

1-1-2009

Evaluación filosófica en la toma de posición de Mario Mendoza en las obras: "La ciudad de los umbrales", "Satanás" y "Los hombres invisibles"

Yolm Friedrich Cruz Narvárez
Universidad de La Salle, Bogotá

Follow this and additional works at: https://ciencia.lasalle.edu.co/filosofia_letras

Citación recomendada

Cruz Narvárez, Y. F. (2009). Evaluación filosófica en la toma de posición de Mario Mendoza en las obras: "La ciudad de los umbrales", "Satanás" y "Los hombres invisibles". Retrieved from https://ciencia.lasalle.edu.co/filosofia_letras/26

This Trabajo de grado - Pregrado is brought to you for free and open access by the Facultad de Filosofía y Humanidades at Ciencia Unisalle. It has been accepted for inclusion in Filosofía y Letras by an authorized administrator of Ciencia Unisalle. For more information, please contact ciencia@lasalle.edu.co.

UNIVERSIDAD DE LA SALLE

**EVOLUCIÓN FILOSÓFICA EN LA TOMA DE
POSICIÓN DE MARIO MENDOZA EN LAS OBRAS
“LA CIUDAD DE LOS UMBRALES”, “SATANÁS” Y
“LOS HOMBRES INVISIBLES”**

YOLM FRIEDRICH CRUZ NARVÁEZ

**TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR AL TÍTULO DE
LICENCIADO EN FILOSOFÍA Y LETRAS**

Bogotá, junio de 2009

AGRADECIMIENTOS

Cuando pasa la historia y con ella los sueños hechos realidad, se juntan en el pasado y en el futuro en un presente lleno de gratitud por lo vivido... por ello GRACIAS

Señor a ti una oración por no permitirme desvanecer cuando parecía que el cansancio y la comodidad me segaban...

A ti mi compañera de lectura y trasnochos, mi testiga paciente de escrituras y reescrituras... desde siempre mi amor incondicional, esposa, madre y estrella fugaz: Claudia Teresa gracias por brillar siempre... a mi hermoso hijo Andrés Felipe por estar presente en mi vida, por darle sentido, por enseñarme a ser padre en medio de los avatares de la academia...

A mis papás: José Ernesto y María Esneda por su perseverancia y paciencia para creer en mi y tener la esperanza firme: Madre, hoy quiero pensar en mi abuelo Antonio y a través de él, darte las gracias por tu vida... Padre: el temple para no desfallecer en el estudio siempre ha sido una de tus mejores herencias... y a mis hermanos: Ebray, gracias por acompañarme desde los recreos del preescolar, la primaria, el bachillerato y el día de mi sustentación; con su silencio sigue siendo un gran interlocutor ... hermanita Leidy decirte que estoy orgulloso de tus logros y que de ellos he aprendido, es cierto.

A mis otros testigos de trasnochos: Señora Mery y Carmen C... al diván de Freud: Migue y Mona, por su compañía, el computador y cariño en una buena parte del camino... Como sugiere Mendoza en sus libros: esta Bogotá nos sigue configurando, nos lanza hacia adentro de nosotros mismos para continuar buscando sentido.

Finalmente a mis maestros... cómo he aprendido con ustedes...

Decano Javier Marín, por ser testigo en mis travesías y guiarme con sabiduría...

Al gran maestro Enzo Ariza: aún no termino de aprender la historia, sin embargo, usted me enseñó a amarla...

A María Cristina Sánchez: mi respeto y profunda admiración...

A Ronald Bermúdez: no sólo mi director de tesis, sino mi Maestro.

Mi Universidad... te vi cambiar... y sigues albergando sueños, soñadores y transeúntes que cotidianamente emprenden búsquedas... pasa la historia y los muros son ahora para mi varios años de una vida que quiere seguirse *educando para decidir y decidiendo para servir...*

El autor.

TABLA DE CONTENIDO

¿DE QUÉ SE TRATA? : A MODO DE INTRODUCCIÓN

ALGUNAS REFLEXIONES SOBRE ESTÉTICA Y LITERATURA	3
1. HABITUS	13
2. EVOLUCIÓN DEL PLANTEAMIENTO DE MENDOZA	27
2.1. Apuesta por el “Realismo”	33
2.2. El por qué de los títulos.	35
2.3. Las primeras líneas	40
2.4. El manejo del tiempo verbal en cada una de las obras	44
3. LA CIUDAD DE BOGOTÁ	47
4. ACTITUDES DE LOS PERSONAJES -RELACIÓN MAL Y SOCIEDAD-	51
4.1. El problema de la búsqueda de sentido	51
4.2. Una concepción de belleza	60
4.3. El aspecto social	68
4.4. Una concepción de realidad	78
4.4.1. El mal presente en la dualidad del habitante de la ciudad	81
4.4.2. El mal en pugna con lo sagrado	83
4.5. La pregunta la existencia desde la soledad y el destierro	85

¿QUÉ HACER?: A MODO DE CONCLUSIÓN

BIBLIOGRAFÍA

¿DE QUÉ SE TRATA? : A MODO DE INTRODUCCIÓN

Abordar una obra literaria desde una perspectiva filosófica demanda tener en cuenta varios aspectos que en el siguiente trabajo el lector va a encontrar. En primer lugar, algunas reflexiones sobre estética y literatura. La posibilidad de ahondar en las distintas categorías que fundamentan el análisis que se pretende para este trabajo: el mal, lo bello y la relación entre filosofía y literatura.

En segundo lugar, el “habitus”¹, en el que a través del análisis de algunos momentos importantes de la vida de Mario Mendoza intento desentrañar la influencia que recibe el autor en su quehacer literario. No sólo entrar en la vida del autor es relevante para descubrir el contexto en el que se hacen posibles sus obras, sino además encontrar las relaciones que de una u otra forma se tejen entre distintos escritores que cercanos a Mendoza hacen parte de una generación de literatos reconocidos en el medio. Asimismo, destacar vivencias particulares del escritor favorecerá dilucidar los elementos que son objeto de estudio, con el fin de asumir una postura crítica frente al estado del arte de la literatura colombiana.

La obra de Mario Mendoza va más allá de *Satanás*, *La ciudad de los umbrales* y *Los hombres invisibles*. Sin embargo, considero que a partir de ellas es posible encontrar cómo el autor desarrolla una toma de posición que es importante a la hora de realizar un análisis filosófico que posibilite una reflexión seria en torno a la ciudad y a los individuos que están inmersos en ella. En el contexto literario Mendoza aporta a la reflexión de ciudad un nuevo enfoque, que enriquece los ya hechos en Latinoamérica, y que en obras como *Ciudades escritas* Luz Mery Giraldo cita de manera concienzuda. Uno de los temas destacados de la obra de Mendoza es el problema del mal, como presencia en los distintos niveles de la sociedad. Esta categoría merece especial atención debido a que el planteamiento del autor conlleva a su vez la necesaria alusión al tema de

¹ Se trata del contexto vital.

la identidad fundamentada en la dualidad y en la diversidad, rescatando planteamientos de autores que ya han desarrollado lo múltiple como característica definitoria de la identidad.

Finalmente el lector encontrará como elementos recurrentes de la reflexión el problema de la búsqueda de sentido (ámbito ético), una concepción de belleza (estético), el aspecto social, una concepción de la realidad (ontológico) y la pregunta por la existencia desde la soledad y el destierro (existencial), presentes en la obra de Mendoza y una evolución en el pensamiento del autor en la propuesta en torno a la pregunta por el sentido. Cada uno de los personajes en las tres novelas ya citadas de una u otra forma participa de la expresión misma de estos ámbitos del quehacer filosófico.

La investigación arrojará como resultado, el vislumbrar que hay una relación existente entre filosofía y literatura en la obra de Mario Mendoza. Además, que dicha relación puede ser expresada en aspectos filosóficos. Y finalmente, que el análisis de *La ciudad de los umbrales*, *Satanás* y *Los hombres Invisibles* desde cinco ámbitos filosóficos (ético, estético, social, ontológico y existencial) conlleva a descubrir la evolución en el planteamiento de Mario Mendoza.

Finalmente, considero que el aporte de este trabajo reside en descubrir que en medio de la realidad que denuncia Mario Mendoza también logra configurar una propuesta que responde a la pregunta por el sentido. Este será un aporte que tendrá mayor claridad en la tercera de las obras que analizo en este trabajo. Sin embargo, desde los planteamientos e inquietudes que se formulan en las historias de los personajes que protagonizan las dos primeras novelas, se plantea esa búsqueda.

ALGUNAS REFLEXIONES SOBRE ESTÉTICA Y LITERATURA

Toda obra de arte refleja un contexto vital. En ella se da la conjunción de expresiones humanas inmersas en contextos. Dichos contextos, posibilitan que emerjan los sujetos, y a su vez, reflejan la manera de percibir el mundo y percibirse a sí mismos a través del arte. Los sujetos creadores de la obra de arte hacen parte de unas estructuras sociales a las cuáles no son ajenos y todo ser humano creador de una obra está inmerso en condiciones de poder, de dominio, macro-estructuras y propia condición psicológica (psicología, estructura humana), que hace de la obra, una propuesta con pretensión de universalidad. Adicionalmente, hay una relación entre la sociedad, el sujeto y la obra de arte, debido a que esta última pone de manifiesto las relaciones del sujeto consigo mismo y con la sociedad, y revela una mirada del artista acerca de su percepción sobre estas relaciones, su legitimidad, sentido ético y moral. La obra de arte y por lo tanto la obra literaria, entonces, no es una expresión aislada de los condicionamientos sociales en que se produce.

La obra literaria, desde el punto de vista antropológico filosófico “se atiene a la función que desempeña dentro de la existencia humana, como uno de los modos de <<reaccionar>> de esta existencia frente a la realidad que la circunda” (Ferrater, 1971: 356). Es esta la función social (como expresión que intenta plasmar la realidad de manera tangible para hacerla explícita, objetivable) y la pertinencia que define el valor y la calidad de toda obra artística trascendente. Desde esta aproximación, el artista es concebido como sujeto. Se entiende como sujeto, la concepción que se asume desde el estructuralismo de Foucault: “Se descubre que aquello que hace posible al hombre es en el fondo un conjunto de estructuras que él sin duda puede pensar y describir, pero de las cuales no es el sujeto ni la conciencia soberana” (Reale & Antiseri, 1992: 836), es decir, que la sociedad está caracterizada por unos modelos económicos, políticos que a su vez moldean lo cultural y simbólico de las distintas sociedades y aunque el sujeto puede pensar y describir estas relaciones entre las distintas estructuras, no es protagonista activo en su configuración.

En realidad a lo que hace referencia esta propuesta teórica es al carácter limitado, parcial, sesgado, de los procesos de racionalización y participación de los sujetos en las diversas prácticas sociales que componen el entramado social. No tener una conciencia soberana es participar muchas veces de manera ingenua en la construcción de lo social. Como la cultura, las artes están vinculadas a este tipo de influencia que marca unos parámetros sobre los cuales se puede considerar aquello que es bello y por lo tanto estéticamente aceptado. Como expresión del arte, la obra literaria no es libre, porque está sujeta a políticas que respondiendo a los modelos económicos pueden rechazarla aunque sea estética en sí misma². La proyección estética del texto entonces está sujeta a la política y modelo económico que se establece en la sociedad y pierde cierta libertad para expresar lo bello. Sin embargo, la obra literaria aunque se produzca enmarcada en una sociedad, se convierte en algo único y a su vez, logra expresar una percepción de realidad que va más allá de la reproducción de los esquemas en que se produce.

La finalidad de la belleza es "finalidad subjetiva" o "finalidad sin fin", esto es, que es libre de conceptos y significados, que no se adecua a un fin (utilidad-funcionalidad), ni siquiera, a la perfección del objeto estético: "lo cual no significa que el arte no pueda despertar interés, ni que el arte sea indiferente a la vida o viceversa. Significa, no tener ningún interés práctico en lo "representado", en el objeto portador de una función estética" (Gadamer, 1991: 60).

Se pretende entonces, investigar el ámbito estético de Mendoza a través de la evolución que se plantea en tres de sus obras, y en ese recorrido, determinar el aporte que puede hacer una reflexión desde la perspectiva de la antropología filosófica. Al entender su obra como algo bello en sí mismo, se convierte en un aporte original y significativo, es

² El lector interesado en ampliar sus lecturas al respecto puede remitirse a: García, G. 1960. *La novela colombiana: un fraude a la nación*. Bogotá: Acción Liberal. Bourdieu, P. 1997. *Las reglas del arte*. Barcelona: Anagrama. Abad F., Héctor. 2000. *Basura*. Madrid: Lengua de Trapo. Cajiao, F. 2006. *Por qué leer y escribir*. Bogotá: Instituto Distrital de Cultura y Turismo. Encuentro de Escritores Latino. 2004. *Palabra de América*. Barcelona: Seix Barral.

decir, se convierte en algo único, distinto y a la vez genera sentido. Pretende aportar al saber que desde varias disciplinas se plantean en el tema de ciudad. Adicionalmente, hay una realidad social que plantea el autor, y por lo tanto, una relación entre su obra y la manera como percibe la sociedad.

En la literatura, la filosofía adquiere una dimensión pragmática que se centra en la reflexión exhaustiva sobre los problemas contemporáneos que afectan la totalidad de procesos de construcción del saber universal. Esto permite la conexión entre literatura y filosofía. Visto de esta manera, se puede afirmar que se puede pensar filosóficamente la obra literaria y particularmente para este caso, la obra de Mario Mendoza. Sin embargo, hacer un abordaje desde la antropología filosófica de la obra de Mario Mendoza, requiere particularizar algunos de los ámbitos que están presentes en la obra. Dicho estudio se hará a partir del análisis de sus personajes, por ello, se sugiere enmarcarlo desde la búsqueda de sentido, el problema de lo bello, la sociedad, la realidad y la existencia. Adicionalmente, este análisis adquiere mayor validez si se repara en el contexto en el que se produce la obra del autor previamente al abordaje del análisis de la toma de posición en las obras: *La ciudad de los umbrales* (1992a), *Satanás* (1992b) y *Los hombres invisibles* (2007).

Aún cuando el estudio se enmarca en las categorías ya enunciadas, el concepto central en el que se desarrolla la propuesta sobre la cual se fundamenta el análisis es el del *mal*. Dicho concepto atraviesa todos los aspectos en mención.

Mario Mendoza desarrolla el problema del *mal* en sus escritos. Este tiene una relevancia en los tres escritos que son objeto de estudio y que por ser una categoría capital en el desarrollo de sus planteamientos es preciso detenerse sobre cómo la historia del pensamiento lo ha definido y cuál es su relación con lo planteado por el autor. Ante el problema filosófico del mal, aunque nos encontramos con cuatro aspectos fundamentales que se conectan mutuamente: la naturaleza del mal, el origen del mal, las distintas actitudes y propuestas para enfrentarse con él, además de las teorías filosóficas más

generales sobre el mal. Para el propósito que nos congrega vamos a ahondar en el ámbito de la naturaleza del mal, y a partir de su análisis poder establecer la relación que guarda con lo planteado por el autor.

La reflexión en torno a la naturaleza del mal intenta responder a la pregunta: ¿Qué es el mal? Sin embargo, esto equivale a dar por supuesto que el mal es algo en la realidad y sólo falta determinar su modo de ser: ya sea una realidad necesaria, un ser o sustancia, un no ser, una cualidad, un valor, una energía, etc. Una posible respuesta es que el mal no es una realidad separada, sino que forma parte de la única realidad verdaderamente existente, es por tanto un aspecto necesario desde la teoría en el mundo. La idea de que el mal es necesario para la armonía universal fue sostenida por Leibniz en su obra *Teodicea*. Aquí la razón se dispone a demostrar que puede comprender el todo del mundo, incluidos el mal y Dios. La existencia del mal en el mundo no demuestra que Dios sea el autor del pecado, demuestra únicamente que el espíritu humano es demasiado limitado para comprender que el mal es una parte necesaria en el conjunto armónico del mundo, que es, dentro de todos los mundos posibles, el mejor que Dios ha podido crear:

Y aun cuando se llenaran todos los tiempos y todos los lugares, siempre resultaría que se les habría podido llenar de una infinidad de maneras, y que hay una infinidad de mundos posibles, de los cuales es imprescindible que Dios haya escogido el mejor, puesto que nada hace que no sea conforme a la suprema razón (Leibniz, 1946: 112).

Por tanto, la supuesta imperfección es sólo desconocimiento del papel que lo imperfecto desempeña en el orden perfecto total. Este mundo aun cuando no sea bueno en su entera totalidad, ostenta, sin embargo, una proporción óptima entre cosas buenas y malas. El mundo es bueno en la medida de lo posible, no perfectamente bueno, pues la perfección se da solamente en Dios. Así Dios permite el mal concomitantemente si va unido con necesidad a un bien. Luego, el mal aparece cuando se le considera aisladamente, pero disminuye cuando contemplamos el universo en su conjunto. En definitiva, según

Leibniz, el mal es un aspecto menor puesto que este mundo a pesar del mal existente es el mejor que Dios ha podido crear.

El mal como un ser es la tesis del maniqueísmo. En efecto, la doctrina maniquea sostiene un dualismo entre el Bien y el Mal. Estos son principios opuestos, los cuáles entablan una lucha para apoderarse del mundo y de las almas. Aquí el Mal es concebido como un ser, una sustancia³, una fuerza, una divinidad. Para los maniqueos, el Mal posee una existencia sustancial, cósmica, identificada con la materia, del mismo rango y de la misma eternidad que el Bien, con un imperio de espíritus superiores que lo siguen y lo multiplican, maleando las cosas del mundo bueno:

Según Mani había al principio dos substancias (o dos raíces, fuentes o principios): la Luz (equiparada con el Bien y a veces Dios), y la Oscuridad (equiparada con el Mal y a veces con la Materia). Las dos substancias son eternas e igualmente poderosas. Nada tienen en principio de común y residen en diversas regiones (la Luz al Norte; la Oscuridad al Sur). Cada una de las dos substancias tiene a su cabeza un rey: la Luz, el Padre de la Grandeza; la Oscuridad, el reino de las Tinieblas...El maniqueísmo da al problema del mal -el problema central de sus concepciones religiosas y éticas- una solución que fue punto de partida para numerosas controversias de carácter filosófico: la solución que consiste en declarar que el Mal es una sustancia existente, que no puede ser absorbida por el Bien ni tampoco concebida como analogía con el no ser. El triunfo sobre el Mal no requiere, pues, la aniquilación de éste, sino su relegación al reino que le es propio; una vez allí definitivamente confinado, no hay temor de que invada de nuevo el reino de la Luz. Por eso la purificación es un motivo central en la ética maniquea, ya que ella contribuye al deslinde entre los dos reinos a la vez opuestos e indiferentes entre sí (Ferrater, 1971: 128).

Como se sabe esta doctrina cautivó a Agustín en su juventud, pero más adelante intentó refutarla por su incompatibilidad con la postura cristiana de un solo Dios creador del universo. Xavier Zubiri, -quién se preocupó del problema del mal dando conferencias sobre este tema, las cuales aparecen en el libro póstumo *Sobre el sentimiento y la Volición*- afirma que en general el pensamiento dualista sostiene que el bien y el mal serían sustantividades, o cuando menos principios físicos de la sustantividad. Se trataría,

³ Entendemos sustancia como una realidad independiente de otras. Ninguna sustancia puede ser predicado en una proposición. Son por tanto sujetos capaces de recibir otros modos de ser como cualidad, cantidad, relación, etc., modos que dependen en su ser de las sustancias.

pues en la terminología clásica, de que el bien y el mal son sustancias buenas y malas en cuanto sustancias”. En esta línea Zubiri resalta al maniqueísmo y al mazdeísmo haciendo una comparación.

Para Mani hay dos principios: el del bien y el principio del mal. Estos dos principios son de carácter ‘físico’: se trata de dos principios de la naturaleza en cuanto naturaleza. Y además, estos dos principios son cada uno de por sí dos sustancias completas. Estas dos sustancias son antitéticas; cada una es lo opuesto a la otra. Y son también equivalentes; cada uno es de suyo lo que es independientemente de la otra. Cada una es inengendrada y eterna (...) Siglos antes de Mani, en Irán aparece una forma de dualismo distinta: es el mazdeísmo. El mazdeísmo es una doctrina propia del Irán sasánida. Hunde sus raíces en Zarathustra, pero no debe confundirse con la predicación del profeta. Los dos principios antitéticos son: el principio del bien (Ohrmazd) y el principio del mal (Ahriman). Ninguno de estos dos principios es material; ambos son espirituales. El primero de naturaleza luminosa; el segundo, de naturaleza tenebrosa...El hombre no es una ‘mezcla’ de dos sustancias, como en el maniqueísmo, sino una ‘lucha’ entre dos espíritus, una elección voluntaria, lucha que ha de resolver también por elección...Esta concepción, muy superior a la de Mani, mantiene, sin embargo, la idea de que el bien y el mal son dos sustancias y dos causas; sustancias que no son materiales sino espirituales. Pero, a pesar de ser antitéticas, no son equivalentes: el mal es inferior al bien (Ferrater, 1971: 238).

Luego, el mal según el maniqueísmo y el mazdeísmo es un ser, una sustancia, opuesta al bien. Según otros pensadores, el mal es concebido como no ser. Plotino es uno de los primeros en comprender la necesidad de elaborar una reflexión sistemática sobre el mal, advirtiendo que debería ser complementada con una teoría del bien. Así escribe en las

Enéadas

¿Cómo se podría concebir el mal como una forma si se da únicamente como ausencia del bien? Pero como existe una ciencia de los contrarios, y como el mal es el contrario del bien, la ciencia del bien será la del mal. De ahí la necesidad de que quienes pretenden conocer el mal especulen en torno al bien, ya que las especies superiores preceden a las inferiores, y éstas no son aquellas, sino sus privaciones. Y se debe también investigar en qué sentido el bien es lo contrario del mal: sino como el inicio lo es del fin o como la forma de la privación (Plotino, 1992: 149).

Luego, el mal es, según Plotino, privación. Esta idea plotiniana del mal como privación es retomada por Agustín para quien el mal no tiene una existencia propia, es algo que no es. La creación es sólo buena, por tanto el mal se debe a la desobediencia de los hombres. El mal no es sustancia, sino una privación o un movimiento al no ser. Afirma que el mal es una tendencia hacia la nada, al menor ser. Señala: “Que es otra cosa el mal sino privación de bien, hasta llegar al mayor mal que es la nada, y privación de todo bien” (Agustín, 1983: 74). Leemos en sus *Confesiones* que el problema del origen del mal es una de sus mayores inquietudes:

Busqué entonces qué era la maldad, y no hallé que fuese sustancia alguna, sino un desorden de la voluntad, que se aparta de la sustancia suma que Vos sois, Dios mío y se ladea y une a las criaturas inferiores, que desecha y arroja todos sus bienes interiores, y se muestra en lo exterior soberbia y orgullosa (Agustín, 1983: 174).

Para Agustín el mal tiene que ver con la obstinación del espíritu humano y la indolencia del corazón. Entonces, el mal es un alejamiento del hombre de la voluntad de Dios. Dentro de esta misma línea nos encontramos con Tomás de Aquino quien escribió un libro dedicado exclusivamente al problema del mal. Así en el primer artículo de *Las Cuestiones Disputadas acerca de lo malo*, se pregunta si lo malo es algo. La respuesta es que lo malo no es algo, lo malo es privación de lo bueno y por tanto, nada real, nada activo ni eficiente.

