplista, sobre la que se estableció el proyecto de la novela.

[23] Ibid.