Hay que decir que lo malo es, por cierto, en las cosas, pero como privación, no como algo real; y que es en la razón como algo entendido: por lo que puede decirse que lo malo es ente de razón y no real, porque en el intelecto es algo, pero no en la cosa (De Aquino, 1994: Art1-42).

Lo malo es una privación determinada, es la privación de una perfección que debería tener. Tomás en su obra señala:

El mal, afecta a la sustancia cuando ésta carece de lo que debe tener por naturaleza, y así no es malo que un hombre carezca de alas, porque no le pertenecen naturalmente; y si carece de cabellos rubios, tampoco es un mal, pues aunque le correspondieran por naturaleza, no es de necesidad que los tenga. Sería, sin embargo, un mal que no tuviera manos, las cuales debe tener

naturalmente si es perfecto; pero esto no sería un mal para el ave. Toda privación, por tanto, tomada propia y estrictamente, lo es de algo que uno debe tener por naturaleza. Luego, la privación, entendida de esta manera siempre incluye la razón del mal (De Aquino, 1968: Libro III- cap 7).

En el siguiente párrafo resume su doctrina acerca del mal y señala:

Según se ha dicho, el mal no es sino privación de lo que un ser tiene y debe tener por naturaleza; pues este es el sentido con que todos usan la palabra mal. Ahora bien, la privación no es una esencia, sino más bien negación en la sustancia. Luego, el mal no es ninguna esencia en la realidad (De Aquino, 1968: Libro III- cap 7).

El mal es entonces una privación de un bien debido. En definitiva, el bien y el mal, son necesarios para la vida tal cual la conocemos, entre ellos hay una especie de armonía universal (esto nos recuerda el pensamiento de Leibniz). Y es debido a la presencia de este aspecto de la realidad presente en la obra de Mario Mendoza que para el estudio que propongo a partir de las novelas ya citadas es preciso desarrollar el análisis del mal. Todas las categorías filosóficas planteadas, responden interrogantes que la historia del pensamiento ha desarrollado, y en cada una de estas reflexiones aparece el mal como un problema que se añade en el abordaje. Será desde esta perspectiva, que el lector pueda dilucidar la hondura filosófica que se pretende desentrañar de la obra de Mendoza.

Finalmente, considero que es necesario enunciar los aspectos relevantes que acompañarán el análisis que pretendo para este trabajo:

- El artista es el único capaz de mostrarle a la humanidad un mundo con posibilidad de ser percibido en la sociedad. Se podría afirmar que la clave del arte está en esta posibilidad que tienen los artistas y que de manera particular para este trabajo se tiene desde la literatura. En las manifestaciones estéticas contemporáneas y vanguardistas es evidente una supresión del interés romántico por la captación y representación de lo bello para dar lugar a lo meramente comunicativo. Ante la aparición de recursos técnicos que poseen la ventaja de reproducir la realidad de

manera mimética (fotografía, cine) el artista se inclina por hallar en la experimentación formas diversas, pero que resultan muchos más eficaces en la intención de vehicular un discurso crítico que resulte inteligible en los diferentes contextos comunicativos a nivel universal.

Lo realmente fundamental es su aporte al desentrañamiento de la verdad subyacente a la vida de los sujetos. La obra literaria, como las demás artes expresa una manera de percibir el mundo, la sociedad en la que se genera, y las relaciones que tienen los individuos con esa sociedad en la que se desarrollan. Como expresión, es un medio capaz de comunicar pensamiento y en esa medida, se puede afirmar que también es capaz de hacer sentir el pensamiento. El artista es quien muestra en cada obra literaria que hay una manera de expresar el pensamiento, y al hacerlo entra en relación con la filosofía.

- Desde la antropología se plantea el interrogante acerca de cómo la obra literaria se relaciona, refleja y motiva la realidad humana en la cual se da. La literatura interpreta y comunica emociones a partir de lo que escribe el autor o de lo que experimenta el lector. Además muestra más allá de la comunicación de emociones un planteamiento del pensamiento del autor que desarrolla a partir de su percepción del mundo en el cual la obra se origina. El propósito será entonces develar el pensamiento, la forma de percibir el mundo y la propuesta que Mario Mendoza pretende a partir de las obras que son objeto de análisis.
- El pensamiento del autor refleja una manera de entender la relación que tiene el sujeto con la sociedad y el mal como presencia que configura dicha relación, a partir de las actitudes de los personajes. El análisis de esta categoría demanda una ampliación, por cuanto considero que es relevante en todas las obras de Mario Mendoza. Con el ánimo de explicitar el desarrollo de esta categoría presente en la obra, es preciso dividir el análisis de acuerdo con las actitudes que se plantea en los personajes y que nos aporta una lectura desde los planteamientos que abarca la

antropología filosófica: el problema del sentido (ámbito ético), una concepción de belleza (estético), el aspecto social, una concepción de la realidad (ontológico) y la pregunta por la existencia desde la soledad y el destierro (existencial).

Es importante entonces para el objetivo trazado en este trabajo, poder responder al cuestionamiento: “¿Cómo tal escritor llegó a ser lo que fue? Estudiando su procedencia social y las propiedades sociales de las que es tributario”(Bourdieu, 1995: 76)

Es así que resulta imperativo el análisis del “hábitus” (Bourdieu). Es decir, de las circunstancias socioculturales que afectaron su quehacer literario.

1. HABITUS

Mario Mendoza nació en Bogotá en 1964. Realizó sus estudios de Bachillerato en el Colegio Refous con Santiago Gamboa y Ramón Cote. Santiago Gamboa, estudió literatura en la Universidad Javeriana de Bogotá y en la Universidad Complutense de Madrid, donde obtuvo el título de licenciado en Filología Hispánica y más tarde un doctorado sobre literatura cubana en la Universidad de la Sorbona (Entre sus libros destacan: *Perder es cuestión de método*, *La vida feliz de un joven llamado Esteban* y *Los impostores*). Por su parte, Ramón Cote, es Licenciado en Historia del Arte por la Universidad Complutense y autor de cinco libros de poemas, entre ellos: *Poemas para una fosa común*, 1984; *Los fuegos olvidados, el confuso trazado de las fundaciones*, 1991; *Poesía*, 1992; y *Botella Papel*, 1999. El libro *Informe sobre el estado de los trenes en la antigua estación de Delicias*, fue editado en Venezuela en la colección Pequeña Venecia; publicó además: *Diez de Ultramar*. Antología de la joven poesía Latinoamericana. Colaborador del suplemento de crítica literaria del periódico *El País* de España. Con su libro *Colección Privada*, obtuvo, en 2003, el III Premio Casa de América de Poesía Americana.

El hecho de que Mario Mendoza estudiara en el colegio con estos escritores refleja de alguna manera que desde el inicio de sus estudios ya había sembrado en él y en sus compañeros no sólo un gusto por la literatura sino una sensibilidad por la realidad, que demandaba en ellos expresarla a través de las letras. Como afirma Mendoza en una de sus entrevistas: “tenía en esa época como maestro de literatura a Eduardo Jaramillo (1957-2008), un gran educador” (<http://www.bogotafuerte.org>)⁴. Con ellos y otras personas se creó un escenario que compartía el gusto por temas y autores de literatura. Eduardo Jaramillo Zuluaga fue profesor universitario y ensayista. Su "producto" fue el ensayo, es decir, estuvo claramente dirigido hacia afuera, hacia el libertario y autónomo

⁴La necesidad ineludible de recurrir a estas citas se debe a que hasta ahora no hay libros o artículos de revistas impresos que soporten lo que Mendoza plantea o comentarios al respecto. La mayor documentación sobre Mendoza y su obra se encuentra virtualmente, en artículos, entrevistas y artículos de revista de publicación en la red.

mundo de la creación literaria. Siendo un riguroso y aplicado profesor Eduardo Jaramillo no escribió ensayos disciplinarios ni destinados al gremio. Formado en Estudios Literarios en la Universidad Javeriana de Bogotá, realizó estudios de posgrado en Washington University (St. Louis, Missouri) y fue profesor de español, cultura y literatura latinoamericanas en Denison University (Granville, Ohio). Su obra la constituyeron numerosos artículos publicados en revistas, así como sus conferencias en Austria, Alemania, Perú, Colombia, Uruguay y Estados Unidos. Además se destacó un solo y extraordinario libro de interpretación histórica de la literatura: *El deseo y el decoro: puntos de herejía en la novela colombiana* (1994), constituido por cinco ensayos: tres de ellos, corresponden a lecturas muy novedosas y creativas de obras novelísticas concretas; los otros, de la autoridad que brindó una extensa y exhaustiva investigación, son de interpretación o de lectura histórica de la novela en Colombia. Se trató de una interpretación que no cae en las frías e insignificantes panorámicas que suelen hacer los manualistas profesionales, amontonando nombres e inventando alguna clasificación caprichosa, sino que urdió una trama de relaciones riquísimas -respetando la individualidad de obras y autores- en torno al tema inédito de cómo se ha nombrado el cuerpo en la novelística colombiana de los siglos XIX y XX:

El hecho de estar en grupo proporciona una vivencia diferente a la de un camino solitario, en el que no se sabe a dónde ir, o a qué autores leer. La orientación de Eduardo, en este sentido, fue muy importante; él corrigió nuestros primeros textos y comenzó a guiar nuestros talentos... bueno si es que los teníamos. Pero eso nos sirvió para que más adelante eligiéramos las profesiones (<http://www.bogotafuerte.org>).

Es imprescindible enunciar entonces la influencia de Jaramillo en la formación literaria que Mendoza adquiere desde su etapa escolar. Su marcada inclinación por la digresión excesivamente reflexiva que constituye característica innegable del género ensayístico, logra aclarar el camino que posteriormente Mendoza va a tomar en la configuración de su proyecto como escritor. Luego de culminar con la secundaria, Mario Mendoza ingresa a la Universidad Nacional a estudiar medicina, sin embargo, se da cuenta de que en realidad su interés es por la literatura y se retira después del primer semestre, para

estudiar Literatura en la Universidad Javeriana. Esta decisión le cuesta salir de su casa, debido a que no respondía a las expectativas de su familia:

Empaqué una maleta, tomé unos libros y me fui a los 18 o 19 años de edad. Allí comienza un larguísimo peregrinaje por pensiones estudiantiles e inquilinatos (<http://www.bogotafuerte.org>).

Mientras estudiaba en la Javeriana vivió en barrios “populares” de Bogotá, en contacto con una población que no tiene acceso a los servicios públicos, y que vive en condiciones marginales. Allí convive con las injusticias propias de la ciudad, con la discriminación que se genera a partir del clasismo que para esa época era acentuado. Ya había recorrido a Bogotá durante el pregrado. Cinco años peregrinando por pensiones del centro, en Egipto y las Cruces, en barrios del sur como el Quiroga, en Chapinero, abajo de la Caracas, en el norte. Iba por todos lados buscando cuartos mientras avanzaba en la carrera. Entonces esa Bogotá no era distante, extraña o rara. No tenía que ir a otro lado para poder narrarla. Lo que escribía lo había vivido, era su gente, sus amigos y amigas; hacían parte de una aventura que fue dolorosa inicialmente pero que con el paso del tiempo se convirtió en un gran aprendizaje que fortaleció su escritura.

Su espacio de aprendizaje se vio enriquecido por posteriores escritores reconocidos en el ámbito literario que desde las aulas motivaban el amor por la escritura y la lectura. Una generación que hasta el día de hoy en palabras de Mendoza no ha vuelto a verse en Literatura en la Universidad Javeriana:

Yo pienso que lo mejor de esos años fue la sensación de estar en grupo, que es muy agradable porque al salir del ensimismamiento, de los exilios espirituales y de los monólogos con uno mismo, te encontrabas a otros a tu alrededor con los que compartías metas, intereses y propósitos. Yo estudié con Gamboa, Enrique Serrano, Juan Carlos Botero, Oscar Torres Duque y Mario Jursich, entre otras tantas personas. Nosotros somos de la misma generación y aunque hemos seguido caminos distintos, nos conocemos desde los primeros años de universidad (<http://www.bogotafuerte.org>).

Todos los escritores mencionados son ya reconocidos en el mundo literario. Enrique Serrano en 1996 ganó el “Premio Juan Rulfo” que otorga Radio Francia Internacional. En 1997 publicó el libro de cuentos *La marca de España*, en 2000 publicó su segundo libro de relatos, *De parte de Dios*, con una excelente acogida de la crítica, tanto en Colombia como en España. De otra parte, Juan Carlos Botero fue galardonado con el Premio Juan Rulfo de Cuento (1986), con *El Encuentro*. La carrera literaria de Juan Carlos Botero ha sido acompañada de numerosas lecturas públicas, guiones para televisión, conferencias y diversos artículos para revistas y periódicos nacionales y extranjeros. Botero es autor del libro *Las semillas del tiempo (epífanos)*, además escribió su segundo libro, una colección de siete relatos, titulado *Las Ventanas y las Voces*, publicado por Ediciones B., Barcelona, 1998. En tercer lugar, Oscar Torres Duque, escritor, editor y profesor universitario ha publicado, entre otros, los libros: *La poesía como idilio* (ensayo, 1992), *Manual de cultura general* (poesía, 1994), *El mausoleo iluminado. Antología del ensayo en Colombia* (1997 y 1998), *Visitación del hoy* (1998) y *Otro* (1999). Obtuvo el “Premio Nacional de ensayo Colcultura” en 1992, con su libro *La poesía como idilio* y el “Premio Nacional de poesía Colcultura” en 1997, con *Visitación del hoy*. Finalmente, Mario Jursich Durán ha publicado *Finisterre* en el volumen colectivo *Textos .I* en 1987. Los poemas que forman su primer libro "orgánico" fueron escritos entre 1985 y 1988.

Todos ellos, escritores hoy en día reconocidos en el medio, intervienen de manera directa en la formación de Mendoza. Encontrarse con pares que comparten su necesidad de expresar en las letras lo que perciben, demanda no sólo en Mendoza sino en cada uno de ellos, la disciplina y el rigor que posteriormente los incorporará, junto con su talento, al contexto literario. Sin embargo, las obras de estos personajes no tienen un común denominador en sus temáticas y en el género. Su conciencia de grupo reside en la posibilidad de interpretar una realidad que es común a su tiempo:

Los escritores de hoy en Colombia, los que empiezan a publicar y los que llevan unos 5 ó 6 años en las carteleras de ventas, son como la cuadrilla de diablos del evangelio de Marcos, de todas las razas, credos, edades y estilos. (...) Decir que

Santiago Gamboa, Jorge Franco, Julio César Londoño, Fernando Vallejo, Enrique Serrano, Ricardo Silva, Juan Gabriel Vásquez, Mario Mendoza, Héctor Abad Faciolince y Laura Restrepo pertenecen a la misma generación es un poco exagerado ya que sus edades son dispares, y algunos se llevan, incluso, 20 años de diferencia como es el caso entre Londoño y Vásquez, por ejemplo. Decir que los une un mismo estilo tampoco es acertado pues mientras Gamboa prefiere usar un lenguaje claro, sencillo, plano, Serrano y Londoño juegan todo el tiempo con las palabras (...). En los temas, todos estos escritores son tan diferentes que sería difícil hablar de un tópico común que cruce sus obras (...). Para Mejía Rivero, actualmente se han perdido «los límites temáticos de lo que puede ser escrito y recreado, ningún tema está vedado por el hecho de ser alguien un escritor colombiano» (Rodríguez & Bravo, 2005).

Esto evidencia lo afirmado por Mendoza al señalar que él y sus compañeros de formación tomaron caminos diferentes, sin embargo, hacen parte todos de una generación reconocida en el mundo literario. Se puede inferir entonces que para Mendoza su espacio de formación universitaria está enmarcado en el ambiente de la mutua exigencia, de la posibilidad de encontrarse con interlocutores no sólo en sus maestros sino en sus compañeros. No en todas las facultades se presentan dinámicas formativas que redunden en un calificado crecimiento colectivo. Desde este escenario literario, va configurándose su inicio en la carrera como escritor con una novela de viajes llamada *La travesía del vidente*, con la que gana el “Premio Nacional de Literatura” en 1995. Después de esa novela viajó a hacer un posgrado en España, a estudiar con una beca del Instituto de Cooperación Iberoamericana y de la Fundación Ortega y Gasset. Allí un argentino dirigía la Fundación, razón por la cual se encuentra con otro tipo de academia, ya no enmarcada en la formación “escolástica” y distanciada de la reflexión política:

La escuela argentina en España en cambio era muy politizada, ligada a Cuba, a la reciente revolución nicaragüense, a los grupos de base, a la teología de la liberación brasileña, etc. Y en ese sentido fue extraordinario descubrir el mundo real. Yo llegué a España siendo aún como una especie de monje, metido en un monasterio, en donde había otro grupo de monjes, con un gran misticismo literario; y me tropecé de pronto con la imagen del Che, de Fidel, de los manifiestos políticos, de Malcom X dando discursos sobre el significado de lo negro. Y eso cambió por completo mi perspectiva sobre la literatura (Rodríguez & Bravo, 2005).

El autor se forma una idea de la literatura, de la novela, del escrito como recurso a favor de la defensa de la revolución. A raíz de esta modificación en los conceptos anteriormente sugeridos, Mario Mendoza expone el compromiso social que corresponde asumir a los escritores mediante el desarrollo de personajes que se plantean interrogantes acerca de la realidad que los circunda y en la que inevitablemente están inmersos. Así la “buena literatura” que enuncia Mendoza debe estar permeada de realidad y por lo tanto es merecedora de una reflexión. Cumpliendo con lo enunciado anteriormente: la literatura expresa el pensamiento. La buena literatura revela un aporte a la cultura en la manera de entender el mundo y de entender al individuo. Sobre este particular se ahondará más adelante. Respecto a esta nueva manera de expresar la realidad Mendoza se ve influenciado en su vida con un escenario diferente. Su viaje a España lo enfrenta a una nueva realidad en la que puede ampliar su visión del mundo. Así como la academia en su pregrado le confiere un ambiente favorable en la formación literaria, su componente político y urbano se complementa en medio del espacio de disenso que le propicia la universidad española. Sin embargo, además de su riqueza académica, apareció también su pobreza económica que lo llevó a buscar empleo. Además, su situación económica lo lleva a viajar a Israel. Navega a lo largo del Nilo y llega a la frontera con Sudán. En 1988 trabajó en los campos de refugiados palestinos, en Ramala, donde cambia la perspectiva, es decir, se encuentra con un contexto de violencia, de soledad y desesperanza propios de las zonas de conflicto. Posiblemente, una realidad universal que pudiera ser expresada en sus escritos futuros. Regresa a Bogotá en el año 1989. Para ese entonces la ciudad participaba de las acciones terroristas, de las bombas y en el país se vivían momentos dolorosos como el asesinato de los candidatos a la presidencia, entre ellos, el de Luis Carlos Galán. Sin embargo, a pesar de ese contexto tan violento el mundo literario aún no estaba ofertando obras que describieran el problema de la dualidad humana y en ella el mal del hombre en la sociedad.

Según esta particularidad en el campo de producción de la novela contemporánea colombiana, existía la posibilidad de elaborar una novela que se centrara en el análisis de

las problemáticas sociales, a partir del análisis etnográfico del modo en que las prácticas sociales que tienen lugar en los contextos urbanos afectaba la problemática de los sujetos. Mario Mendoza incorpora en la novela colombiana un proyecto narrativo cuyo objetivo no es el de construir una novela preocupada por los juegos del lenguaje, innovar en la composición estructural del texto; su propuesta se adhiere a aquellos proyectos narrativos que ven en la opción de mostrar la crudeza de las problemáticas sociales sin ningún tipo de veto ético o moral la posibilidad de gestar el grado de conciencia social necesario para cristalizar el cambio social al que alude la novela crítica contemporánea. Una empresa que comienza a desarrollarse a su llegada. Ejerce y mientras transcurre su labor, en la Universidad Javeriana escribe la novela *La Ciudad de los Umbrales*:

Ahí arranqué con “La Ciudad de los Umbrales” y luego con una serie de narraciones sobre la calle del cartucho porque no había una novela que hablara sobre ese lugar; sobre los grupos de exterminio o los mal llamados de limpieza social; sobre los recicladores de basura, esa especie de tribus nómadas que vivían en la mitad de la ciudad pero que nos hacían regresar de una manera misteriosa a los albores de una humanidad prehistórica, dónde los hombres hacían fuego debajo de los puentes, estaban con garrotes en las manos, con largas barbas, gruñendo, sin bañarse y vestidos de negro. Me pareció formidable trabajar una novela con esas historias y así fueron surgiendo libros tras libros (www.librusa.com/entrevista_Mendoza.htm).

Para este momento de sus inicios como escritor, Mendoza se había nutrido de todos los elementos políticos, sociales y culturales que le había proporcionado su viaje a Israel y adicionalmente, se encuentra con una Bogotá inmersa en una realidad muy particular. Su nueva visión de la realidad a partir de su trabajo en Ramala, las vivencias que tiene en su vida de universitario en la que convive con los sectores marginados y la violencia del narcotráfico de los 80's lo hacen tomar distancia de las propuestas que el mundo literario ofrecía. Como la mayoría de los bogotanos que vivió su juventud en la década de los 80's Mario Mendoza participa de la sensibilidad que genera la violencia que se desató en todo el país, especialmente en Cali, Medellín y Bogotá.

Mendoza entonces desarrollará en sus obras la violencia. Sin embargo, no se trata exclusivamente de la violencia política impregnada para entonces de narcotráfico y guerrilla. Aunque esto también hace parte de su novela, incluso es un factor detonante de la perversión social se trata de una violencia que se desarrolla en el interior del sujeto vinculada al mal como presencia. Por ahora, cabe señalar la distancia que hay entre la realidad que percibe y la propuesta literaria que se toma como referente en su formación. Sus estudios de Literatura en la Universidad Javeriana, estuvieron necesariamente permeados por la noticia del Premio Nobel de Literatura, que sin duda aunque para ese momento se convertía en un punto de referencia, también lo cuestionaba porque el realismo mágico de García Márquez, poco tenía que ver con lo que estaba viviendo en Bogotá, una ciudad que evidentemente conoce, desde sus suburbios, bares y toda la gama de posibilidades que brinda la ciudad nocturna, bohemia; la de los transeúntes noctámbulos que buscan en ella escenarios de reconocimiento. Como lo afirma el autor en una entrevista García Márquez es distante en su propuesta literaria a la realidad de lo urbano, a la realidad que Mendoza percibe:

Es claro que García Márquez dejó de lado algo que no estaba en sus mundos narrativos, en sus intereses estéticos, y es la ciudad (...) La fuerza de su mundo, de Macondo, del realismo mágico pasa por un universo de la oralidad que no tiene nada que ver con el mundo urbano latinoamericano contemporáneo. Y eso tenía que surgir tarde o temprano en nuestra literatura, tenía que surgir una generación que hablara de lo que ha pasado en el continente durante los últimos veinte años. Yo no dudo que Macondo es un mundo extraordinario, maravilloso, sorprendente, que de alguna manera dio respuesta a los interrogantes de nuestro continente en su momento, pero creo que algo ha pasado en nuestras tierras en los últimos 30 años, el vértigo ha cambiado, ha cambiado la velocidad de vida y de percepción, y eso no está en ese universo precedente y tenía que aparecer una generación que diera testimonio. (<http://laventana.casa.cult.cu/modules>).

Mario Mendoza como otros autores latinoamericanos que ya se citan en las entrevistas han propuesto nuevos planteamientos narrativos que rechazan la etiqueta del realismo mágico a la que parecía condenada la literatura latinoamericana, con el apoyo de una crítica paralizada y paralizadora, de claros intereses comerciales, y de algunos premios de prestigio. Mendoza se adentra en el realismo que plantea la literatura urbana, una propuesta narrativa en la que incorpora una nueva manera de entender la ciudad y los

problemas que en ella se dan. Se trata ahora de una lectura que contiene una manera propia y original de ver al sujeto, ya no como ciudadano en relación con los otros, sino como sujeto que en medio de su cotidianidad lucha contra el mal en una propuesta que va más allá de lo que propone el cristianismo al definirlo como “la ausencia del bien” (S. Agustín) y mucho más cerca de la propuesta maniquea que concebía la realidad como una dicotomía con la existencia de dos principios ontológicamente iguales.

Este tipo de enfoque persigue, señalar una necesidad de renovación de la literatura colombiana que se ha estancado en la ficcionalización de la realidad. Desde el punto de vista del autor es mucho más pertinente, además de necesario, construir una novela con conciencia de época que se centre en la exposición de un punto de vista hipercrítico, motivador del cambio social. Con respecto a su obra galardonada en 2002, *Satanás*, hay una estrecha relación entre los hechos históricos y su trascendencia moral, entre la crónica y la ficción. Pero las diferencias son asimismo notables. Mendoza no acude solamente a la historia, sino también a la realidad política y social del presente. A diferencia del ruralismo exótico del realismo mágico, la suya es una novela rabiosamente urbana. Y está centrada en los conflictos por los que atraviesa su país:

Escribir es como una obsesión. Y la realidad es parte de esa obsesión: los suburbios y bajos fondos de su Bogotá natal, un país conflictivamente urbanizado entre el caos de la violencia política y trans-política, un continente de ciudades agigantadas y quebradas desde dentro, la reversibilidad de una sociedad informatizada. En 1986 el autor de una terrible matanza le involucró en la historia al buscarle entre uno y otro episodio del baño de sangre. De la experiencia nació *Satanás*, otro de sus polémicos libros, Premio Biblioteca Breve 2002 (<http://laventana.casa.cult.cu/modules>).

La obra *Satanás* surge en un contexto particular. En 1986 Mendoza estaba terminando su tesis de grado sobre los aquelarres y las brujas en la Edad Media, y su director de tesis estaba en Estados Unidos (no había entonces Internet) y dependía de los tráficos de libros mediante gente que viajaba. Para entonces, compartir bibliografía era una práctica no sólo común, sino necesaria. En este ejercicio de trueque de libros y artículos de estudio, un estudiante que tomaba clases en el Departamento de Literatura de la

Universidad Javeriana de Bogotá le pide compartir bibliografía. En ese momento inicia con él una relación mediada por la necesidad bibliográfica que con los hechos reconocidos en los medios más adelante se convertirá en el inspirador de una de sus obras. Campo Elías (protagonista de “Satanás”) estaba escribiendo una tesis de grado sobre el doctor Jekyll y Mr. Hyde (argumento que ampliaré más adelante):

Los temas de la duplicidad de conciencia, una vieja discusión en el terreno de la filosofía y la psicología sobre si nosotros somos nosotros, si el Yo existe, si eso que llamamos Yo es una entidad monolítica o si más bien lo que parece existir en el cerebro es una confluencia de vectores que pugnan por salir y que la identidad es en realidad una ficción, un relato más. Estamos atravesados por ciertas fuerzas que nos lanzan hacia un lado o hacia otro, ciertas inclinaciones, tendencias... De ahí nuestra extraordinaria capacidad de contradecirnos permanentemente, de decir una cosa y hacer otra, de tener miles de inclinaciones que incluso llegan a avergonzarnos (<http://laventana.casa.cult.cu/modules>).

La inclusión de la obra de Robert Louis Stevenson está justificada en la obra no sólo por ser objeto de estudio en el trabajo de Campo Elías, sino porque aborda el concepto de la dualidad de los opuestos complementarios que es definitivo en la comprensión de la condición humana y que es un tema recurrente en la obra de Mendoza. Será a través de este personaje que se desarrollará este concepto. Y será a partir del ámbito ontológico que posteriormente se analizará. Esta manera de entender la condición humana se planteará como condición universal y en ese sentido su análisis permea las tres obras que son objeto de estudio.

Con respecto a Campo Elías, se puede decir que surgió no una amistad, porque era un individuo que no permitía la amistad, intimar, pero sí una cierta camaradería académica con Mendoza. El 4 de diciembre de 1986 asesinó a 29 personas en distintos puntos de Bogotá. Primero a una de sus estudiantes y a la madre de esa estudiante, empleando su cuchillo de Vietnam, donde había estado dos veces y había sido boina verde; luego, a siete personas más en el edificio donde vivía, vecinas, e incluso a su propia madre con un 38 corto. Se dirige a la Universidad y pregunta por Mario Mendoza. Da una vuelta por un barrio del centro de la ciudad, regresa en la noche a un restaurante que se llama

Pozzeto, de donde sale el nombre de la matanza, pide un menú que se describe en la novela y finalmente entra al baño, de donde sale y asesina a veinte personas más en el restaurante. Cuando la policía llega, se pega un tiro y cobra su víctima número 30 del día, él mismo. Estos hechos descritos en la novela *Satanás* son sustentados a partir de la existencia de la dualidad de este personaje y de la cual participan los demás personajes no sólo de manera especial en *Satanás*, sino en *la Ciudad de los umbrales* y en *Los hombres invisibles*:

Los periodistas de la época interpretaron el hecho a partir del Síndrome de Vietnam, eso que vimos tantas veces en las películas norteamericanas. Pero el encargado de paz del presidente Uribe hoy en día, Luis Carlos Restrepo, escribió entonces un extraordinario texto sobre el crimen para la revista *Semana* y dijo que la clave de los asesinatos no estaba en Vietnam, sino en el libro que llevaba el asesino ese día en el bolsillo, *El extraño caso del doctor Jekyll y Mr. Hyde*, centro de su tesis de grado... (<http://laventana.casa.cult.cu/modules>)

Desde ese momento hasta el día de la publicación de la novela pasaron 15 años. Tiempo en que no sólo Mendoza viaja a Israel donde residió en Hof Ashkelon (Gaza), una de las zonas más conflictivas del planeta, sino que después, empezó a publicar algunos artículos en diarios colombianos. En el otoño de 1997 trabajó en *James Madison University* en Virginia, EE.UU. Finalmente vuelve a Colombia y escribe para *El Tiempo*.

En la Conferencia del escritor Mario Mendoza, en el marco de la Feria Internacional del Libro de Miami, Noviembre 23 del 2002, el autor describe la influencia más importante que desde el punto de vista literario ha tenido. Se trata de la novela *Cuatro años a bordo de mí mismo*, del colombiano Eduardo Zalamea Borda, escrita entre los años 1930 y 1932. “La considero un texto capital que marcó mi entrada en la madurez literaria. En ningún otro narrador he visto yo semejante claridad con respecto a la relación que se presenta entre cuerpo y escritura” (<http://www.geocities.com/circulodelectura>). Cabe anotar que Jaramillo, su profesor, ha estudiado cuidadosamente la obra de Zalamea y ha sido objeto de varios ensayos que seguramente compartió con sus estudiantes incluyendo a Mendoza. La novela de Zalamea propone un "ser cuerpo" dinámico, vigilante, en

perpetuo acecho de sí mismo. El título de la novela debe entenderse a partir del subtítulo, el viaje a bordo del cuerpo, que es el que se lanza a la aventura de nuevas formas de percepción, de nuevas realidades. Ese cuerpo que se encontraba en Bogotá tranquilo, reposado, controlado, de pronto entra en movimiento y estalla en un desorden magnético. El cuerpo afectado está en estrecha relación con una psique que entra también, simultáneamente, en caos, en desorden. Siguiendo la línea de Rimbaud y de Artaud, que entendían el cuerpo como el origen del arte, el protagonista de Zalamea experimenta viajes, recorridos múltiples en las sensaciones de su sistema nervioso central:

Zalamea ha sido para mí un fantasma permanente, una sombra que está siempre vigilando mi escritura, una fuerza corporal y física que exige de mis textos contundencia y velocidad narrativas. Me ha enseñado él a preguntarle a un escritor cuando lo estoy leyendo: ¿Dónde está su propuesta estética? ¿Dónde está lo bello aquí? Porque al ubicar lo bello se ubica la ética, la política, lo sublime. Una cosa es un escritor y otra cosa es un artista. El primero cuenta sólo historias, el segundo impone ante una sociedad una forma de ver, una manera de percibir el mundo. Hay escritores que tienen un talento para contar que nunca lo he puesto en duda, tienen unas virtudes como narradores que son admirables e incuestionables. Pero en mi concepto falta ese salto en el cual el lenguaje se vuelve una ética y una estética. Hay escritores que tienen miedo, miedo de descender a su inconsciente y de enfrentarse con sus bestias interiores. Han preferido una escritura en la superficie, arriba, donde ellos puedan manejar la situación con aparente calma, con razones, con argumentos. Se niegan a escribir con las tripas, a sangrar, a dejarnos su ser en cada página (<http://www.bogotafuerte.org>).

La manera en que la lectura de ciertas propuestas literarias apuestan por el intimismo, la novela psicologista, la delimitación de los personajes a partir de una intromisión profunda, casi morbosa, en su interioridad resulta fundamental en la definición del tipo de novela que habría de escribir, por cuanto se adentran precisamente en la condición humana, en la esencia del hombre urbano que quiere mostrar Mendoza. Esta apuesta representa la posibilidad que tiene Mendoza de abordar la dualidad en el hombre, la presencia del mal, sus condicionamientos éticos, su manera de entender lo estético, lo bello en sí mismo y la trama interna que finalmente exilia al mismo hombre. Finalmente,

estas preguntas que el autor plantea al referirse a la propuesta estética, ética y a la manera en el que el artista plantea una manera de percibir el mundo serán ampliadas más adelante, por cuanto considero que nos permitirán vislumbrar su evolución a lo largo de la obra.

El autor vive y siente la ciudad. Descubre en ella un escenario en el que la condición humana se desarrolla desde lo múltiple, desde circunstancias que modifican el actuar del hombre y por lo tanto la consecución de su proyecto de vida. Posiblemente en su lectura de esta condición del ser humano no sólo está el problema de la ciudad sino el planteamiento de una solución definitiva que empieza por la aplicación de la óptica que su proyecto narrativo propone. Adicionalmente, las variables socioculturales definitorias de la ideología predominante en el contexto del que el autor es tributario le imponen a él como escritor la obligación de escribir una novela que denuncie esas variables como aspectos relevantes en la consolidación de las búsquedas que emprende el sujeto, y que finalmente interfieren de manera sustancial en los habitantes de la ciudad.

En 1996, después de una larga investigación sobre la calle El Cartucho, donde vivía una muchedumbre de recicladores de basura, ladrones, mendigos de oficio, alcohólicos y drogadictos callejeros, termina una novela policíaca sobre los grupos mal llamados de “limpieza social”, *Scorpio City*. Decide entonces aceptar la invitación de una universidad norteamericana y se marcha como profesor de literatura latinoamericana a James Madison University, en el estado de Virginia, Estados Unidos.

En 1998 la editorial Seix Barral publica *Scorpio City* con una aceptable acogida por parte de la crítica y del público en general. En el año 2000 renuncia a once años de vida académica y se dedica exclusivamente a escribir. Un año más tarde, en 2001, aparece la novela *Relato de un asesino*, su primera aproximación a la psicopatología criminal. Al año siguiente gana en Barcelona con la novela *Satanás* el Premio Biblioteca Breve 2002. En enero de 2004 publica un libro de cuentos, *Una escalera al cielo*, y en septiembre de ese mismo año la novela *Cobro de sangre*, su libro más político y comprometido con la realidad colombiana.

Desde el año 2003 hasta comienzos de 2006 escribió también una columna semanal en el periódico *El Tiempo*. Actualmente acaba de terminarse el rodaje de la película “Satanás”, basada en el libro de Mendoza y dirigida por Andrés Baiz, y su última novela, *Los hombres invisibles*, acaba de ser editada por Editorial Planeta.

Hasta ahora, puede afirmarse que la vida de Mario Mendoza refleja no sólo el interés que va creciendo por intentar pensar la ciudad y en ella a los ciudadanos, sino que además se puede afirmar que detrás de sus obras se encierra una manera de entender el mundo, el problema del mal, la existencia y el mismo ser humano que habita la ciudad. Desde ya se vislumbra que sus novelas se interesan por cuestiones importantes también para la filosofía y que desde esta primera parte del trabajo se puede entonces visualizar como posibilidad, una reflexión filosófica sobre su obra.

2. EVOLUCIÓN DEL PLANTEAMIENTO DE MENDOZA

Tomar posición es adueñarse de argumentos que posibiliten expresar aquello que se quiere de manera significativa, es asumir responsablemente los propios planteos y tener el criterio y carácter frente a lo que se plantea, es establecer de manera original un planteamiento que siendo significativo genere un aporte, en este caso a la cultura, al arte. Se trata de establecer qué es lo que hace de la obra de Mendoza una apuesta interesante y por la que es reconocido en el mundo literario. Mendoza, como todos los artistas a lo largo de su obra, va mostrando aspectos que varían de su propuesta inicial y que reflejan de algún modo su madurez en lo que propone. Por ser tributario de una forma de entender la realidad, al cambiar ésta se modifican también en cierta medida sus planteamientos, siendo complementados o reevaluados. Por lo tanto, será preciso analizar el planteamiento que propone en cada una de las obras que son objeto de estudio y su posible evolución en la reflexión.

Las obras de Mario Mendoza (*La Ciudad de los Umbrales*, *Satanás* y *Los hombres invisibles*) están enmarcadas en la Literatura Urbana. Me refiero a la narrativa urbana como aquella que trata sobre los temas y los comportamientos que ha generado el desarrollo de lo urbano, y siempre a través de unos lenguajes peculiares. La obra de Mario Mendoza se enmarca en un nuevo escenario que es la ciudad. En la novela, la ciudad como espacio, permite hacer una reflexión de la condición humana. Pensar la ciudad es pensar el mundo y en ella se puede entender al individuo del mundo. El auge y la necesidad de esta propuesta se debe a las condiciones en las que viven los seres humanos actualmente, que vinculados a procesos de globalización y a las propuestas económicas y de mercado que este proceso conlleva, se concentran en las urbes. La realidad rural, que fue referente y el escenario de la humanidad durante siglos, a partir de procesos como la industrialización, la revolución científica y los conflictos geopolíticos, fue perdiendo espacio para pasar a un nuevo escenario en el que las sociedades contemporáneas configuran sus imaginarios e ideales. En ese sentido será en el escenario

de lo urbano donde la creación de la obra literaria tiene pretensión de universalidad. Será entonces en lo urbano donde lectores de cualquier latitud podrán encontrar en la propuesta de Mendoza una lectura analítica de la realidad y del sujeto, que esté ligada con lo que actualmente acontece:

Cualquier producto ideológico es parte de una realidad natural o social, no sólo como un cuerpo físico, un instrumento de producción o un producto de consumo, sino que además, a diferencia de los fenómenos enumerados, refleja y refracta otra realidad, la que está más allá de su materialidad. Todo producto ideológico posee una significación, representa, reproduce, sustituye algo que se encuentra fuera de él, esto es aparece como signo. Donde no hay signo no hay ideología... de esta manera, al lado de los fenómenos de la naturaleza, los objetos técnicos y los productos de consumo existe un mundo especial, el mundo de los signos... todo lo ideológico posee una significación (Bajtín, 1992: 32)

Teniendo en cuenta que la obra literaria refracta la realidad y que es posible la aplicación de un modelo filosófico en la lectura de la cultura urbana, es preciso sugerir para el análisis: que en la literatura urbana se expone una manera de entender el mundo, al sujeto y a Dios, los tres grandes problemas de la filosofía, y el abordaje de la obra de Mario Mendoza, tiene esta pretensión desde la perspectiva de la antropología filosófica y los ámbitos propuestos anteriormente. Entender al sujeto y su relación con la ciudad en la Obra de Mario Mendoza es intentar de una u otra forma desentrañar su percepción no sólo de sujeto sino su manera de percibir el mundo (entendiendo ciudad como síntesis de los males del mundo). Así, pensar la ciudad, que es todas las ciudades, sirve para continuar el quehacer filosófico con el objetivo de generar un análisis crítico que conlleve al mejor entendimiento de lo que pasa en el mundo. Si los artistas muestran en sus obras una manera de percibir su tiempo y su contexto, los filósofos deben hacer un análisis de dichas obras, que muestren a los demás (quienes no lo hacen) qué subyace a estas obras y por qué se escribió lo que se escribió y en qué condiciones se hace. Lo anterior, con el ánimo de lograr interpretar no sólo cada obra, sino los cambios que sufren las respuestas a dichos interrogantes entre una y otra obra del autor. Desde el análisis que propongo, se trata de poder acercarnos a entender qué pasa y cómo se configuran las relaciones establecidas en los personajes de Mario Mendoza y cómo su

configuración desde las obras en las que me detendré develan una evolución que es preciso anotar.

La propuesta de Mendoza alude directamente a la ciudad de Bogotá como metáfora, como ciudad del mundo y a sus habitantes como ciudadanos del mundo. Su obra no habla de bogotanos, por lo que se puede inferir que el enfoque que predomina no es local. Su obra gana universalidad al aplicar un enfoque filosófico sobre un aspecto inherente a la especie humana: la dicotomía bien-mal y los matices que adquiere en las sociedades modernas. Sin embargo, Bogotá está ahí como escenario universal para el desarrollo de los personajes que Mendoza quiere extraer del anonimato.

La Ciudad de Los Umbrales (1992) plantea la historia de Martín, Lejbán, Aurelio y Simón (quien narra la historia en primera persona) escritores que viven en el centro de la ciudad y participan de la angustia de reconocer que la ciudad les impone una lógica en la que ellos están inmersos y no pueden hacer para modificarla nada más que pensar y reflexionar la ciudad, mientras recorren sus calles y se hacen conscientes de sus angustias, miedos y soledad. Todas las circunstancias vinculadas a la muerte y a la tragedia en la vida de cada uno de los personajes se ven enmarcadas en sus reflexiones acerca de lo que está pasando con ellos, en su cotidianidad y que escriben en sus cartas o en su diario. La obra relata la percepción que tienen varios intelectuales de época sobre la urbe y cómo sus estados de soledad e insatisfacción son determinados por la sociedad gestada entre las calles y edificios que la conforman. Se trata de la mirada de los académicos, entre ellos Martín, que como miembro de un grupo privilegiado piensa la ciudad y devela en cada una de sus reflexiones las influencias que ésta marca en su cotidianidad, y más allá, en su existencia que para algunos de ellos en últimas es frustrante.

En esta primera obra, la ciudad determina a los individuos. Entiendo por ciudad, el escenario que va más allá de la mera nominación de calles, de bares en esas calles, de personajes en esos bares de esas calles, como si la descripción más o menos

pormenorizada de esas pequeñas geograffias nos develara una ciudad en toda su complejidad. La ciudad es, en sí misma, un tema literario. Además, es el escenario donde transcurren y han transcurrido miles y miles de historias de hombres y mujeres. Como lo afirma Guido Tamayo en el prólogo al texto *Cuentos urbanos*: “La ciudad es la materia prima de los sueños y las pesadillas del hombre moderno, el paisaje en el cual se han formado sentimental e intelectualmente muchas generaciones de narradores en todo el mundo. Esa condición de escenario ambulante y permanente hace que la ciudad sea casi un imperativo temático o, mejor, el espacio natural de la imaginación narrativa contemporánea” (Tamayo, 1999: 6)

Sin embargo, la reflexión en torno a la ciudad se origina en la modernidad con el gran proyecto humano cuyos orígenes históricos se remontan al siglo XVIII. Este referente se caracterizó como una gran revolución ideológica en contra de los poderes teocráticos, que sustituye las creencias religiosas, como método para explicar el mundo, por el análisis y la razón. Se acompañó de un optimismo y una fe ilimitados en que el progreso científico e industrial traería abundancia de bienestar para las sociedades. Se inician en esa época los grandes movimientos ideológicos cuyo común denominador era la construcción de modelos sociales, políticos y económicos que hicieran posible la confluencia de lo bueno, lo bello y lo justo ya no desde el referente de la fe sino desde la razón. En términos sociales e históricos, no se llega a la modernidad con el comienzo de la Edad Moderna en el siglo XV, sino tras la transformación de la sociedad preindustrial, rural tradicional en la sociedad industrial y urbana moderna que se produce con la Revolución Industrial y el triunfo del capitalismo.

Mendoza asume en cada una de sus novelas una posición frente a los efectos que genera la irrupción de la modernidad. Es consciente que estos procesos sociales no sólo conllevan a la urbanización, sino a un cambio en la manera en que el individuo se percibe a sí mismo y percibe el mundo. De igual manera, las relaciones que se establecen entre los individuos de la ciudad están enmarcadas en una nueva lógica social que heredada de la modernidad propende por el individualismo y por la competencia.

Estos factores son determinantes en la comprensión de fenómenos que en las obras del autor caracterizan a los personajes y a los escenarios en los que se desarrollan. Vale la pena aclarar que esta iniciativa no es original; es en cambio, la inclusión de un proyecto narrativo en la dinámica ya característica de la literatura universal, que evidencia aspectos problemáticos de la sociedad y los analiza desde determinados modelos.

Por determinación se entiende, de acuerdo con la conclusión a la que han llegado los diferentes desarrollos teóricos, la influencia y presión que se ejerce sobre un individuo quitándole su posibilidad de hacer de su existencia un escenario real de libertad que lo ubique en igualdad de condiciones con el resto de la humanidad. Lo indeterminado se plantea como lo que no tiene límites, así podemos entender la determinación como el acorralamiento que padece el individuo a partir de las circunstancias que lo rodean. Y finalmente, por individuo, se entiende al ser humano en su condición de singular, y en contraposición a lo colectivo, a lo masificado. El individuo es el sujeto, el habitante de la ciudad que en determinado momento de su existencia se reconoce en sus búsquedas de sentido y distinto en su afán por comprender lo que acontece a su alrededor. Se trata de la realidad que constituye la contestación (antagónica) de todo sistema y que es irreductible a ningún modelo aunque participe en alguna medida de él. Mendoza en *La ciudad de los umbrales (1992a)* desarrolla a sus personajes inmersos en una dialéctica entre sus múltiples cuestionamientos, que develan una perversión y asimismo una soledad que los conduce a la tragedia (que en Mendoza se refiere al descalabro, a la amargura de la soledad y el sinsentido). Ya en esta obra, plantea la dicotomía como condición humana, y como característica esencial en la construcción de identidad.

Satanás (1992b) es una obra que relata la vida de personajes: un artista visionario que en sus cuadros plasma el mal, un sacerdote que vive una doble vida y a la vez se ve enfrentado a un caso de posesión, una muchacha que para salir de la pobreza decide participar con una banda en el robo de varias víctimas hasta que una noche es ella la víctima de una violación; y Campo Elías Delgado, el famoso asesino protagonista de la matanza de Pozzetto. Todos ellos confluirán a lo largo de la novela en su lucha contra el

mal y estarán reunidos en Pozzetto donde se da el final. En *Satanás*, la influencia que ejerce la ciudad sobre sus habitantes se va a hacer más evidente por cuanto se acude ya no a académicos literarios, sino a prototipos que de una u otra manera representan la generalidad de los individuos inmersos en la sociedad bogotana.

Su manera de revelar lo que pasa alrededor de estos personajes no sólo va determinada por lo que muestra Mendoza en *La Ciudad de Los Umbrales (1992a)*, sino que aparece de manera más clara un concepto que el autor desarrolla con detalle. El mal, un ingrediente que se convierte en el protagonista, que de la mano del personaje real (Campo Elías) va a acompañar las historias de otros individuos de la ciudad y a su vez, vincula esa realidad en la que todos los ciudadanos participamos (es preciso anotar que la categoría de mal presente en la obra de Mario Mendoza la desarrollaré con detalle más adelante).

Finalmente, *Los Hombres Invisibles (2007)* relata la situación de Gerardo, un ciudadano que por casualidad en una clínica psiquiátrica se encuentra con Jesús, un profesor de Antropología que trabajó en búsqueda de una tribu que denominó: la tribu de los hombres invisibles. Al morir la madre y luego el padre de Gerardo, sale en búsqueda de la Tribu, indagando el diario del profesor que desapareció de la clínica donde se hallaba interno. El protagonista se ve inmerso en una situación en la que finalmente es raptado y llevado a través de la selva, lugar en el que finalmente los hombres invisibles le salvan la vida. La obra aparece como complemento a esa determinación que ejerce la ciudad en los individuos que no sólo los lleva a participar del mal presente de manera clara en cada uno de los individuos, sino que los lleva al exilio.

Se trata de un aspecto que en las primeras dos obras Mendoza refiere de una manera implícita y que el protagonista (Gerardo) encarna y evidencia. La soledad y el desarraigo que se experimenta en la ciudad lo lleva a huir de sí mismo, de su cotidianidad para encontrarse en medio de la selva (metáfora de ciudad). Mendoza la describe cada vez que cita la geografía húmeda y tropical en la que se desenvuelve este

personaje en búsqueda de una tribu que sin comunicarse con él, finalmente lo salva de morir en la soledad. Un propósito que él mismo se había trazado cada vez que emprendía su objetivo de internarse en la selva para descubrir a aquellos hombres distintos a los ciudadanos y que de cierta manera, siendo invisibles (alude Mendoza a quienes carecen de reconocimiento, al otro, al sin nombre), se presentaban en los momentos en los que la existencia parecía extinguirse.

2.1. Apuesta por el realismo

El interés de Mario Mendoza es el realismo que desarrolla la crudeza y lo desgarrado de la realidad. Su decisión de expresar lo degradado, plantea necesariamente un tipo de literatura fuerte y profundamente existencial. Se trata de mostrar lo que aparece en contra de lo trivial o “light” que inunda el contexto urbano. Más allá de lo superfluo aparece una literatura que denuncia la soledad, lo marginal. Su apuesta, apunta a descubrir lo estético de la fealdad, de la ciudad y del ser humano que acosado por circunstancias sociales, económicas, culturales, lo conducen a la miseria espiritual. Es una decidida puesta en escena de aquello que de manera radical se vive en medio de la pobreza y la indigencia social y que no genera sino el ensimismamiento y la desesperanza. La realidad de la ciudad, es la realidad que vive el individuo, es una réplica del malestar general que se vive tanto en el interior del individuo como en su cotidianidad:

Bueno, yo estoy por supuesto inscrito en algo que se llama realismo degradado o que algunos otros críticos han llamado también realismo sucio (...) A mí no me interesa escribir sobre otros aspectos, ya quisiera yo tener una sensibilidad para eso pero no la tengo, no me interesa una literatura sobre el centro, digamos sobre la gente que triunfa, sobre lo que sería el éxito social o algo por el estilo, a diferencia de esa tendencia yo voy camino a lo marginal. Creo que en el centro, en la oficialidad nada sucede, no pasa nada, sólo se repite y se repite miserablemente de generación en generación, pero creo que en el borde o en la periferia de una sociedad, en la frontera, en los límites de una sociedad sucede todo y mis personajes tienen esas líneas de marginalidad. Es ahí donde la condición humana se elimina, es ahí donde algo pasa, algo sucede de verdad. Allí se presenta el acontecimiento, donde está toda mi estética. Cuando digo estética

es donde yo veo la belleza. Yo no tengo sensibilidad para ver la belleza en el centro de una sociedad, yo tengo la sensibilidad para ver la belleza en el límite y bueno no puedo cambiar esa sensibilidad, me queda muy difícil (<http://www.escriitoresyperiodistas.com>).

Rescata a los individuos que no aparecen en los comerciales de televisión y que por lo general se esconden de la perfección aparente que inunda la publicidad y los centros comerciales. La apuesta de Mario Mendoza, es una apuesta por lo humano y su fragilidad, por lo sórdido que es más común en los escenarios de miseria y que se pierden en medio de la otra violencia, la de nuestro país y sus guerrillas, paramilitarismo y guerras comentadas en los titulares de prensa internacional. Más allá de mostrar una sociedad decadente a partir de los nuevos modelos que se proponen en el contexto contemporáneo, el autor destaca la decadencia inherente al individuo que vive en esa sociedad urbana. Es una lectura que trasciende los problemas de infraestructura de la ciudad de Bogotá o de otras ciudades en el mundo. Va más allá de la enunciación de las calles, bares, barrios marginales. Su interés no reside en la exposición de las fallas que evidencian los programas gubernamentales y curas alternativas de solución a los problemas del pueblo. Su obra repara en aquellos que luchan cotidianamente contra la indiferencia y la soledad que acompañan la pobreza y el rebusque, y que se generaliza por la falta de educación o en su defecto una educación articulada a verdaderas posibilidades de progreso colectivo e individual. La soledad, la desesperanza, el sinsentido ahogan a los personajes de Mario Mendoza y los lleva en muchos casos a huir de la realidad en la que viven y de sí mismos como víctimas impotentes y pasivos. Finalmente, su obra refleja una travesía que emprenden los individuos y que generan proyectos de vida inconclusos lejos de lo idílico y romántico, de los finales felices y de una cotidianidad llena de bienestar.

En síntesis, no está de más subrayar que Mendoza ve en la estética realista la posibilidad de repensar el mundo. Sin embargo la óptica propuesta disiente del modelo administrativo centralista que se desentiende de la cara dramática de esta realidad. Su novela reflexiona sobre la cultura extramuro, las prácticas sociales periféricas en las que

se involucran cosmovisiones excluidas del discurso oficial pero que sin embargo son mucho más representativas de la idiosincrasia, la identidad, la nación y la cultura propia. Su narrativa critica una propuesta de gobierno fascista. En realidad esta crítica puede aludir a múltiples propuestas (de orden universal) que preconizan una política altruista mientras en el juego de la doble moral e hipocresía ratifican regímenes absolutistas excluyentes y alienantes.

La obra del autor es claramente contestataria de la realidad actual, evidencia el inconformismo ante un sistema que pretende ocultar a individuos con situaciones que los lleva al límite de la desesperanza. Ya desde los nombres con los que titula sus obras pone de manifiesto una postura frente a la realidad, que si bien no tiende a reivindicar valores y supuestos que el sistema vende en su afán por mostrar lo no dramático, al menos genera interrogantes frente a quienes se acercan a sus escritos.

2.2. El por qué de los títulos

Detenernos en los títulos de las obras que se plantean para este trabajo, nos puede ayudar a configurar la evolución de Mario Mendoza en sus escritos. Aunque Mario Mendoza enmarca las obras en medio de la Ciudad de Bogotá, sus escritos nos llevan desde lo que significa la ciudad y sus características en relación con los individuos que la habitan hasta un escenario distinto, el de la selva, que en últimas es la realidad a la que se enfrenta el individuo en su necesidad de huir.

Para entender el por qué de *La Ciudad de los Umbrales* (1992a) es preciso remitirnos al término “umbral”. Los umbrales, hacen referencia a la primera parte de un proceso (por ejemplo, el abuelo se haya en los umbrales de la vejez). Además se emplea para describir la cantidad mínima necesaria para que un fenómeno sea perceptible. En el plano de la teoría literaria puede tocarse el concepto elaborado por Bajtin. En su poética sociológica el concepto de cronotopo merece una atención especial. Para el caso, el cronotopo del umbral nos habla de una experiencia al límite que fácilmente puede

ocasionar una modificación de los imaginarios que definen la axiología del sujeto. En otros términos, el conjunto de pareceres, convicciones, creencias, certezas que definen su individualidad se ve desestabilizado en sus cimientos generando así un replanteo de su visión de mundo. En tales sentidos, la descripción que hace Mendoza de la ciudad coincide con su descripción de Bogotá como un escenario en el que todos los procesos parecen tener un inicio pero no hay nada en concreto. Se trata de ubicar al individuo en búsqueda de sentido. Sin embargo, a pesar de las búsquedas que emprende apenas logra encontrar atisbos de respuesta a sus preguntas. Bogotá no responde a nada en particular, allí se convive con la desesperanza que deja la incertidumbre, con la soledad que plantean las despedidas que Mendoza narra al interior de sus obras. Cuando todo parece estar configurado, por alguna razón el proceso se queda a medias. Se trata de la continua insatisfacción que experimentan los individuos que en ella se desenvuelven. Vivir en Bogotá, como vivir en la urbe genera o suscita experiencias altamente significativas que constantemente modifican al sujeto.

En el caso de *Satanás (1992b)*, lo que deja planteado el autor es que hay una realidad presente en la cotidianidad de la ciudad. Se trata del mal. Una realidad de la ciudad que le da el nombre a la obra. Se trata del mal como una presencia actuante, personificada e inmanente a los individuos. No se trata del mal como “ausencia de” en la definición de San Agustín. Se trata de un principio que actúa en cada uno y de manera especial en la ciudad que el autor quiere mostrar. Mario Mendoza a través de su personaje Campo Elías, sus espacios, atmósferas, argumentos y situaciones, saca a relucir, con mucha claridad para el lector, el problema. En realidad no se puede hablar del mal desde esa estigmatización negativa. Se sugiere entonces con base en las obras de Mendoza una condición dual, que se desarrolla en su interior y que a su vez se refleja en su contexto que para el caso es la ciudad. Ya Stevenson había desarrollado esta característica en una de sus obras:

Me fui acercando cada vez más a esa verdad, cuyo descubrimiento parcial me ha condenado a este terrible naufragio: que el hombre en realidad no es uno, sino que verdaderamente es dos (Stevenson, 1886: 45).

Satanás además es encarnado no sólo en la realidad, sino en la obra por Campo Elías, quien es el personaje central y el inspirador de esta novela. Satanás se presenta como otro conviviendo en cada uno de los personajes:

La maldición del ser humano consiste en que estos dos incompatibles gusanos estén encerrados en la misma crisálida, mellizos de antípodas perpetuamente en lucha, en el seno de la conciencia. De modo que ¿cómo disociarlos? (Mendoza, 1992b: 234)

El mal como estado de ánimo aparece en Campo Elías. En sus visiones, en sus sueños, en sus ganas de combatir y destruir, en Vietnam, y cada una de sus vivencias en la guerra donde asesinó a cientos. Asimismo el mal genera en él la paranoia, la posibilidad de observar a los otros como enemigos; razón por la cual se siente presa. La guerra para un combatiente las 24 horas del día es vivida también en la ciudad. La cotidianidad de la ciudad de manera análoga, se convierte en un escenario donde la batalla la libra cada individuo. Campo Elías pasa de un contexto de muerte y hostilidad a uno muy similar, pero esta vez en medio de la selva y sin uniformes que le generen reconocimiento. En Vietnam se asesinaba por sospecha, por supervivencia, por lo que fuera. Como en la escena descrita en su diario donde “pasa a cuchillo” a una abuela, a una muchacha y a un niño, simplemente por ser vietnamitas. Su estadía en Nueva York, símbolo de las metrópolis en el mundo, es lugar también para lo sórdido, para la muerte y para el vandalismo. Campo Elías se define para este análisis como el personaje que expresa la realidad en su sentido universal.

La crudeza que identifica a Mendoza en sus obras se extiende al campo ontológico. Responder por la pregunta “qué es lo común” a todo lo que existe y que desarrollaron juiciosamente los presocráticos, hoy en día se traduce en qué es lo universal que ofrece sentido siendo en sí mismo estético. Eludir la dialéctica que vive no sólo Campo Elías sino los personajes de la novela sería negar la óptica que plantea Mendoza para su obra. Una óptica que se refuerza cotidianamente por los medios y las estadísticas que

informan sobre la brutalidad, el sadismo, la lascivia y que posibilita una obra que revele la maldad en la que estamos inmersos:

—En los últimos años hemos asistido a situaciones extremas y que me parece son el termómetro de una sociedad en crisis. Me refiero a un tipo de individuo que en cualquier instante, en cualquier momento, se levanta y comienza a disparar contra sus compañeros de trabajo o de estudios. Veo ahí un fenómeno que nos compete a todos. Lo más fácil sería subrayar ese hecho y condenarlo diciendo que el individuo está loco, que es un sicópata y que el problema es sólo de él. Sin embargo, detrás de este tipo de crímenes hay una responsabilidad social y una profunda crisis general. Desde el comienzo supe que la novela iba a girar en torno a este individuo que históricamente existió y que se llama Campo Elías Delgado (www.librusa.com/entrevista_Mendoza.htm).

El autor sugiere una responsabilidad de una parte del Estado en la exacerbación del lado perverso de la dualidad humana. Para Mendoza el Estado no cumple con su función reguladora que propenda por el bienestar de los individuos. Las propuestas crecientemente capitalistas que inundan las urbes en la geografía mundial, están relacionadas con la creciente crisis social y la falta de propuestas que favorezcan condiciones básicas y necesarias para las mayorías pobres y desplazadas. Así, el sistema revela una crisis generalizada y con la cual pueden identificarse las sociedades globalizadas y excluyentes que desde la segunda mitad del siglo XX crecen vertiginosamente.

El ser humano tiene la capacidad de preguntarse, de esperar, es un ser que desea encontrar respuestas. Cuando se intenta plantear esto a través de una historia podría decirse que la novela se convierte en búsqueda y encuentro. Búsqueda inherente de los individuos a sus interrogantes por la crisis del sistema y encuentro del ser humano con su condición dual. El núcleo de la novela *Satanás (1992b)* es la presencia de un conflicto humano, aparece el hombre angustiado con el peso de la violencia y del sin sentido, la existencia allí es un problema. Leer la novela de Mendoza y no la de Stevenson aún cuando las dos obras desarrollan la dualidad humana, es optar también por una reflexión actual y presente en el contexto nacional e internacional. Mientras la obra de Stevenson

se enmarca en la lucha del individuo en un escenario cerrado e íntimo, aún cuando pueda ser relacionado con éste, la obra de Mendoza va más allá del individuo y congrega también la crisis en niveles más globales. Precisamente será lo anterior lo que le da un valor agregado a la obra de Mendoza y por consiguiente hace que adquiera un valor estético. Finalmente desde la perspectiva de la antropología filosófica, Mendoza incluye en su lectura a otros ámbitos que no considera Stevenson y que para lo contemporáneo resulta vigente.

En el caso de *Los Hombres Invisibles* (2007), el título hace referencia a la tribu de los Nukak Makú, quienes salvan a Gerardo de morir en la selva luego de que este personaje haya emprendido su huída de la ciudad en búsqueda de sí mismo. Además de emprender una apología a una tribu que a causa de la guerra en las selvas de nuestro país, y los factores sociales, culturales e incluso climatológicos está en riesgo de desaparecer es posible considerar que lo que Mario Mendoza plantea es la urgente necesidad de encontrar respuestas a las preguntas por el sentido, en un examen de la existencia de los individuos en su estado más natural. Se trata de la paradoja de una civilización que presenta sociedades más civilizadas que han perdido su sentido de la humanidad y del reconocimiento del otro, y descubrir que esta clara sensibilidad por el otro se da de manera genuina por individuos aparentemente primitivos: los seres invisibles, que viven y se desarrollan lejos de una civilización que entre otras cosas los está acabando.

Esta tribu constituye la efigie misma de las arbitrariedades a partir de las cuales se legitima en la contemporaneidad el mito progresista heredado del proyecto moderno. Su realidad ilustra prácticas sociales que permiten la exclusión, aceptan la devastación del pasado histórico, de las raíces propias de nuestro pueblo, prácticas partidarias del proceso de homogenización del pensamiento. En los espacios resultantes no hay cabida para la diferencia, para escenarios que se alejen de la vivencia de la ciudad enmarcada en el caos y la vertiginosidad, para individuos que no dependan del consumismo que plantean los esquemas capitalistas. La tribu de estos hombres gana su calificativo de invisibles en cuanto son ignorados y no reconocidos como patrimonio que hay que

preservar. Es esto un agravante social que activa el dinamismo de la maldad y que acentúa procesos de exclusión, de desarraigo y de intolerancia.

2.3. Las primeras líneas

Las primeras líneas en *La Ciudad de los Umbrales* (1992a) describen a Bogotá. Describen la percepción que el autor tiene de esta ciudad:

Al fondo, allá abajo, la ciudad parpadeaba y comprendía. Bogotá, ciudad flamen entregada al culto de un dios desconocido... Bogotá, ciudad nictálope envenenada de sombras y tinieblas que convierten a cada casa en un burdel, cada parque en un cementerio, cada ciudadano en un cadáver aferrado a la vida con desesperación... Bogotá clítoris monstruoso que te desangras en las bienaventuranzas de tu extraño y promiscuo delirio... Bogotá ciudad de vesánicos y mendigos destruidos por las caricias de un suplicio terebrante, horda de despojos humanos que son la promesa de una hecatombe... Bogotá, rostro de la infamia... Bogotá, sin escritores que te busquen y te inventen... Bogotá: yo tampoco puedo hacer nada por ti (Mendoza, 1992a: 11).

Mario Mendoza describe una Bogotá hostil. Su punto de partida es el escenario en el que el lector va a descubrir los personajes que realiza. Se trata de una urbe que en primera instancia deja ver un lugar de incertidumbre y soledad, de sombrías reflexiones en la que sus habitantes no tienen más remedio que participar de sus oscuras influencias. Es un escenario que muestra desesperanza y desde allí, los ciudadanos no serán más que la muestra de esta realidad. Desaparece por completo cualquier alusión a una ciudad acogedora o depositaria de sueños y posibilidades y se abre paso lo contrario. Alrededor de esta manera de entender la ciudad, el autor va a mostrarnos en las demás obras, elementos comunes que confluyen en lo sórdido y crudo. Bogotá como la ciudad del caos.

El ruido, el bullicio, aparece necesariamente en la ciudad que propone Mario Mendoza en su novela. Es la ciudad metrópoli, es la ciudad de los encuentros es el lugar de todos y el lugar donde se desarrolla claramente cada personaje como un grito de singularidad

en contraposición de lo múltiple. La plaza es siempre sitio de encuentro, de multiplicidad. Allí todo parece estar ubicado de manera espontánea y desprevenida. Es en ese lugar en el que los encuentros políticos se dan y se refuerza el imaginario de enmarcarla como el lugar de lo público. Ya no se restringe su acceso a las personas; evocando el destino que tenía el ágora en la antigüedad y que relegaba a quienes no eran considerados ciudadanos.

Se trata de un escenario en el que lo múltiple es la constante y nadie logra un lugar propio, pues es de todos y por lo tanto, el individuo está perdido entre sus ruidos, preocupaciones y sueños. Se trata de ese escenario en el que los ciudadanos se encuentran para intercambiar bienes o servicios y de paso generar vínculos mediante los roles que proponga el mercado mismo. Podemos pensar, por lo menos en un primer nivel de análisis, que estos nuevos espacios no son lugares donde se inscriben relaciones sociales duraderas como afirma Marc Augé (1993). No considero que haya sido en vano que el autor mencione la plaza en primera instancia para que uno de sus personajes hiciera su debut en la novela.

María, aquella bella mujer, la vendedora de tintos que luego tendrá una buena parte de la atención del lector en la obra, surge precisamente en un contexto de multiplicidad, de bullicio, de heterogeneidad:

Los vendedores anuncian sus productos, sus precios, sus rebajas y sus ofertas con voces fuertes y entrenadas que generan una algarabía que atraviesa las paredes del recinto hasta alcanzar las calles que rodean la parte externa de la plaza. La abundancia salta a la vista en los múltiples corredores que se extienden paralelos de sur a norte y de oriente a occidente... Los olores de las hierbas bombardean las narices heladas de los caminantes... aquí y allá hombres y mujeres transportando víveres... Parecen pequeñas hormigas cumpliendo con ciertas funciones predeterminadas en las cercanías del hormiguero (Mendoza, 1992b)

Así la plaza se convierte en un lugar importante para la ciudad. Es la posibilidad de encuentro y de los desencuentros. Escenario para que las hormigas trabajen, pero esta vez paradójicamente, para hacerse consciente de sí misma a partir de su relación con los

otros, con los demás: en este caso María hace conciencia de su vida, de su sentido y de las múltiples posibilidades que puede generar, a partir de decisiones que la alejan de esa realidad en la cual la constante es la hostilidad:

Para usar una expresión del filósofo Vincente Descombes en su libro sobre Proust, es también (la ciudad) un “territorio retórico”, es decir, un espacio en donde cada uno se reconoce en el idioma del otro, y hasta en los silencios: en donde nos entendemos con medias palabras. Es, en resumen, un universo de reconocimiento, donde cada uno reconoce su sitio y el de los otros, un conjunto de puntos de referencias espaciales, sociales e históricos: todos los que se reconocen en ellos tienen algo en común, comparten algo, independiente de la desigualdad de sus respectivas situaciones (Augé, 1993: 57).

Esta obra de Mario Mendoza revela desde sus inicios una nueva lógica capitalista en el despojamiento de los sujetos que se ven lanzados a enfrentarse a la supervivencia. Los individuos además deben conseguir el capital que los va a dignificar o por lo menos les permitirá alcanzar el cubrimiento de las necesidades básicas. Se muestra un orden diferente en la desorganización que se observa a partir del surgimiento de nuevas e inesperadas formas de producir, fruto del rebusque y de la necesidad de establecerse en el mundo comercial o laboral. Esta lógica sigue reflejando la exclusión de la que son víctimas la mayoría de los individuos que no tienen acceso a un esquema educativo que les dé una posibilidad real de competencia. Asimismo, el inconformismo que se denuncia en la clase dominada o desconocida por quienes controlan los modos de producción, revela también la desigualdad de oportunidades en todos los niveles sociales y culturales, y la violencia a la que son llevados desde temprana edad fruto de los esquemas sociales escindidos y rotos. Este es el nuevo modelo de pensamiento que filtra todos los procesos de construcción de la sociedad.

Necesariamente la afirmación de Proust, encuentra otro sentido en *Los Hombres Invisibles*. Pues si el espacio nos da la posibilidad de reconocernos con los otros, Mendoza avanza hacia la posibilidad de hacer de cada individuo un escenario en el que se reconoce en su mismidad. Ya no va a emplear la ciudad como único lugar en el que los personajes se encuentren. En esta obra, Gerardo (el personaje principal de la novela)

tiene como punto de partida para su viaje, sólo unas preguntas que lo llevarán a encontrar sentido:

¿Cuándo empieza realmente una historia? ¿En qué instante preciso la realidad parece cambiar de forma, de figura, y entonces uno sabe que ha sido lanzado a una serie de acontecimientos que le modificarán la vida para siempre? En este caso, la historia empieza con unas piezas sueltas que poco a poco fueron conformando un rompecabezas que me dejó en el borde de un peligroso abismo. En un principio no distinguí ningún dibujo en particular, pero semanas después las líneas, las curvas y los colores de las piezas me mostraron un destino extraño y salido de lo común. Y, sin planearlo, me convertí en un viajero que tuvo que recorrer parajes agrestes y pueblos desconocidos para ser testigo de uno de los secretos mejor guardados en todo el continente: la existencia mítica de la tribu de los hombres invisibles (Mendoza, 2007: 7).

El planteamiento de interrogantes al iniciar la obra, nos enmarca en un contexto en el que la angustia y la soledad del protagonista se hace presente desde una perspectiva más individual. A diferencia de *Satanás* el autor avanza en su reflexión hacia el escenario mismo del individuo, ya no se trata de lo que pasa por fuera de él, sino de su condición de sujeto sin importar en primera instancia el lugar. Se puede afirmar que Mendoza con este inicio quiere circunscribir la reflexión al campo de la existencia del ser como individuo.

Mendoza desde las primeras líneas, plantea un hombre en un escenario que de alguna manera lo pone en contexto con lo que está padeciendo. Por lo tanto, es un hombre que enmarcado en una realidad concreta es depositario de una manera de entender su entorno y a sí mismo. De esta manera el hombre que plantea el autor adopta una postura crítica propia de una visión antropológica. El ser humano es capaz de comprender las variables que propone la sociedad y en principio se plantea los interrogantes acerca de su propia existencia y el problema del sentido. En su obra, el autor muestra un hombre que es capaz de construir una idea de sí mismo a partir de lo que comprende en cada fase de su existencia, en cada momento en que su vida es modificada por la ciudad. Al cambiar las condiciones en las que se desenvuelve varía la percepción que tiene de sí mismo y de su relación con los otros.

2.4. El manejo del tiempo verbal en cada una de las obras

El manejo del tiempo verbal responde a la celeridad con que las sociedades modernas violentan al sujeto. Para Virilio, la primera de las seducciones de la tecnología es la velocidad, la capacidad de romper lo previsible, como instrumento de control y dominación, pero también de riesgo, de precipitación hacia un “nuevo desorden mundial”, porque “parar significa morir”. El vértigo de la aceleración hace que la información conocida no coincida con la realidad sobrevenida, porque la realidad va más rápida que la información. “¡No teneis cuerpo, sois cuerpo!”, clamaba ayer Wilhelm Reich, a lo que el poder y sus técnicas responden hoy: “no tenéis velocidad, sois velocidad” (Virilio, 1988:47). Desde esta perspectiva se plantea el manejo del tiempo en las obras de Mendoza:

Todo es movimiento, todo es al mismo tiempo accidente, y nuestra existencia de vehículo metabólico puede resumirse en una serie de colisiones, traumatismos, que pueden tomar el aspecto de caricias lentas y perceptibles, según el impulso que se les dé, o convertirse en choques mortales, apoteosis de fuego, pero, sobre todo en una *manera diferente de ser* (Virilio, 1988: 119).

Los personajes de Mendoza responden a esta nueva manera de ser, de estar en el mundo. En cada una de las obras, los personajes viven circunstancias que reflejan la vertiginosidad de la ciudad. Dicha aceleración en su cotidianidad, los adentra en reflexiones acerca de su presente. El hombre de la ciudad es más consciente de un presente que cambia rápidamente y que no le genera ninguna certidumbre de su futuro, de lo que va a acontecer al día siguiente. Como plantea Virilio: “La velocidad no sirve únicamente para desplazarse con más facilidad; sirve ante todo para ver, escuchar, percibir y, por tanto, para concebir más intensamente el mundo presente” (Virilio, 1997: 25).

Para este estudioso del tiempo, hay tres barreras físicas establecidas: el sonido, el calor y la luz. Las dos primeras ya han sido superadas. La barrera del sonido ha sido barrida por el supersónico avión, mientras la barrera del calor es penetrada por el cohete que saca a

seres humanos fuera de la órbita de la Tierra para aterrizar en la Luna. Pero la tercera barrera, la de la luz, no es algo que se pueda traspasar. Es precisamente esta barrera del tiempo la que confronta la historia en el día de hoy. Haber alcanzado la barrera de la luz, haber alcanzado la velocidad de la luz, es un hecho histórico que deja la historia en desorden y confunde la relación del ser viviente con el mundo. El gran evento que amenaza para el siglo XXI en conexión con esta velocidad absoluta es la invención de una perspectiva de tiempo real, que suplantarán a la perspectiva del espacio real que fue inventada por los artistas italianos del *Quattrocento*. Todavía no ha sido suficientemente enfatizada con cuánta profundidad, la ciudad, la política, la guerra y la economía del mundo medieval fueron revolucionadas por la invención de la *perspectiva*.

“Ahora todo sucede dentro de la perspectiva del tiempo real: de hoy en adelante estamos pensados para vivir en un sistema de tiempo único” (Le monde diplomatique, 1995). Los personajes de Mendoza acontecen al mismo tiempo, se encuentran inmersos en la misma velocidad y están determinados por los instantes del presente, por aquello que se les presenta como novedad en su desarrollo vital. Por primera vez la historia va a revelarse dentro de un sistema de tiempo único: el tiempo global. Hasta ahora la historia ha tenido lugar dentro de tiempos locales, estructuras locales, regiones y naciones. Pero ahora, en cierto modo, la globalización y la virtualización están inaugurando un tiempo universal que prefigura una nueva forma de tiranía. Si la historia es tan rica, es debido a que era local, fue gracias a la existencia de tiempos limitados espacialmente que no hicieron caso a algo que hasta ahora sólo ha ocurrido en la astronomía, el tiempo universal. Pero en un futuro muy cercano, nuestra historia sucederá únicamente en tiempo universal, es, en sí mismo el resultado de la instantaneidad. En la obra de Mendoza, dicha celeridad y contracción del tiempo son empleadas como recurso para la homogenización del pensamiento. Así, por ejemplo, la maldad se hace universal, está presente en todos y en todo. Citando a Roth:

Lo que seguirá siendo habitable, frente a todos y contra todos, es la “ciudad” (*ville*), no la ciudad (*cité*) de los orígenes de la urbanización del espacio real de los continentes, sino la “ciudad de las ciudades” (*ville de villes*), de un mundo

vuelto fundamentalmente transpolítico en el que el cinecismo no será como, otrora en Grecia, la reunión de varias aldeas en una sola CIUDAD (cite) cosmopolita, sino encuentro ¡qué digo?, la interpenetración de todas las ciudades en una sola y única capital, menos metropolitana que omnipolitana, triunfo solitario de un sedentarismo sin país interior, sin hinterland, donde la información dominará tanto la masa como la extensión, convirtiéndose por su parte el hipercentro del tiempo presente en el único eje de referencia de la actividad mundial (...).“perdiendo el individuo del periodo científico la facultad de sentirse centro de energía” (Paul Valéry) (Virilio, 1997: 89).

En las tres obras que se analizan en este trabajo se plantean discursos con gran riqueza que hacen del lector otro intérprete de la vertiginosidad que denuncia Mendoza en su obra. La recurrente alusión al presente refleja parte del realismo que plantea el autor. Asimismo, la continua alusión al diario de Lejbán en *La ciudad de los umbrales*, de Campo Elías en *Satanás* y al diario de Jesús Castelblanco en *Los hombres invisibles* evidencia que en ellos quiere destacar el protagonismo del individuo, sus más profundos pensamientos y sus reflexiones, que le hacen dar un peso significativo en las tres obras.

3. LA CIUDAD DE BOGOTÁ

“... Para Mi Bogotá es un inmenso jardín. Aquí crece cualquier pasión a una velocidad alarmante. Bogotá es un caldo de cultivo. Un abono para los afectos”...”Hay ciudades que me fascinan como Barcelona o Atenas, pero ninguna me ha producido esa sensación de estar en un jardín viendo crecer las pasiones por todas partes. Bogotá es para mí una ciudad irremplazable, una especie de Edén peligroso.”

Mario Mendoza

(La Ciudad De Los Umbrales)

Las ciudades por ser centros de encuentro de distintas manifestaciones culturales, de beligerancia, de desarrollos y cambios acelerados, adquieren en sí mismas una configuración mutante como los individuos que las habitan. Particularmente las ciudades del contexto latinoamericano se han configurado con lógicas inherentes a los conflictos sociales, políticos y económicos, gestados por el creciente caos de los sistemas capitalistas que lejos de reflexiones altruistas propenden por la competencia y la discriminación. Como se afirma en la obra de Luz Mary Giraldo:

la ciudad también ha sido construida por transeúntes a quienes reconocemos de diferentes maneras: entre los que van de paso o de tránsito como turistas o viajeros y los que la habitan y recorren vagando por ella, viviéndola reconociéndola o evocándola (Giraldo, 2001: 159).

Desde su fundación, la ciudad de Bogotá como las ciudades de Latinoamérica se configuraron como escenarios únicos y con el paso del tiempo, se fueron apartando de esos rasgos que las hacían comunes simplemente por la influencia de la corona española. Su ubicación en la sabana y a la altura de más de 2600 mts por encima del nivel del mar la configuró desde sus inicios como una ciudad gris y con el paso de los siglos se ganó el título de la Atenas Suramericana. Sin embargo, Bogotá fue el epicentro de varios acontecimientos que la hubiesen podido alejar de esta distinción, que reconoce su cultura frente a las otras urbes. Hechos violentos como el Bogotazo y la toma del palacio de Justicia son sólo algunos de los ejemplos que también van configurando a Bogotá como una ciudad violenta, hostil e intolerante. Describir la ciudad de Bogotá en los escritos de Mendoza, es dibujar un escenario complejo, donde las calles, los edificios y

construcciones que lo conforman configura a cada uno de los bogotanos, que se reconocen como sujetos con proyectos de vida inconclusos. Bogotá es un espacio donde todo parece incierto y en el que una de las características más comunes de sus habitantes es la inestabilidad:

En Bogotá es difícil tener destino, porque aquí nada se consume y nada se cumple. Es la ciudad de lo indeterminado, de lo informe, de lo irresoluto. A cada instante nuestro destino ya es otro (Mendoza, 1992a: 97).

Bogotá participa de la aceleración, del siglo de Hermes cuya esencia es la velocidad. Sus antiguos barrios, sus calles, sus parques, la avenida Caracas son muestra de que la ciudad viene cambiando rápidamente con el paso de las administraciones que se hacen cargo de ella. Esta es una realidad que hace partícipes a los individuos de sus cambios, de su violencia y vertiginosidad “no tenemos cuerpo, somos cuerpo. Igualmente no tenemos velocidad, somos velocidad” (Mendoza, 1992a: 35). Retomo aquí el trabajo sobre “Imaginario urbano” de Armando Silva porque es una propuesta que estudia la ciudad como lugar del acontecimiento cultural y como escenario de lo imaginario:

Una ciudad, desde el punto de vista de la construcción imaginaria de lo que representa, debe responder, al menos, por unas condiciones físicas naturales y físicas construidas; por unos usos sociales; por unas modalidades de expresión; por un tipo especial de ciudadanos en relación con las de otros contextos, nacionales, continentales o internacionales; una ciudad hace una mentalidad urbana que le es propia (Silva, 1994: 92).

El bogotano ya no sólo es el cachaco de esquema regionalista que se diferenciaba del paisa o del costeño, ahora el bogotano es el cosmopolita que se adentra sin importar su acento, en la lógica del respeto a la cebrá, de la cultura ciudadana de los conciertos al aire libre, de las ciclo rutas, del mercado de las pulgas, del transmilenio y eso marca definitivamente ritmos distintos, otra manera de entenderse y reconocerse con los otros. Sin embargo todo el tiempo no ha sido así. La Bogotá que describe Mario Mendoza aún no participaba de este ritmo social que se viene dando en los últimos 10 años. La Bogotá que muestra Mendoza es una Bogotá más agresiva, más desordenada y más excluyente. Se trata de una Bogotá reconocida por los cinturones de miseria en Ciudad Bolívar, por

el cocinol, por la existencia de una troncal que transmitía en la guerra del centavo toda la violencia propia del rebusque, por los cines rotativos en los que se escondían unos y otros con fines sórdidos y a veces degradantes, por la existencia del matadero municipal, de la calle del cartucho, de sistemas de movilidad inundados por los vendedores informales que se subían a los buses. Esa es la Bogotá sin maquillaje, es la ciudad donde todavía se escuchaba a la universidad pública, sindicalistas, partidos disidentes e inconformes en sus protestas por la reivindicación de la educación pública. Esa otra Bogotá es la que plantea Mendoza en sus primeros escritos.

Aún cuando Bogotá ha cambiado en algunos aspectos de su infraestructura, sigue configurando y determinando a sus habitantes. Mendoza muestra una ciudad que configura como lo menciona la anterior cita un tipo especial de ciudadano. Campo Elías, Lejbán, Martín, Gerardo, María y en general los personajes que se desarrollan en sus obras coinciden en sus búsquedas, en su inscripción en un ambiente de violencia y desesperanza que emana de la ciudad y que permea sus decisiones, reflexiones y maneras de sentir y que en la mayoría de los casos como lo refiere la siguiente cita coinciden con el realismo propio de Mendoza:

(El enigma de las brujas, de Fray Leopoldo Santos y las huestes de Satán, de Ezequiel Bautista) “Al preguntársele dónde quedaba entonces el infierno, la bruja respondió que la Tierra y el Infierno eran una misma cosa: un lugar de padecimiento y dolor, rincón de desdicha, paraje de infortunio, recinto de desgracia y miseria (Mendoza, 1992b: 203).

Un realismo en el que se denuncia una violencia interna, la de cada uno de sus habitantes y que tiene que ver con la violencia política que Mendoza en varias ocasiones menciona. Puede entenderse así el individuo como un reflejo de la ciudad que a su vez replica parte del caos en el que vive Colombia. Esa es la mirada de Andrés en la novela *Satanás*:

*(Andrés) ¿Qué es lo que le pasa a este país que parece irremediablemente condenado a la ruina y la desdicha? ¿Por qué no mejoramos, por qué no avanzamos? ¿Qué complot siniestro nos tiene sumidos en el desorden generalizado, en la corrupción, en la entropía social? ¿Por qué los políticos y los grandes empresarios continúan ordeñando la nación sin darle un respiro, sin otorgarle una posibilidad para reorganizarse y buscar la redención? *Que mierda,**

se dice Andrés en voz baja, *lo peor es que yo soy proporcional al país: tiendo a empeorar* (Mendoza, 1992b: 182).

Mientras Bogotá avanza en la construcción de espacios oficialmente incluyentes, los ciudadanos viven la angustia, la soledad. Más aún en la década de los ochentas en la que el narcotráfico pagaba por el asesinato de policías y en donde el sicariato era un problema nacional del que participábamos. Se vive en la Bogotá de esa época con una incertidumbre y una zozobra que limitaba las relaciones con el otro, que hacía que los habitantes de la ciudad se desplazaran siempre desconfiados, sin detenerse, sin generar espacios de reconocimiento.

Finalmente, Bogotá aparece para ser pensada, entendida. Como un modelo, se abre al artista que la quiera esculpir, pintar, escribir y reconstruir. Aún cuando el artista también sea parte de esa influencia que escinde los proyectos y los desquebraje. Para el autor Bogotá es una ciudad que merece un espacio de reflexión y en ella sus personajes. Cómo entonces no abordar la percepción que tiene Mario Mendoza de la Ciudad, y cómo no intentar desentrañar la propuesta que plantea para los individuos de la ciudad quienes la perciben construyendo una manera de sentir y percibir el mundo y sentirse y percibirse a sí mismos en la dinámica que propone Bogotá.

4. LAS ACTITUDES DE LOS PERSONAJES -RELACIÓN MAL-SOCIEDAD-

A la hora de abordar los personajes en las obras de Mario Mendoza, es preciso que tengamos en cuenta que para realizar el análisis la exposición debe hacerse de acuerdo con sus características ya que obedecen a un prototipo específico (categorías), que a su vez, serán objeto de análisis desde la perspectiva filosófica como parte del objetivo de este trabajo. Por lo anterior, se propone el análisis desde cinco aspectos: la búsqueda de sentido, la belleza, lo social, la realidad y la existencia.

Se trata de abordar, en primera instancia, el comportamiento de los personajes desde la perspectiva ética. Su comportamiento, su manera de entender la búsqueda de sentido nos ayudará a ahondar en el análisis que se pretende para este trabajo.

4.1. El problema de la búsqueda de sentido

Si hay un país donde sea difícil escribir sobre la violencia ese es Colombia...Mirar la violencia desde la "cultura" plantea no pocos desafíos: desde la necesidad de dismantelar el malentendido que identifica "cultura de la violencia" con un supuesto carácter "naturalmente" violento del colombiano, sin que ello impida "afirmar" que es una "cultura cotidiana" –de la casa y la calle, de la escuela y el barrio, de la fábrica y el hospital- donde se gesta, plasma y alimenta la violencia de fondo, esa que más que incitarnos a destruir nos impide crear, empezando por la creación del propio sentido de la vida.
Jesús Martín-Barbero

El padre Ernesto encarna el prototipo ético. Es el personaje que por su investidura no sólo debe decidir entre el bien y el mal sino es quien desde el punto de vista social en Occidente encarna la claridad en las opciones que orientan al bien. Participamos de la tradición cristiana y por lo tanto nos hemos configurado históricamente en la ética que plantea el sentido, a partir del reconocimiento del otro, del amor y la solidaridad, de la

elevación de las virtudes cardinales (fe-esperanza y caridad) en el quehacer cotidiano. Nuestra sociedad aún cuando participa de una reflexión ética civil y a veces ecléctica, necesariamente está permeada por el cristianismo y no por el Islamismo o Judaísmo sólo por nombrar otras posturas. La vida de una persona que alcanza el título de sacerdote pasa por más de nueve años de formación en los seminarios. Allí, la formación bíblica, filosófica y teológica necesariamente aspira a forjar sujetos idóneos en la capacidad de guiar al pueblo de Dios.

Sin embargo, el padre Ernesto hace su ingreso en la novela enfrentándose directamente con la paradoja que le plantea el ejercicio de la confesión. Un hombre, le anuncia que quiere asesinar a su esposa y a sus dos hijas por compasión y piedad, y luego de hacerlo se encuentra de nuevo con el sacerdote para confesarle que lo hizo gracias a la posibilidad que tuvo de desahogarse con él. Como si su diálogo con el sacerdote le hubiera despejado cualquier duda: “-Sí padre, yo le estoy agradecido por haberme escuchado. Sólo cuando hablé con usted supe que en verdad iba a realizarlo. Sin su ayuda no hubiera sido capaz” (Mendoza, 1992b. 62)

Mario Mendoza plantea la paradoja que vive el padre Ernesto develando la crisis ética en la que están inmersos los ciudadanos. La falta de lucidez para decidir por el bien, el relativismo ético y las contradicciones en cada una de las decisiones de este personaje revelan la postura ética que plantea el autor en su obra. Como ya se ha mencionado antes, la vertiginosidad en la que se ve inmerso, lo enfrenta al problema de sentido sin que pueda ser un parámetro claro del actuar para sus feligreses. No se trata entonces de un escenario que desde el punto de vista ético pueda generar la reflexión que los teóricos del bien hubieran podido hacer. Ahora el depositario de la responsabilidad está también confuso frente a lo que pudiera determinar como “bueno”.

A pesar de ello, actúa como un espectador crítico del mal como presencia en su entorno y en la ciudad. Es este personaje quien es capaz de ver cómo el mal aparece en medio de rostros aparentemente ingenuos, inocentes... la muchacha que estrangula a sus

progenitores, aduciendo que estaban locos, la enfermera que envenena 14 ancianos pues “era una salida decente para ellos”, rodea la vida de este ministro de Dios, que encarna en su investidura el bien. El énfasis de Mendoza en destacar el aspecto ético del padre Ernesto, se lleva a cabo en el papel que juega este personaje en su rol de sacerdote con una niña poseída. Se trata de dos personajes en los que se incorporan el bien y el mal y que puestos en diálogo, logran generar un escenario confuso en el que la dicotomía parece perder su rumbo. La señora Esther, quien acompaña a su hija con una muchacha que le ayuda, aparece en la novela para hablar con el padre Ernesto, y ella va a describir a la hija como un ángel a quienes las monjas no se cansan de alabar, sin embargo, afirma más adelante: “-mi niña está habitada por voces que hablan cosas horribles” (Mendoza, 1992b: 76)

El mal, encarnado en la hija de doña Esther, una niña con apariencia angelical. La contradicción que muestra cómo los referentes éticos parecen perderse y en donde las apariencias son engañosas aún para quienes ocupan altas dignidades éticas reconocidas socialmente. Es así como la maldad se enfrenta directamente con el padre Ernesto cuestionándolo desde su apariencia de bondad. Como lo menciona el autor en una entrevista concedida a Luís García: “En la novela *Satanás*, una fuerza psíquica ronda a los personajes, los desdobra, los abre de mala manera. A cada uno de ellos los espera un precipicio, una caída, un viaje a los infiernos” (<http://www.literaturas.com>). Es similar al caso de Ismael López, que describe el autor en otro de sus textos (*La ciudad de los umbrales- 1992a*) y que luego de dejar una bomba en el norte de la ciudad, lo agarraron en una feria artesanal exponiendo muñecas de trapo. Es la ironía del mal que utiliza máscaras de bondad para pasar desapercibido, para no hacerse notar, para no ser tan evidente a los demás y paradójicamente mostrarse de manera rotunda y contundente, como una realidad, que en definitiva, sigue presente aun cuando a veces no sea perceptible. Esto lo constatará el sacerdote en la visita a la casa de Doña Esther:

Apenas cruza el umbral, el padre Ernesto huele el delicioso aroma de un conjunto de flores vistosas que resplandecen con la poca luz que llega hasta el jardín interno de la residencia. En seguida descubre el olor a antiguo que despiden las paredes,

los techos y la madera de las puertas y los muebles que decoran el lugar. Reconoce ese olor porque es el mismo que se respira en monasterios y conventos, en museos, alcaldías rurales, viejas fincas olvidadas y en ciertos rincones de su propia iglesia cuando pasa el efecto de los detergentes y los desinfectantes. Finalmente, cuando va subiendo las escaleras que conducen al segundo piso, su olfato registra un olor inmundado y desagradable: el olor de las cañerías subterráneas, el de las aguas negras que viajan por los conductos internos de la ciudad, un hedor a olores corporales acumulados, a orines, excrementos, vómitos, semen y flujos menstruales. Son tan intensas esas emanaciones que provienen de arriba, que el padre Ernesto siente un escozor en la parte interna de los ojos. Y es en ese momento cuando tiene un presentimiento, un palpito, la sospecha de que una presencia excepcional está con ellos dentro de la casa. No se sabe qué o quién es, no está seguro de nada, no es una certeza definible y racional, sino una intuición que le indica la visita de un elemento extraordinario (Mendoza, 1992b: 87).

Se evidencia, por medio de la descripción de sensaciones olfativas la pugna entre lo celestial y lo diabólico, entre lo agradable y lo rancio. Nuevamente, la descripción del lugar en el que se mueve el padre Ernesto, plantea la dicotomía ética en los habitantes de la ciudad. Aparentemente el personaje se mueve en un escenario que le es amable y en donde la claridad es evidente, sin embargo más allá, “en el segundo piso”, entre más se adentra en el problema pierde lucidez. Es la realidad del ejercicio de la libertad en el comportamiento de los personajes de la ciudad, que aparentemente parecen estar decidiendo correctamente, orientando sus decisiones hacia lo que es bueno pero que en el fondo sus decisiones apuntan hacia algo turbio, que finalmente expresa su más honda humanidad, simbolizada en la anterior cita, por los “olores corporales”. Por otro lado, la felicidad como fin de una conducta ética en lo planteado desde Aristóteles y continuado por el cristianismo como una postura claramente teleológica, se plantea por el autor como un asunto no definido. Las decisiones que conllevan a la construcción de un proyecto de vida que dé sentido, en el padre Ernesto se presentan como algo no resuelto. Las opciones vitales de los individuos, en este caso, del sacerdote se ven enfrentadas. Amor y vocación enfrentados en un ser humano inmerso en la confusión:

- Yo te quiero.
- Y su vocación qué...
- Yo nunca he faltado a mi vocación.

-Usted me dijo la última vez que lo nuestro no podía ser porque su vocación era lo primero, lo más importante, lo fundamental en su vida.

-Y así es.

-Entonces en qué quedamos.

La voz del sacerdote se reblandece, se hace más aguda, se quiebra:

-Yo quisiera no tener cuerpo, Irene, no sentir, convertirme en un hombre de ladrillo o de cemento. Pero no puedo. Soy débil, no aguanto más, estoy desesperado... El problema es que usted es el mejor sacerdote del mundo, padre, lo dice toda la gente que viene a escucharlo, a pedirle consejo.

-No, no lo soy, vivo en constante pecado, mintiendo, ofendiendo mi ministerio (Mendoza, 1992b: 96).

Nuevamente el ser humano encerrado en la paradoja que le plantean las circunstancias sociales, la ciudad, su entorno, la institución que le reclama coherencia con el celibato y su ser interior que demanda coherencia como hombre. Lo peor de la situación era por un lado, sentirse como una alimaña repugnante, como un pecador despreciable que no hacía nada por regenerarse, y por otro, una parte de su ser estaba plena, radiante, a punto de gritar de felicidad. Era como estar dividido en dos, fragmentado, escindido, roto: una ruptura en la que triunfa lo humano, como afirma Mario Mendoza:

Si en alguien creemos que está más presente el bien es en un sacerdote. Si alguien puede hacer una oposición a las fuerzas malignas que se están tragando la ciudad, que se van devorando a los ciudadanos, sería el sacerdote. Si alguien puede simbólicamente parar ese trecho y conjurar las fuerzas del mal, sería el cura, ¿no? Pero, por el contrario, el que está más avasallado... es justamente él... En una novela de Graham Greene, el alcoholismo de un sacerdote es su virtud, no su pecado... Lo voy a decir en términos explícitos: lo que hace mejor al sacerdote es el hecho de ser alcohólico, en este caso, dentro mí novela, lo que hace mejor al sacerdote, a Ernesto, es el deseo carnal. Es el deseo sexual. Para mí, en el caso del sacerdote, su virtud en la novela son los problemas de la carne, es el deseo... eso es lo que lo hace más cercano al lector. Lo que debe producir una amistad entre el lector y el ministro es justamente el hecho de que no tenga miedo a su cuerpo, sino que lo acepta, y que lo acepta hasta tal punto que se da cuenta que comete irregularidades al ser sacerdote (<http://www.porrúa.com>).

El triunfo de lo humano, como lo afirma el autor, es un problema planteado a lo largo del desarrollo del padre Ernesto en la novela. Junto con él, aparece Irene, la mujer que le sirve en la parroquia. Dos vidas distintas en un solo hombre. El hombre del clero que

responde a su ministerio, celebra los sacramentos y es guía espiritual de su comunidad por un lado, y por otro, vive y padece la soledad desde el ejercicio y el sinsentido de la vocación sacerdotal. Al lado de una mujer padece la soledad de una sociedad que no le dio oportunidades debido a la falta de proyección. La ausencia de una vida social le impide salir de las cuatro paredes donde trabaja. Así en el sacerdote y el hombre se conjuga el deseo de amar libremente a una mujer. Esta pugna quizás, es la descrita en *El Horla*. Es la presencia de un otro que en muchos casos asume una superioridad que subordina, tal como lo describe Maupassant. Autor que en sus escritos también plantea el problema de la dualidad:

Vivía sin saberlo esa doble vida misteriosa, que nos hace dudar si tenemos una ubicuidad inexplicable, o si un ser extraño, desconocido e invisible se hace dueño de nuestra alma y animando la materia dormida, se hace obedecer de ella como nosotros mismos, quizá mejor todavía (Maupassant: 14).

El autor plantea desde el personaje del sacerdote una postura ética que invita a la desaparición de un solo referente. Volver sobre lo humano es la salida que finalmente se plantea para el personaje del padre Ernesto, lo humano sobre lo divino. En tal sentido, la propuesta ética Kantiana no tiene espacio en el que se pueda desarrollar, pues “el deber ser” se ve supeditado a la voluntad que finalmente es determinada por la vertiginosidad en la que ubica la ciudad a sus habitantes. Es evidente entonces que la determinación ética que se plantea pone de manifiesto que el individuo de la urbe debe optar con la velocidad que se impone en la ciudad cotidianamente en su inherente búsqueda de la felicidad. Estas opciones que finalmente determinarán el camino que conlleve a resolver la pregunta por la felicidad están ligadas a una sociedad que aumenta la maldad en los individuos y que interviene también en su intimidad haciéndose presente en la construcción de sus relaciones amorosas. Estos dos aspectos serán analizados a continuación con el fin de ahondar en la propuesta ética de Mendoza

La sociedad en la que se desenvuelve el individuo está caracterizada por la pobreza. Es regularmente este escenario el que posibilita el caos que se revierte a la misma sociedad. Las condiciones de desigualdad generan el resentimiento de quien se siente

efectivamente sin oportunidades, y sale a la calle en búsqueda de aquello que ni el estado, ni el ambiente cultural, le propician. Parte del origen del desorden social que padece la ciudad, lo genera el imaginario de considerarla un lugar para mejores oportunidades que atrae a miles de familias que emigran de lugares donde el Estado no les da el reconocimiento. Sin embargo, en esta inmigración a las ciudades los individuos se van sumergiendo en la misma realidad que refleja la injusticia social pero en un escenario nuevo. Esta sociedad con su inequidad en la distribución de la riqueza además genera la indiferencia de quien tiene mucho y de quien teniendo poco desea más.

El problema del mal como ya se ha mencionado, tiene que ver con su concepción como presencia, como principio, que de acuerdo con la tesis de los maniqueos es real y no “ausencia de bien” como lo sostuvo San Agustín. Entender el mal como presencia, configura en sí mismo una variable que interviene en el comportamiento del individuo y por lo tanto en su manera de entender la felicidad. Sin embargo, es necesario evidenciar esta presencia en la obra de Mendoza, para determinar la propuesta ética que plantea el autor. Ese reconocimiento se hace de manera explícita en varias escenas en las que ubica Mendoza a sus personajes:

“No sé qué le pasa a mi cabeza, padre, no me reconozco este no soy yo.

-Cuéntame poco a poco.

Un silencio prolongado le indica al padre Ernesto que el hombre está intentando organizar las ideas, que se esfuerza por acomodar los conceptos para poder comunicar el infierno que lo está rodeando sin dejarle una sola salida por donde escapar” (Mendoza, 1992b: 30).

El encontrarse con la presencia del mal regularmente es una experiencia que desde los personajes de Mendoza en principio genera un escenario que se sale de lo cotidiano, los confunde y acorrala. El mal entonces ejerce una presencia en la conciencia de los individuos de lo cual sólo pueden entender que es caos, desorden y oscuridad. Martín, Lejbán y Simón en la *Ciudad de los Umbrales* (1992a) viven sus angustias, preocupaciones y huídas desde la existencia en sus vidas de esa presencia que identifican en su cotidianidad. María, Andrés, El padre Ernesto y Campo Elías, protagonizan

historias enmarcadas en la presencia de una maldad que los influye y que les da el rumbo que finalmente toman a lo largo de *Satanás* (1992a). Asimismo Gerardo, desde sus inicios en la novela hasta que decide partir en la búsqueda de *los hombres invisibles* (2007), evidencia que su entorno está enmarcado en la soledad, en el descenso desesperanzador como el que vivieron sus padres antes de morir. Todos ellos, individuos, habitantes de la ciudad, víctimas si se quiere, de su entorno invadido de maldad. No, como afirmarían los filósofos cristianos: una ausencia; lo que se plantea es una presencia que confunde, que quebranta, que no permite salida, que llevan al individuo al límite: “Estoy sufriendo de depresiones agudas que me obligan a encerrarme en mi habitación durante horas. Cuando estoy frente al espejo sólo veo un pedazo de mierda (Mendoza, 2007: 142).

Es presencia que lleva al individuo a una soledad que lo disminuye, que lo deprime, que le genera una nostalgia de muerte, una gran debilidad por la nada, una obsesión por el esqueleto. Sólo la presencia real de algo que agobie sistemáticamente al individuo, lo lleva al sinsentido, a vencerlo, como si realmente se pudiera pensar en una dominación de esa presencia. Tal vez, esa dominación es encarnada de manera clara por la hija de Doña Esther, quien sufre una posesión, la posesión del mal:

(sra Esther, al referirse a su niña)

-Personas malignas, espíritus del mal, padre, que hablan a través de los labios de mi niña.

-No le entiendo- dice el sacerdote frunciendo el ceño.

-Casi siempre es por las noches, cuando se va a acostar. Las personas entran dentro de ella y comienzan a decir obscenidades, a insultar, a predecir hechos terribles.

-¿Usted me está diciendo que su hija está posesada?

-Por demonios, padre, por espíritus que vienen del infierno (Mendoza, 1992b: 76).

El mal personificado, utilizando distintas personalidades, “entrando” en los cuerpos de los individuos con el ánimo de presagiar más maldad y desolación. Es claro que esta presencia no tiene una única identidad, a lo largo de las historias de los personajes se

puede afirmar que hay distintas maneras, planos diferentes, diversas presencias de lo malo. En ese sentido, Mendoza supera la idea medieval del diablo como una figura roja, antropomorfa, con una hoz o con un tridente que acechaba a los hombres y que peleaba de igual a igual con los ángeles de Dios. La maldad no es un alguien, es una presencia que modifica al ser humano desde sus múltiples matices. Y por lo tanto, modifica su proyecto de felicidad, su comportamiento:

-¿Sabes una cosa? Volví a sentir con él lo mismo que sentí con el otro.

-¿En qué sentido?

-Creo que hay una maldad que lo tiene aprisionado, que no lo va a dejar escaparse tan fácilmente. Parece como una marioneta gobernada desde las sombras (Mendoza, 1992b: 158).

El individuo es definido así como un ser sin voluntad, resignado al destino que algo más poderoso le obliga, se trata de un determinismo positivista. Es un individuo sin la capacidad de decidir, determinado por completo a la lógica incomprensible y letal, que nada tiene que ver con los postulados de libertad que defendieron los griegos, que reivindicó el cristianismo y que tiene sentido desde el uso de la razón que propuso la modernidad. Desde esta perspectiva, la libertad es una falacia que deja al hombre subordinado, disminuido y espectador de su propia existencia. Se trata de una lucha desigual entre la fragilidad y una fuerza imponente que la quebranta, y que se inmiscuye en los individuos más allá de su posibilidad de ser con los otros.

Finalmente, el individuo se ve entonces minado en su posibilidad de relación íntima con los demás, mermado en su deseo sexual no sólo por la maldad que lo aísla y la falta de comunicación sino por el peligro que podría representar una vida sexual desprevénida. Ni siquiera el ambiente de la ciudad le da al individuo la posibilidad de establecer relaciones abiertas, de diálogo, de comunicación. Para Campo Elías, el personaje real en la obra de Mendoza, el tema de la sexualidad se da en medio de la soledad. No logra encontrar satisfacción con una trabajadora sexual en la calle, donde acuden las personas que buscan algo de compañía y que pueden encontrar allí un espacio de placer que aunque fingido, se vende y se ofrece en cualquier esquina del centro de la ciudad a

distintos precios, según el gusto de los clientes. A la vez aparece entonces el problema de lo bello que desarrollaremos a continuación.

4.2. Una concepción de belleza:

Al haberse superado la dicotomía que consideraba que algo bueno era bello, Mendoza centra su reflexión en lo decadente, en lo sórdido para desde allí descubrir lo bello de la fealdad. En este análisis de las novelas Andrés encarna el prototipo estético. Este personaje es sobrino del padre Ernesto. El problema del Bien y de lo Bello necesariamente ligados. Esta relación aparece ya en la tradición filosófica desde la Antigüedad con autores como Platón y Aristóteles. El primero tomará de Pitágoras la noción de belleza como armonía y proporción. Y luego, el concepto original de esplendor, según el cual la belleza reside en una suerte de luz ininteligible de la cual el mundo sensible es una mera aproximación:

de la justicia, pues, y de la sensatez y de cuanto hay valioso en las almas no queda resplandor alguno en la imitación de aquí abajo, y solo con esfuerzo y a través de órganos poco claros, les es dado a unos pocos, apoyándose en las imágenes, intuir el género de lo representado (Reale & Antiseri, 1992: 237).

La belleza, en síntesis, es para Platón algo independiente de lo físico de manera tal que no tiene por qué corresponderse con una imagen visual. Esto significa, entonces, que ésta es suprasensible y está más allá de lo intelectual, por lo tanto, captar lo verdaderamente bello no es algo posible para todos. Entendía la belleza ampliamente: abarcaba con ella no solo los valores que solemos llamar estéticos sino también los morales y cognoscitivos. Este concepto de lo bello difería muy poco del concepto del bien, sirviendo sobretodo para formular tesis generales, y era aplicable en la estética filosófica. No consideraba la triada “verdad, el bien y lo bello” como un conjunto completo; la belleza la entendía en el sentido griego y no en el sentido estrictamente estético; esta triada fue adoptada en los siglos siguientes. Lo adecuado puede ser un

medio para llegar a lo bueno, pero no puede constituir lo bueno por sí mismo, mientras que lo bello siempre es bueno; en segundo lugar, podemos apreciar los objetos por la utilidad o en sí mismos. Lo bello no puede ser limitado, ya que comprende también la sabiduría, la virtud, los actos heroicos y las buenas leyes. El arte lo entendía como utilidad moral, como un medio de formar el carácter. Platón planteó el problema socialmente, manteniendo que el arte debe participar en la creación del Estado perfecto.

Para Aristóteles la finalidad se refiere a la intención del artista y a los efectos que produce la obra. La imitación es una tendencia natural en el hombre, es un objetivo en sí mismo y no sirve para ningún otro fin. Creía que el arte no solo produce la purificación de las pasiones sino que también proporcionaba placer y diversión contribuyendo además al perfeccionamiento moral, y siendo por último conmovedor. Es bello lo que es valioso por sí mismo y lo que a la vez nos agrada. El filósofo convirtió la imagen en concepto, substituyendo una interpretación intuitiva, por una definición.

Más adelante Kant lo vincula a lo sublime y a las formas a priori de la sensibilidad. Kant fundó la autonomía de la estética, separando el ámbito de la belleza de los ámbitos del conocimiento y de la ética. A la facultad humana de juzgar le dio el nombre de *juicio de gusto* o *juicio estético*. “Cuando se trata de si algo es bello, no quiere saberse si la existencia de la cosa importa o solamente puede importar algo a nosotros o a algún otro, sino de cómo la juzgamos en la mera contemplación” (Kant, 1999: 12).

Kant pone el ejemplo de quien contempla un palacio desde el único punto de vista de su belleza. Deja Kant sentada la existencia de un juicio puramente estético o *juicio de gusto*. Pero la pregunta ahora es: ¿es el arte, o la literatura, una (mera) cuestión de gusto? Cuando se juzgan las obras de arte ¿se debe juzgar sólo su belleza? Lo que Kant dice sobre esto en la *Crítica del Juicio* (1999) es, más bien, que el juicio de gusto tiene su propio ámbito legítimo de actuación. Tal ámbito es el de las “bellezas libres”, entendiendo por tales, sobre todo, las bellezas de la naturaleza. Tales bellezas libres “no

significan nada por sí, no representan nada, ningún objeto, bajo un concepto determinado” (Kant, 1999: 16).

Pero las otras bellas artes son *representativas* y ninguna de ellas está en el ámbito propio del puro *juicio de gusto*. Las obras de arte no son bellezas *libres*, sino bellezas *adherentes* (o *dependientes*). «Hay dos clases de belleza: belleza libre (*pulchritudo vaga*) y belleza sólo adherente (*pulchritudo adhaerens*). La primera no presupone concepto alguno de lo que el objeto deba ser; la segunda presupone un concepto y la perfección del objeto según éste» (Kant, 1999: par. 16). El juicio al que competen las bellezas adherentes se llama *juicio estético lógicamente condicionado*. Atiende también al concepto y no sólo a la satisfacción, por lo que en él se enlazan «la satisfacción estética con la intelectual». Lo pertinente, según Kant, no es el puro gusto sino, sin abandonar este, usar también la razón:

Las diferentes sensaciones de contento o disgusto descansan, no tanto sobre la condición de las cosas externas que las suscitan, como sobre la sensibilidad peculiar a cada hombre para ser grata e ingratamente impresionado por ellas. De ahí proviene que algunos sientan placer con lo que a otros produce asco; de ahí la enamorada pasión, que es a menudo para los demás un enigma, y la viva repugnancia sentida por éste hacia lo que para aquél deja por completo indiferente. El campo de las observaciones de estas particularidades de la naturaleza humana es muy amplio, y oculta aún buena copia de descubrimientos tan interesantes como instructivos (Kant, 1919: 16).

Existe, además, un sentimiento de naturaleza más fina, llamado así, bien porque tolera ser disfrutado más largamente, sin saciedad ni agotamiento, bien porque supone en el alma una sensibilidad que la hace apta para los movimientos virtuosos, o porque pone de manifiesto aptitudes y ventajas intelectuales, mientras los otros son compatibles con una completa indigencia mental. Lo sublime ha de ser siempre grande; lo bello puede ser también pequeño. Lo sublime ha de ser sencillo; lo bello puede estar engalanado. Una gran altura es tan sublime como una profundidad; pero a ésta acompaña una sensación de estremecimiento, y a aquélla una de asombro; la primera sensación es sublime, terrorífica, y la segunda, noble.

Andrés es un joven artista que se dedica a pintar retratos. Un artista de retratos no cumple con la misma función de un paisajista o de un artista abstracto. Se trata de un sujeto que es capaz de poner en el lienzo los gestos, la mirada, el ceño. No es casualidad que Andrés pinte los rostros de algunos de los personajes que aparecen en la novela *Satanás*. Este artista particularmente va a pintar a los sujetos de la ciudad y Mendoza a través de sus retratos quiere plantear el problema de lo bello: “Eran jornadas de diez o doce horas seguidas, metido de cabeza entre los lienzos, las pinturas y los pinceles, como si no hubiera nada más a su alrededor, como si él fuera el último habitante del planeta vacío y remoto” (Mendoza, 1992b: 151).

El planteamiento estético también tiene que ver con el desarrollado por Mendoza desde lo ético. Se trata de plantear lo bello desde una perspectiva real en lo que lo feo por ser real se vuelve bello. Y por otra parte, el concepto de estética ha sufrido una evolución. Si bien en primer momento el arte se apega al concepto de belleza, frente a la aparición de recursos técnicos y tecnológicos su interés se ha desplazado hacia lo comunicativo: bello es lo que comunica algo que permanece oculto en el marasmo de la semiósfera y que resulta fundamental en la comprensión de la condición humana, en la comprensión de la vida y de la realidad. Lo real de los personajes de Mendoza tiene que ver con el mal, con aquello que es recurrente como ya lo he mencionado en repetidas ocasiones en el autor. Este personaje de manera explícita no sólo tiene la sensibilidad del pintor, sino también percibe el futuro final trágico de sus retratados y el propio. Es él quien a través de la pintura, tiene la posibilidad de reconocer en sus seres queridos el mal, la proximidad a la no existencia. Como artista, no sólo reconoce en su entorno lo que pasa, es también capaz de reconocerse en medio del contexto como los demás. Así el artista no sólo pinta lo que ve sino que además se pinta en el contexto que lo rodea, por eso se reconoce como víctima que participa del mal, como los otros a quienes retrató, como un ser que también comparte como ellos esa dignidad que lo hace habitante de la ciudad y participe de sus limitaciones, de la violencia que en cualquier momento trunca la existencia sin pedir permiso. Ese acto de conciencia lo hace mientras piensa en su propio autorretrato, mirando un espejo, yo diría que mientras se mira, se analiza, entra más allá de lo que

comúnmente se permite. Eso lo ubica en el mismo nivel de los demás, con ese otro que conoció una vez en un bar (Campo Elías) o con la persona que más ha amado durante su existencia (Angélica).

En la siguiente cita del autor, explica algunos ejemplos de personas que concretamente reflejaron en sus vidas diversas identidades. Lo interesante es que va a citar a un pintor, quizás de allí es de donde se inspira el autor para el personaje de Andrés. Y a su vez, este pintor inspirará a Andrés en la novela:

Un ejemplo de múltiples identidades que se me ocurre, éste lo protagoniza el famoso pintor Vincent Van Gogh (...) lo verdaderamente increíble de este pintor es que, a partir de una época, fue frecuentemente visitado por fuerzas que lo sacaban de sí mismo; de hecho, visitó con asiduidad manicomios y clínicas psiquiátricas en la París de mediados y finales del siglo XIX. Le sucedía que sentía la necesidad imperiosa de ir aproximando el lienzo al objeto cada vez más, para perder la distancia entre el ojo y éste; para que, en definitiva, el cuerpo entrara en contacto con él y la pintura fuera no ya reflexiva, sino más bien activa y directa (...) Extendía las manos, tocaba los trigales y, en un estado de trance, como si fuera un médium, intentaba trasladar esas experiencias corporales y sensitivas al lienzo. Y ésa es la fuerza que sentimos cuando estamos frente a esos cuadros; a esos colores, a esa textura, a esa rugosidad de la tela (...) para él lo importante no era pintar lo que veía, sino el resultado de un estado privilegiado, de fuerzas sumadas que le conducían a otro devenir (<http://canales.elcorreodigital.com>).

Van Gogh es un pintor de finales del siglo XIX que da origen al post-impresionismo con creaciones imaginativas a base de pinceladas curvas que intentan expresar la angustia y el desconsuelo interior. En segundo lugar, la ausencia de carácter decorativo y la liberación del contenido naturalista de la forma mediante la libre interpretación de la realidad, es decir, que las imágenes son creadas, no copiadas, expresan el mundo interior y subjetivo del artista. Pintores posteriores a Van Gogh utilizan el color y el trazo para subrayar (expresar) simbólicamente unos estados de ánimo. Además utilizan diversos recursos en la interpretación subjetiva de la realidad: desproporción y distorsión de las formas según un impulso interior; esquematización o reducción de las formas a lo esencial atendiendo a un sentimiento vital de depuración de lo objetivo. Andrés (como Van Gogh), es alguien que participa del contexto que retrata pero que a la vez es

distinto. Su manera de percibirse y percibir el mundo en muchas ocasiones lo hace diferente y se convierte en el escritor de una historia que queda plasmada para las generaciones futuras. Asimismo se convierte en un intérprete de la realidad, pues su sensibilidad le permite no sólo adentrarse en la sociedad en la que vive sino adelantarse a lo que viene, como un adivino, que hace de sus obras una galería de cábalas que resultan destacarse en medio de las demás producciones humanas. El desarrollo de Andrés en la novela tiene que ver con la capacidad que tiene para dejar en el lienzo aquello que él también experimentaba, por lo tanto, participa de la realidad de sus retratados. Sus retratos son reflejo no sólo de su angustia y subjetividad, sino de la crudeza, vertiginosidad, confusión y maldad que se desarrolla en la ciudad descrita por el autor. Sus pinturas no son fruto de una imitación externa sino que llega al fondo más allá de lo que muestran los rostros de los ciudadanos, de sus seres queridos, de sí mismo: “Cuando se reconoce allá, entre los efluvios malsanos del infierno y con el rostro carcomido por llagas infectas y repulsivas, un estremecimiento de horror le recorre el centro de la espina dorsal” (Mendoza 1992b: 55).

Andrés se reconoce como un ser amorfo, lleno de todo aquello que lo hace distante de la belleza convencional que no responde a la armonía en las proporciones, ni a su adecuación con la naturaleza, como corresponde a los cánones de la belleza clásica. Ahora lo bello es lo real, y a lo real le corresponden las llagas y lo carcomido del rostro que no es otra cosa que la imperfección del ser humano. Una imperfección que sólo es captada por el artista que va más allá de lo sensible de lo que se aparenta. Andrés puede detenerse en lo hondo del ser humano, en sus imperfecciones y contradicciones, en sus cambios y en la vertiginosidad con la que es determinado y que lo lleva a la incoherencia, a la angustia, a la soledad que cotidianamente padece. Andrés no pinta una realidad “mágica” como la que estaban acostumbrados a describir la mayoría de los personajes que anteceden la obra en la que se encuentra. Para Mendoza es claro que la postura estética debe reivindicar la realidad de los individuos de la sociedad por encima de los cánones y posibles perfecciones que la sociedad durante mucho tiempo quiso mostrar. El arte responde así al llamado de denunciar la realidad y revelarla en su

sentido más literal aún cuando se valga de distintas técnicas e instrumentos. De esta manera la crudeza hace parte de lo bello. Como afirma Jesús en *Los Hombres Invisibles*: Hay tanta belleza en la belleza como en la fealdad (Mendoza, 2007: 113). Y por eso, los habitantes de la ciudad son pintados desde sus imperfecciones y no desde sus perfecciones aparentes que ocultan en alguna medida nuevamente lo humano. Esas imágenes que se imponen en la tela, son las imágenes de enfermedad y muerte de sus retratados, que además participan como él, de la soledad. Es el caso de Manuel, el tío de Andrés. Aparece en la novela como la primera persona retratada por Andrés en su estudio de pintura. Es, por las características descritas por el autor una persona sola, quien luego de la muerte de la abuela y de su manifestación de luto el día del entierro, “la familia se puso de acuerdo y decidió expulsarlo alejarlo, no volver a dirigirle la palabra” (Mendoza. 1992b: 45).

Andrés es “alter ego” del autor. Como Mendoza, pretende desentrañar la realidad del ser humano, tal como es y más allá de su apariencia logra llegar hasta la intimidad misma del ser humano, para ponerlo en evidencia con sus debilidades, enfermedades, en últimas con su ser humano frágil, vulnerable. Sin embargo, no sólo logra desentrañar la realidad sino que participa de ella. Esta participación se extiende en el plano sentimental. Andrés, tiene una relación tortuosa con Angélica. Luego de una relación tortuosa Angélica termina contagiada de sida y al volver donde su ex novio encuentra al artista reducido, apocado, agobiado por el sentimiento de culpa. Esta situación conduce a Andrés a la desesperación y finalmente a tener relaciones con ella, y por supuesto a contagiarse del virus. Una manera de optar por el suicidio:

Y sin saber muy bien lo que está haciendo, como invadido por una fuerza superior... y eyacula mirándose sin reconocerse en un espejo que tiene frente a sí, observando ese rostro alucinado y bestial con la absoluta certeza de que no es el suyo, de que no tiene nada que ver con él (Mendoza, 1992b: 171).

Andrés, como los demás personajes, vive la angustia de no saber cuándo lo que está haciendo lo hace bien o lo hace mal, pues tanto bien como mal se le presentan de manera semejante. Es un artista, que como sus retratados, en determinado momento se ve

lanzado hacia la huida de todas las situaciones que lo agobian, lo encierran y lo llevan a la desesperación. Por eso Mendoza lleva a sus personajes finalmente a una situación que concluya con sus preocupaciones. No son personajes que se quedan encerrados y llenos de amargura, finalmente avanzan o mejor se lanzan hacia lo que pueden considerar es su única salida. Ante esto, será también legítimo en determinado momento el deseo de salir corriendo, de tomar distancia. Por supuesto, las preguntas hacen parte necesariamente de ese estado de conciencia como lo expresa el autor en el siguiente ejemplo:

Andrés sigue deambulando sin rumbo fijo, y piensa que esa opción, la de largarse fuera de los límites conocidos, sigue siendo aún una posibilidad para renacer lejos de las coordenadas establecidas ¿Escapismo? ¿Evasión? ¿Y qué? ¿Es que acaso fugarse de una cultura que a uno ya no le satisface, de una sociedad que uno desprecia y aborrece, es una actitud negativa y censurable? (Mendoza, 1992b: 235)

Es precisamente con todos estos sentimientos, con los que este personaje se encuentra con Campo Elías, el excombatiente y profesor de inglés. Ambos se encuentran en un bar. Por un lado el joven pintor que es capaz de percibir el mal y por otro, el excombatiente que encarna la soledad, la muerte presente en su conciencia, lo oscuro, lo funesto. Es el destino del artista de encontrar finalmente aquello que determina la sociedad y que plasma en sus obras. Todo artista llega finalmente a la médula de la realidad social de su época, es capaz de verla, y en una postura de visionario, de interpretarla para finalmente dejar un registro de ello. Por ello, el siguiente aspecto pretende desarrollar el ámbito de lo social en el que lo ético y lo estético se expresa.

4.3. El aspecto social

María, es el primer personaje que plantea Mendoza en *Satanás*, hace parte de los sectores marginados de la ciudad. Ella simboliza la situación de muchos habitantes de la ciudad que no tienen oportunidad de salir de su situación de miseria a la que los condena la sociedad capitalista. Representa este grupo de la población abandonada y desconocida por unas políticas sociales que con claridad brinden oportunidades de

educación, salud y vivienda y que los ubiquen dentro de un esquema social que demanda competencia laboral y mano de obra calificada para insertarse en las dinámicas locales y globales de la producción. Ella como los demás habitantes marginales de la ciudad se ven abocados a la supervivencia, al rebusque cotidiano que demanda sobrepasar las reglas, las normas de convivencia establecidas para sobrevivir en medio de las condiciones que son adversas.

María no sólo es una mujer pobre, es además huérfana y vive parte de su orfandad en un internado hasta que llega a la mayoría de edad. Para el caso de las personas que padecen la crisis social que se evidencia en María, sus oportunidades de crecer con condiciones dignas, siendo cubiertas sus necesidades de manera satisfactoria se convierten en una utopía. Se trata de una crisis que lleva determinando el modo de vida de varias generaciones y que no mejora para muchos de los habitantes de la ciudad con el paso del tiempo:

María lloró cuando vio a su hermana salir por un pequeño agujero que había en el muro, detrás de las canecas de basura, y se sintió más sola, más desamparada que nunca. Al fin y al cabo Alix era su única hermana y su compañera de desdicha y de infortunio (Mendoza, 1992b: 88).

María vive el abandono de la sociedad que se olvida de un porcentaje de la población que está condenada a surgir por sus propios medios. Y desde este aislamiento al que son sometidos los personajes, se enfrentan al recuerdo, a la memoria de aquello que hubiera podido ser. Una bella afirmación sobre este particular hace Fernando Cruz Kronfly:

Evocar no es, pues, sólo recordar a modo de pasatiempo o simple ejercicio de la memoria nostálgica; es, ante todo, darle fundamento al sujeto, volver sobre los instantes fundadores, recabar alrededor de los acontecimientos y lugares que por algún motivo para nuestra vida se tornaron fundamentales... evocar no es, pues, solo recordar. Es centrar en un proceso fundamental de resurrección de momentos y de objetos sin los cuales el hombre perdería toda relación de certeza consigo mismo, todo sentido, incluso toda sensación de identidad y seguridad (Cruz, 1996:80).

La relación que se sugiere entre evocación y categoría del mal estriba en el hecho de que el personaje de María será quien pase de la miseria a la que la condenó el sistema a la opulencia y la riqueza. El bienestar como consecuencia de la evocación se da luego del proceso de reafirmación de su ser como sujeto en capacidad y potencia de alcanzar aquel estado de comodidad que considera que no debió haber perdido. Sin embargo, nuevamente será en la búsqueda de los medios para alcanzarla donde aparecerá el mal como posibilidad real e inmediata para conseguir eso que tanto anhela y que continuamente la lleva a evocar, traer a la memoria o a la imaginación, recordar, llamar ese bienestar anhelado. Entender esta relación será fundamental para comprender la construcción de una ética civil hacia la cual se inclina este personaje.

En un país donde la calidad de vida sirve para determinar algunas estadísticas o como *slogan* de las campañas presidenciales, es fácil observar cómo el olvido y la soledad se da entre quienes habitan la ciudad y cada día se levantan en la búsqueda de mejores condiciones para vivir. El amontonamiento de multitudes trabajadoras, que conviven con empresarios muy ricos, con el desequilibrio ostentoso de bienes, produce una exasperación que puede conducir fácilmente a la pugnacidad. Por supuesto, la violencia se genera como fruto de la impotencia de percibir cómo se da la injusticia social y la indiferencia de un pequeño sector que parece desconocerlos. Es desde este escenario en el que los personajes plantean mutaciones que los lleva a cambiar su estilo de vida, a ascender socialmente para incorporarse en un nuevo *status* que les permita reconocimiento y que los saque del anonimato. Esta actitud aparece como un recurso de supervivencia. Dicha necesidad, en la novela va a ser cubierta de manera inmediata, por un conocido de María, que junto con un amigo tienen la respuesta a esa búsqueda. Se trata de Pablo, luego será su cómplice y entre los dos conseguirán obtener dinero fácil, para salir de la pobreza y mejorar su condición de vida:

- Busquemos un sitio para conversar –afirma Pablo.
- ¿Conversar? –pregunta María con recelo.
- ¿no me dices que quieres cambiar de trabajo?
- ¿Me vas a ayudar?

-Conversemos, María. Si te sirve lo que voy a proponerte, bien, y si no, no pasa nada, me voy y ya está (Mendoza, 1992b: 20).

María comienza así a abrirse paso en medio de una sociedad turbia, que le dio como única posibilidad de reconocimiento social convertirse en una vendedora de tintos. Ahora, desea mejorar sus condiciones de vida. Cada una de las situaciones que enfrenta este personaje va a ser definitiva de su maldad como sujeto. Así aparece entonces la maldad como una salida lúcida a la problemática existencial que padece en el rol que plantea el juego de roles que a su vez evidencia lo social. Se ratifica la maldad como una actitud que la puede orientar a procesos de supervivencia en contextos reales. Por ello, María da el paso a condiciones y actitudes en la que la maldad es la opción, pues le permite dejar un ambiente donde es acosada de manera constante por cuanto comerciante quería hacerlo.

Se trata entonces del acoso del mercado que propone el capitalismo, la estructura social que ya Marx había denunciado en su contexto y que reproducía el viejo esquema de dejar el manejo de los modos de producción en manos de la minoría dominante. En este caso, el capital se mantiene en las sociedades del siglo XX y XXI en manos de la clase social dominante. Bajo esta lógica los individuos de la ciudad trabajan por procurar una mejor situación económica sin la cual no serían reconocidos y no podrían tener acceso a oportunidades que los dignifique y no los ubique en desventaja:

La ciudad crece tanto en espacio como en población y diversifica todas sus formas, dando lugar a una sociedad compleja, pues a la vez que normalizada es escindida, masificada, inestable, anómala, orientada hacia la conquista individual del éxito económico (Giraldo, 2001: 140).

María, responde a este llamado que las circunstancias le muestran, es ahí donde ella recibe la propuesta de trabajo que va a cambiar su ritmo de vida, su vida misma. María sufre la presión que genera la pobreza. En ella se da una influencia que viene de la estructura. A diferencia de los otros personajes, María padece el conflicto social que la lleva a modificar su comportamiento y por lo tanto a replantearse su postura ética, a

cambiar sus principios, a dar un giro completo a la existencia para sobrevivir y ser reconocida, aún cuando esto implique riesgo, peligro y ponga en juego la propia existencia. Cuando Mario Mendoza enuncia en una de las entrevistas: “La presión puede ser tan fuerte que en algún momento los diques no soporten y la cabeza explote en mil pedazos. Las circunstancias, a veces, empujan al individuo hacia el abismo” (<http://www.canales.elcorreodigital.com>). Quiere plantear el problema social que descubre en su trasegar por la ciudad, por los suburbios, por la calle del cartucho, por la Bogotá que hasta el momento no había sido mostrada en la literatura.

Este cambio de María como consecuencia de la presión social encuentra nuevamente una paradoja. Ahora el rol de María es el de una muchacha linda. Junto con sus amigos, en los bares que son visitados por los ricos, utiliza su belleza para cometer los robos que le permiten acceder fácil al dinero. Mendoza ubica nuevamente la contradicción social en un mismo escenario. Aquí el autor pone a conversar a los personajes en una discoteca. Mientras María escucha las proezas de aquel hombre que pasa a ser su víctima, piensa en su historia de pobreza, de orfandad, de soledad y abandono con su hermana. Mientras tanto el ricachón le habla de Europa de sus viajes, de la plata y la riqueza.

Mendoza plantea a través de sus personajes la situación que vive la ciudad, en la que por su celeridad los habitantes mutan a ritmos vertiginosos que los obligan a asumir roles que de manera inmediata vuelven a cambiar, para nuevamente exigir una amplia capacidad de adaptación. La inestabilidad social hace que los pobres puedan acceder a momentos de riqueza y que los ricos puedan descolgarse socialmente en caída hacia la pobreza. Se trata de la inestabilidad característica de este tiempo posterior a la modernidad.

El personaje de María sufre un cambio significativo en la historia, cuando pone en práctica su nuevo trabajo, sin imaginarse que ella va a pasar por algo similar. Ella luego de dejar a su víctima bajo el influjo alucinógeno de la burundanga, toma un taxi en el

que posteriormente, dos hombres la llevan a las afueras de la ciudad para ser violada...

La siguiente cita es la génesis de este episodio en la novela y es explicada por el autor:

En Satanás ya hay una mayor complejidad, en Satanás no hay buenos y malos. En Satanás, María es atacada por su misma clase social, por personas que pertenecen a su mismo estrato, pero al mismo tiempo, María no sólo ha sido víctima, sino victimaria; como tú me acababas de subrayar, yo hubiera podido escribir la historia de las víctimas de María y seguramente hubiera cambiado el color de ella dentro de la novela, porque tendríamos que mirar a todas las personas que seguramente sus vidas se las aniquilaron y se las destruyeron por culpa de ella que, como te digo, es una historia única y real (<http://www.porrúa.com>).

La violencia social, el desarraigo y la indiferencia de las personas que habitan la ciudad las hace asumir posturas agresivas no sólo en contra del establecimiento, ni de quienes simbolizan el poder, sino en contra de las personas de su misma clase social. La guerra por ubicarse en un escalón superior dentro del esquema de la tenencia del capital hace a los habitantes de la ciudad a veces, asumir postura de enemigos. Quizá se descubra una sociedad descrita por “El Leviatán” de Hobbes en el que “el hombre es un lobo para el hombre”, y en donde el más fuerte pasa por encima del más débil. Hobbes parte del supuesto que la naturaleza del ser humano es la de ser egoísta. Sin embargo para este filósofo, esta condición de egoísmo lleva al individuo a justificar la necesidad del Estado bajo la consigna de *Seguridad*. En el caso de María, Hobbes tiene asidero sólo en su análisis de las relaciones sociales, como una pugna que acaba escindiendo las estructuras sociales y provocando un caos donde impera la fuerza y la brutalidad.

Esta vez le tocó a ella, a la rica de apariencia, a la que decide estar del lado de los ricos para pasar desapercibida con tal suerte que por ese juego, cae en manos de quienes piensan como ella; de la gente que ve en los otros, en los de arriba, una oportunidad para salir de su pobreza, para vengarse de la sociedad haciéndoles daño, por el sólo hecho de estar bien vestidos, de tener la plata que ellos no tienen. Se trata de la misma reflexión que hace Aurelio en el libro *La ciudad de los Umbrales*:

Supé que estaba contemplando una representación de mi propia existencia y que en ese momento víctima y victimario eran una sola e indivisible unidad. Digo mal:

no lo supe, no lo pude racionalizar: lo sentí, lo viví en lo más hondo de mis entrañas (Mendoza, 2007: 80).

Esta vez los escenarios son semejantes: la noche, el silencio, un lugar alejado (el basurero) y el miedo como en la violación; sólo que en esta ocasión los papeles se cambian y los protagonistas son intercambiados para sufrir la violencia de esta urbe que cobra mal por mal, y que cobra la violación por la muerte. De esta manera aparece el relato de la muerte de los dos violadores a manos de su víctima, quien solicita a los verdugos que sea una muerte lenta, en presencia de ella, para generar la solicitud de perdón de los condenados a muerte, para escuchar sus gritos y súplicas y quedarse indiferente como lo fueron ellos con María durante la violación. Es la ley del ojo por ojo, de hacer justicia por mano propia.

Luego de esto María deja esta vida ficticia que ella decidió vivir para alejarse de tantas humillaciones que le ocasionaba su trabajo anterior:

-Quiero dejar atrás todo esto, Pablo, tú me entiendes, ¿verdad? Llevar una vida distinta, cambiar, ser la persona que soy en realidad (...) la modestia del lugar le agrada –una cocina pequeña, un baño, un comedor estrecho y una alcoba –y le indica que, en efecto, ha comenzado una etapa de redención en su vida (Mendoza, 1992b: 191).

El contacto con elementos tan variados en la ciudad no sólo suscita un espíritu cosmopolita, sino que plantea a sus habitantes interrogantes acerca de la propia situación, y cómo esta podría mejorar. Aún el desarraigo, mantiene a los hombres expeditos para cambiar de situación social, de sitio, hasta de opiniones y convicciones, por algo mejor. La constancia de los individuos en la formulación de la pregunta por una situación mejor y con escenarios que les plantee cambios favorables a sus condiciones, en muchas ocasiones los lleva a situaciones extremas y a asumir de manera radical la perversión de la dualidad presente en la condición humana.

El mal como presencia capaz de asumir distintos matices, no sólo aparece de manera explícita en el conflicto que vive nuestro país; también se da como consecuencia de la

ineficaz política de justicia social. Su fragilidad y ausencia en la mayoría de los casos, produce en los habitantes de la ciudad su impotencia frente a la pobreza, a la miseria, a la falta de educación que congrega a muchos individuos en proyectos de vida que no les permite avanzar. Y por el contrario, sienten cómo su vida se estanca en la imposibilidad de ver cumplidos sus sueños de bienestar y comodidad:

El padre Ernesto la observa conmovido, dándose cuenta de que Irene pertenece a ese país desolado que sobrevive a punta de instinto, que lucha sin respaldo ni apoyo, sin subsidios, sin educación en medio de una violencia enfermiza que enfrenta a todos contra todos, un país abandonado por el Estado, carcomido por el caos y la corrupción política y que se hunde cada vez más en el despeñadero del pauperismo y la indigencia (Mendoza, 1992b: 229).

No hace falta ser un gran estudioso de la cultura o de la sociedad para identificar en Irene a una mujer que representa las actitudes de quienes como ella encarnan el caos social por el que atraviesan no sólo los colombianos, sino los ciudadanos del mundo. Los índices de pobreza, el creciente porcentaje de indigentes y desplazados invadiendo las calles, también hacen parte de los ejes problemáticos analizados en la obra de este autor, pues son ellos los que comparten la cotidianidad de los personajes en su trasegar por las calles de la ciudad. Mendoza, quiere llamar la atención y mostrar una presencia del mal, que insistentemente plasma en cada uno de sus escritos:

Hemos creado un tipo de sociedad tan bestial, tan inhumana, tan segreguista, que en efecto, cualquiera de nosotros es susceptible del mal... las fuerzas oscuras nos son impuestas por las circunstancias, por la supervivencia. El caso de María es un caso real, de esos casos oscuros; yo dicté algunos cursos en la Cárcel del Buen Pastor de Bogotá, y entre café y café, una de las chicas que pertenecía al seminario de literatura en la cárcel, me contó su historia, que es la historia de María dentro de la novela (<http://www.porrúa.com>).

Su obra no se basa en la creación de personajes, en la invención de una ficción plenamente inédita, en su lugar, pone la creación del mundo narrativo desde la investigación, la adecuación de situaciones reales. En el caso de María, muestra que en circunstancias de pobreza, de rechazo y abandono, una de las salidas que se propicia en

la ciudad es la de convertirse en un delincuente. No por el mero gusto sino como consecuencia de ver los sueños truncados y las oportunidades cada vez más escasas para alcanzar aquello que pueda generar si no comodidad, al menos una posición nivelada con los demás habitantes de la ciudad en términos de satisfacción de las necesidades básicas:

...un grupo de gamines la acogió en sus filas y empezó la supervivencia urbana, el entrenamiento para no dejarse aplastar por ese monstruo malévolo de millones de cabezas humanas que cada día la insultaba más, la segregaba, la pateaba, la escupía. Un monstruo que no se cansaba de humillarla y cuyo objeto era convertirla en una cucaracha para cualquier día espicharla sin el más mínimo asomo de misericordia (Mendoza, 1992b: 89).

El comercio de hombre a hombre que se ve en las ciudades, con multitud de intereses, contribuye a modelar personalidades mucho más flexibles y transaccionales. Y si a esto se le suma la imperiosa necesidad de ganar más dinero; ¿Cómo conciliar la honradez y las ganas de tener más? Así la ciudad se convierte en un dilema cotidiano, en cuanto que, todos quieren mejores posibilidades, y en esa búsqueda, lo ilegal, lo ilícito, lo fácil, se muestra con prontitud para probar a los individuos, para confundirlos en el alcance de sus objetivos con medios rápidos que justifiquen los fines. Los ciudadanos adoptan comportamientos maquiavélicos con el fin de alcanzar a cumplir con lo que esperan implicando pasar por encima del que sea, aún cuando eso conlleve a poner en riesgo la libertad o la propia vida:

-Si es mucho dinero tiene que ser algo ilegal...

-Es fácil, María. El dinero lo tienen los ricos, lo acumulan, lo esconden, y no dejan que ninguno de nosotros nos acerquemos a él. Podemos trabajar honradamente toda la vida honradamente y jamás tendremos un peso (Mendoza, 1992b: 18).

Esta actitud no sólo está vinculada con la pobreza sino con el afán y la celeridad que propone el consumismo⁵. Las noticias todos los días nos invaden con datos acerca de la corrupción, con lo sucedido en Foncolpuertos, las investigaciones de la Procuraduría o

⁵ Leer Dijk, Teun A. van, *Racismo y análisis crítico de los medios*, Barcelona: Paidós, 1997. Para profundizar en la influencia de los medios de comunicación.

de la Contraloría. Se trata de la violencia simbólica que desarrolla Bourdieu, del modo en que este tipo de violencia induce el mal en la sociedad. Para este autor, la forma por antonomasia de la violencia simbólica es el *poder* que se ejerce *por medio de las vías de comunicación racional*, es decir, con la adhesión (forzada):

de aquellos que, por ser productos dominados de un orden dominado por las fuerzas que se amparan en la razón (como las que actúan mediante los veredictos de la institución escolar o las imposiciones de los expertos económicos), no tienen más remedio que otorgar su consentimiento a la arbitrariedad de la fuerza racionalizada (Bourdieu, 1999b: 112)

Para Bourdieu de todas las formas de “persuasión oculta”, la más implacable es la que se ejerce simplemente por el “orden de las cosas”. A su vez, los barrios y las escuelas son dos ámbitos en los que se ejerce de modo especialmente intenso y sutil la violencia simbólica. En *La miseria del mundo* hallamos un incisivo capítulo titulado «Efectos del lugar» en el que puede leerse lo siguiente:

Debido al hecho de que el espacio social está inscrito a la vez en las estructuras espaciales y las estructuras mentales, que son el producto de la incorporación de las primeras, el espacio es uno de los lugares donde se afirma y ejerce el poder, y sin duda en la forma más sutil, la de la violencia simbólica como violencia inadvertida: los espacios arquitectónicos —cuyas conminaciones mudas interpelan directamente al cuerpo y obtienen de éste, con tanta certeza como la etiqueta de las sociedades cortesanas, la reverencia, el respeto que nace de alejamiento o, mejor, del estar lejos, a distancia respetuosa— son en verdad los componentes más importantes, a causa de su misma invisibilidad, de la simbólica del poder y de los efectos totalmente reales del poder y simbólico (Bourdieu, 1999a: 122)

En un país donde la calidad de vida sirve para determinar algunas estadísticas o como *slogan* de las campañas presidenciales se observa en la sociedad que hay una tensión entre quienes habitan la ciudad en la comodidad de las oportunidades que se les da y quienes cada día se levantan en su búsqueda. Como todos los modos de producción que enunció Marx, no sólo generan poder, sino alienación, y de alguna manera el pobre se subordina al rico o el deudor al prestamista. En el afán de sentirse poderoso, el manejo de poder, a su vez, redundará en menosprecio del que no lo tiene. Desde la obra quienes

tienen acceso a las oportunidades son las clases más pudientes. En el caso de María, es contemplada de manera *ansiosa y sedienta* por compradores o no de su tinto, todos integrantes de esa maraña que forma el mercado y que despierta en María la necesidad de tomar distancia de apartarse, de dejar ese trabajo donde es una mujer pública a la que todos le hablan o a la que todos sin preguntarle maltratan por el simple hecho de moverse de un lugar a otro, porque así lo demanda su trabajo. En este sentido Mario Mendoza afirmó en una entrevista:

No creo en el progreso, excepto en el de las máquinas. Pero en el plano de la convivencia con los otros, de la tolerancia, del respeto, de la igualdad, de la fraternidad, es evidente que hemos empeorado notablemente. Basta un vistazo a las cifras de desnutrición, de desplazamiento forzado o de destrucción del medio ambiente (lo que hemos hecho con nosotros mismos se lo hemos hecho también a las otras especies animales y vegetales) para darse cuenta de la catástrofe que hemos producido (<http://www.Literaturas.com>).

La propuesta que se plantea en la sociedad que muestra Mario Mendoza es individual, está cargado de deseo por sobrevivir, por alcanzar lo propio, no alude a conquistas colectivas, ni a pensar en la transformación de la sociedad en su conjunto. Lo anterior, conlleva al malestar que cada día eleva las estadísticas de depresión y de enfermedad que padecen los individuos en las grandes urbes. Esta negación es una muestra de la realidad del sujeto moderno. Mendoza denuncia el escepticismo frente a la posibilidad de construcciones comunitarias que posibiliten bienestar y de igual manera, revela la desesperanza en un propósito claro de plantear la esperanza en su proyecto estético. Se configura entonces una sociedad que replica su caos y su violencia. Se presenta entonces la realidad permeada sustancialmente con aspectos que la determinan en su ser. La maldad, la soledad, la desesperanza están como un sustrato ontológico que la define.

4.4. Una concepción de realidad.

Campo Elías es el prototipo de realidad en su sentido más amplio. Él expresa esa universalidad de todos los habitantes de la ciudad. Se trata de la presencia de la

dicotomía bien y mal. Su condición de personaje real le da una connotación que legitima el planteamiento del autor en los demás personajes. Este personaje, es preciso leerlo en el contexto del libro que empleó para dictar clases de inglés a sus potenciales víctimas y que de acuerdo con lo descrito por el autor, era también el objeto de estudio de su trabajo de grado. La dicotomía descrita en cada uno de los personajes de Mendoza, es explicada en la obra por Campo Elías quien en una conversación con su alumna de inglés habla del libro que utiliza como pretexto para enseñarle el idioma:

-*La historia de Jekyll es la de todo hombre.*

-¿Tú crees?

-La suya, la mía, la de cualquiera.

-¿tanto así?

-Somos ángeles y demonios al mismo tiempo. No somos una sola persona, sino una contradicción, una complejidad de fuerzas, ¿no cree usted? (Mendoza, 1992b: 134).

La historia de Jekyll es la narrada en la obra *El extraño caso del Doctor Jekyll y Mister Hyde*. El argumento de este libro se puede resumir en la confesión de Jekyll en una carta, donde narra que en su juventud, se dio cuenta de que la conciencia de cada ser humano se compone de dos aspectos –el bien y el mal- que están enzarzados en una lucha continua; siguiendo esta hipótesis de que es posible polarizar y separar estos dos componentes del yo, creó una poción que podía transformarlo a él mismo en una persona maléfica, consiguiendo al mismo tiempo depurar el lado bueno. A esa naturaleza malvada la llamó Edward Hyde. Finalmente Jekyll va perdiendo control sobre la parte maléfica, y queda convertido, por la falta de una sal para la pócima, en Hyde permanentemente, para hablar del hombre que es dos hombres, del hombre que tiene que vivir con el doble (nememi? Doperganger-“Compañero de viaje”) monstruoso de sí mismo. La referencia a esta obra y a Campo Elías sustenta la tesis que defiende Mendoza en todos sus personajes y por lo tanto su lectura del mundo y su percepción de lo que es el sujeto de la ciudad, confirma una reflexión en torno a la presencia del mal en los personajes. No sólo los personajes de *Satanás* muestran esta doble presencia constante en la obra de Mario Mendoza. Este modo de ser de los personajes ya se

plantea desde el libro *La Ciudad de los Umbrales: Algo interior, indescifrable, indeterminado, crece, y a medida que toma posesión de él siente cómo sus fuerzas lo abandonan lentamente. Al fin, Martín reconoce la dura visita de la desolación* (Mendoza, 1992a: 22).

Como lo describe Simón en la obra citada, los personajes manifiestan de manera abierta su soledad que inevitablemente los lleva a otra actitud frente a la ciudad. Se trata de la actitud del exiliado, del extranjero que especialmente en Campo Elías, se hace explícito en sus reflexiones a diario en el que manifiesta su relación con lo que lo rodea, comunicando su situación de extranjero en medio de su estar y vivir en este mundo urbano: “Y sí eso es lo que soy, un solitario sin remedio... mi sensación es contraria, estoy por fuera, flotante, periférico, y observo desde mi lejanía el comportamiento de aquellos que me rodean y no me identifico con ellos” (Mendoza, 1992b: 119).

Este personaje encarna la soledad y la indiferencia de los habitantes de la ciudad, la visión de quien sin esperanza no piensa en el colectivo, a quien no le interesa nada de lo que pase y en el mayor cinismo lo expresa abiertamente. Una indiferencia que se extiende hacia quienes sufren las consecuencias de la violencia que genera el Estado, (por ejemplo, los desplazados, inmigrantes que pasan a diario inadvertidos). Cuando una de sus vecinas le solicita ayuda para los desplazados y este se la niega, de una u otra forma está participando del ensimismamiento que padecen tantos bogotanos que viven ajenos a una realidad nacional que parece no permearlos (sin embargo, la indiferencia frente a este fenómeno social, tiene asidero en los montajes de muchos, que se aprovechan para tener beneficios una vez se hacen pasar por desplazados). Es la visión de muchos que participan de la violencia de su país desde la comodidad del sofá de su apartamento o casa pero en ningún momento desde la vivencia del desplazamiento o el asesinato de sus familiares en los campos.

No en vano el autor utiliza el ejemplo de los desplazados, que hoy en día es el mayor drama de nuestro país, y de la guerra que viven muchas naciones en el mundo como

consecuencia del conflicto de los grupos armados y que de manera oficial tiene más prensa y más espacios publicitarios junto con el tema de los secuestrados. Es un ambiente hostil en el que se desarrollan las vidas de los personajes. Una hostilidad que se extiende también al campo de lo íntimo, de lo sexual, en el que la satisfacción por el encuentro con el otro en ocasiones se revierte en experiencias sin sentido y que nada tienen que ver con lo establecido socialmente para este tipo de escenarios:

¿Quién es ese otro hombre que había decidido viajar a través del espacio y del tiempo sin consultarme? ¿Quién vivía dentro de mí agazapado esperando una oportunidad para sacarme del presente? De ahí en adelante supe que lo que llamamos identidad, no es más que nuestra torpeza para entender la multiplicidad que nos habita (Mendoza, 2007: 80)

Campo Elías es el personaje que va a culminar con la historia encontrándose con los demás personajes en el final, en su muerte trágica. Hacia él confluyen todos los proyectos de los personajes, como si lo ético, estético y social terminaran direccionados hacia el mal, hacia lo múltiple, hacia lo mutable configurando la sociedad y desintegrándola. En Campo Elías, en la realidad del caos, se determina el final de la sociedad bogotana, con sus escisiones, con sus rupturas, con sus contradicciones.

4.4.1. El mal presente en la dualidad del habitante de la ciudad.

En numerables situaciones, el autor menciona el mal como una presencia que se puede sentir y percibir. El título de la novela tiene su razón de ser en la medida en que el mal aparece, con más presencia que ausencia. Es el mal que presagia una era de tinieblas de sombra en el escenario donde tendrán lugar todos los personajes de Mendoza. La Ciudad como el escenario para el mal, donde logra desarrollarse y alcanza su superioridad sobre todo: "...Que pronto habría ríos de sangre recorriendo la ciudad, y que entonces se conocería el poder de las tinieblas. Pero que su muerte sería una de las más importantes, de las más significativas" (Mendoza, 1992b: 233).

La muerte de lo eterno, de lo perfecto, presagia el resultado de una pugna en la que no parece tener tregua el mal, ni sus múltiples caras, ni su omnipresencia, ni su constante evidencia en la vida del ser humano que se plantea como un ser dual, múltiple, no único y distinto. “Me fui acercando cada vez más a esa verdad, cuyo descubrimiento parcial me ha condenado a este terrible naufragio: que el hombre en realidad no es uno, sino que verdaderamente es dos.” (Stevenson, 1886: 253) El Hombre ya no es definido desde su estructura como cuerpo y alma, como criatura de Dios, ni desde su conciencia, ni su capacidad para decidir o para relacionarse o comunicar, pierde significado el hombre como ser simbólico, como ser político y se abre espacio a definirse como dualidad, como multiplicidad caótica. Es la reivindicación de la tesis de Stevenson. Se interpela al ser humano, y se lo define desde su mutación, desde su multiplicidad, como lo describe el mismo autor en una de sus conferencias en la que desarrolla el problema del mal.

Hay una vieja polémica, una vieja discusión, aquella de la identidad. Que es lo que yo creo que está en una realidad dentro de la novela, y es que se viene discutiendo mucho sobre si nosotros somos nosotros o no somos nosotros, si yo soy yo. Y al menos después de Freud, ha quedado claro que yo no soy yo. Quiere decir que yo no soy uno, que yo mínimo soy dos, que es mi inconsciente o las fuerzas de mi inconsciente las que actúan sin que mi razón o mi yo consciente puedan detener, frenar o acelerar ese proceso. En ese caso, la discusión es la identidad o la no identidad, que es la discusión entre el bien y el mal en el fondo. La sociedad necesita que nosotros seamos nosotros para podernos juzgar; tanto el Estado como la Iglesia necesitan de la identidad. Quizás en este momento, un pasaporte o un carnet de identidad oficial... Hay un número, yo tengo que crearme: ese tipo soy yo, pero no es así, yo no soy ese tipo, ¿verdad? El que habla contigo en la entrevista es uno de tantos, es uno de muchos; asumir esa pluralidad, asumir esa multiplicidad, da vértigo, da pánico, incluso da miedo... Es como cuando se inicia la novela: “Yo soy legión, porque somos muchos”; yo soy muchos, yo soy varios, como los animales... Si yo acepto esa multiplicidad dentro de mí, si yo sé que yo no soy yo, sino que estoy metido en una jauría interior, comienzo a aceptar las fuerzas del mal, que serían las fuerzas de la multiplicidad (<http://www.porrúa.com>).

Su lugar es el ser humano, su cotidianidad, su intento por querer ser alguien y no lograrlo, su frustración por replantearse toda su identidad. Y, aunque el propio hombre ha ido creando la necesidad de una sola identidad, “en efecto, podemos comprobar que somos muchos, un cúmulo de fuerzas –buenas y malas; hay de todo- que pugnan

constantemente en nosotros por salir a flote” (<http://canales.elcorreodigital.com>). La dualidad del ser humano o su multiplicidad son un hecho para Mendoza: “Y entonces la voz sensual de la muchacha se mezcla con una voz neutra, hueca, y ambas se distinguen perfectamente, como si dos actores estuvieran recitando a un mismo tiempo un solo libreto” (Mendoza, 1992b: 86).

Sólo una percepción así genera un tipo de relación distinta y única en la construcción que hace el individuo de frente a la sociedad y teniendo como presupuesto la presencia del mal.

4.4.2. El mal en pugna con lo sagrado.

El mal es percibido por el personaje que pertenece a la institución que encarna la figura del bien. La aparición del padre Ernesto en la novela tiene como lugar de encuentro, un escenario en el que el bien y el mal se hacen presentes. Será en el confesionario de un templo donde el asesino confronta al sacerdote y lo confunde. Paradójicamente, es el sitio en el cual, la Iglesia de manera simbólica muestra cómo el feligrés que se acerque allí, es redimido de sus pecados y la redención tiene su expresión profunda y visible. Allí para la tradición eclesiástica el bien triunfa sobre el mal:

Sentí de pronto una presencia maligna, una corriente malvada y perversa dentro de la iglesia. El necesita ayuda en serio, a todo nivel. El problema es que siento que me estoy enfrentado a una potencia que me supera. No es él lo que me asusta, sino lo que está detrás suyo (Mendoza, 1992b: 33).

Esta escena del hombre que se confiesa con el padre Ernesto, se repite una vez más para recalcar la pugna entre el mal y lo sagrado, para cuestionar la tesis del mal como ausencia. Mendoza muestra así, la desacralización de lo sagrado, la pérdida de representatividad de la Iglesia, la degradación institucional. El asesino que encarna el mal y por lo tanto, la necesidad de redención, logra interpelar al sacerdote y finalmente asesina a su mujer y sus dos hijas. Una vez más en el templo en una imagen que refleja

la paradoja del bien y del mal juntos en el recinto sagrado: Arrodillado frente al altar, con la cabeza inclinada en el pecho y con un cuchillo ensangrentado en el piso a pocos centímetros de él, un hombre enjuto y jorobado parece estar ahogándose en el torrente de su propio llanto (Mendoza, 1992b: 36).

Una criatura frente al dueño de la vida, un hombre que con cuchillo en mano por un momento fue Dios y decidió el destino de sus víctimas, sin embargo ¿Pecar y rezar: un empate? No, ¡una contradicción!:

Lo aterrador de este caso Enrique es que el hombre asesinó movido por sentimientos nobles: la compasión y la piedad... Enrique : *Dios como el malo, como el asesino intelectual, y él como el salvador* (Mendoza, 1992b: 58).

Mendoza en esta cita sugiere una sociedad que replantea la definición de los valores y la confusión por la que atraviesan los sujetos a la hora de establecer cuándo una acción está orientada por el juicio moral o sencillamente adecuada a circunstancias particulares. La sociedad en la que viven los personajes de Mendoza no tiene claros referentes en sus instituciones. Otra de las paradojas que presenta el autor en esta escena del padre Ernesto con el asesino se da en el agradecimiento que este último hace al sacerdote como si las palabras que el padre Ernesto le dijo, le hubieran dado el valor de asesinar con más lucidez. Como si su diálogo con el sacerdote le hubiera despejado cualquier duda. Esta vez el pastor se muestra en un mensaje que como todos los personajes de la novela, son contradictorios, confusos y no reflejan la claridad del bien como principio fundante de quien evangeliza: “-Sí padre, yo le estoy agradecido por haberme escuchado. Sólo cuando hablé con usted supe que en verdad iba a realizarlo. Sin su ayuda no hubiera sido capaz” (Mendoza, 1992b: 62).

Más adelante el confesionario será el lugar de encuentro de María con el padre Ernesto. Allí ella le cuenta todo lo que ha pasado en esa etapa de la vida en la que decidió volverse delincuente. Una vez más están allí el sacerdote y quienes han cometido algún asesinato. Pero en esta oportunidad es María quien del otro lado del confesionario frente

a su protector en la niñez relata cómo han transcurrido estos últimos días en los que las ganas de salir adelante y el deseo de tener dinero fácil le cambiaron la existencia, y es otra, ya no la mujer ingenua ni la niña huérfana que tenía miedo y se sentía sola por la separación de su hermanita en los primeros años de vida. Y de nuevo, “me dolió padre, pero no sentí ninguna culpa” (Mendoza, 1992b: 197), como repitiendo las palabras de aquel individuo que en ese mismo lugar, le confesó al sacerdote sus deseos de acabar con la vida de su esposa y su hija por amor, sin tener ninguna culpa, dándole posteriormente las gracias. Esta escena revela uno de los planteos del autor: la culpa como reconocimiento del mal desaparece de la vida de los personajes de Mario Mendoza para rescatar la confusión que genera el mal en la vida de los hombres.

Finalmente, la culpa representa el reconocimiento del mal que en un acto seguido quiere ser abolido, sin embargo éste aparece camuflado en lo que comúnmente se reconoce como limpio, como puro, como perfecto. Es la definición de Bien que propone Platón como Idea perfecta hacia la cual todo tiende y que subordina las demás perfecciones. Un planteamiento que Mendoza controvierte con sus reiteradas alusiones hacia lo bueno, hacia las aparentes bondades y purezas que muestran los individuos y que cuestionan a su alrededor todas las esferas sociales. Los rostros aparentemente ingenuos, inocentes que obran orientados al mal se repiten: la muchacha que estrangula a sus progenitores, aduciendo que estaban locos, la enfermera que envenena 14 ancianos pues “era una salida decente para ellos”. Es la apariencia de bondad inundada de la realidad del mal, que lo ajusta como una salida o solución altruista que relativiza la idea de maldad en tanto lo que pretende es evitar a otros el padecimiento de existir en este mundo degradado.

4.5. La pregunta por la existencia desde la soledad y el destierro.

El análisis que se ha propuesto para este trabajo tiene como último aspecto el estudio de la pregunta por el sentido en la obra de Mario Mendoza. El recorrido que se plantea se hará a

través de las últimas líneas que el autor escribe en las tres obras que son objeto de este trabajo. Será entonces desde la realidad de la soledad de los ciudadanos en la que Mendoza quiere plantear la cuestión por el sentido, por lo existencial. Una realidad que el sujeto afronta desde la rapidez que plantean las dinámicas sociales de la ciudad. Posteriormente, el destierro será otro elemento relevante en el camino hacia la respuesta por la pregunta por el sentido.

Los individuos de la ciudad, están ensimismados en sus búsquedas, en sus propias frustraciones por un lado, y por otro, la vertiginosidad que propone la ciudad los lleva a deambular con rapidez por las calles y por cada uno de los recorridos que emprenden:

Ahora, en cambio, los “no lugares” apenas permiten un furtivo cruce de miradas entre personas condenadas a no reencontrarse, mudas... La estructura de las ciudades se movilizan a un espacio donde se genera una comunicación tan extraña que a menudo no pone en contacto al individuo más que con otra imagen de sí mismo. Desde esa caracterización, el hombre del no lugar no es únicamente un hombre anónimo, es, sobre todo, un hombre solo (Augé, 1993: 75).

Es el destino de quien existe sintiéndose ajeno a lo que pasa a su alrededor. Ya Camus había planteado este estado en su obra que tiene por título precisamente *El Extranjero*. Se trata de la reflexión en la que la existencia se piensa desde el individuo que se reconoce fuera de un contexto que no le pertenece. No es reconocido, ni llamado por su nombre por lo que la identidad frente a los demás desaparece para masificarse, para unirse a una multitud de seres que tienen en común la ausencia de identidad, de comunicación. La soledad marcada así aísla al individuo de la familia, del grupo de amigos, de sus seres queridos, lo deja sin raíces, le arrebató su origen y lo pone en el naufragio de la existencia sin previos referentes.

Todos los personajes de Mario Mendoza, tienen momentos de soledad y participan de la expresión de Martín en el libro *La ciudad de los Umbrales*: “Se siente solo, abandonado, como un viajero que, en una isla deshabitada, debe acostumbrarse a vivir con sus propios desperdicios” (Mendoza, 1992a: 32) Es también la soledad que percibe Aurelio

en su amigo Martín: “La única similitud que uno encuentra como espectador es la desesperanza que las recorre a ambas, la desolación tan grande que habita en su vida como en sus palabras. Termina siendo algo aburrido” (Mendoza, 1992a: 86).

En el diario de Aurelio en *La Ciudad de los Umbrales* (1992a), es claro que se pone de manifiesto una actitud que sigue a la soledad. Se trata de la actitud de huir del mal de la ciudad hacia fuera en busca de un escenario menos hostil “uno de los ángulos más peligrosos de la ciudad: el destierro espiritual y la incomunicación” (Mendoza, 1992a: 37) Un destierro, que se traduce en soledad. Una huída de aquello que le trae negación, caos, conflicto. En el escenario que plantea Mendoza, la realidad es la sumatoria de la angustia del individuo, de la presencia de la maldad en la cotidianidad, la exclusión social, la hostilidad de la ciudad, la desesperanza y el sinsentido. Ante este panorama el individuo se ve obligado a tomar distancia, a huir, al silencio que lo aparte de los ruidos propios de la ciudad que lo envuelven y confunden y en la mayoría de los casos, acudir al olvido: “la crueldad del olvido, tan necesaria para sobrevivir” (Mendoza, 1992a: 83). El autor busca en su reflexión interpelar sobre el estado pútrido de la sociedad, más allá de difundir la desesperanza y la resignación.

El desenlace de *La ciudad de los umbrales* (1992a) narra el final de los amigos de Simón (el narrador de la novela): Martín se suicidó, Lejbán murió acribillado en Ramala y Aurelio está preso. El grupo de literatos que pensó la ciudad a lo largo de la novela está desintegrado y sólo termina Simón frente a la tumba de “Ulises” (Zalamea, su inspirador en la literatura, su modelo de escritor). En ese sitio afirma que esas páginas no son más que las reflexiones de un sobreviviente. Describe su nostalgia de partir, su apego a la ciudad, y la compara con la salida de un presidiario de la cárcel:

Mi única alegría es haber consignado ciertos sucesos por escrito. Alegría insignificante, lo sé. Creo que lo que siento ahora, en la última página, lo había descrito “Ulises” en el epílogo a “Cuatro años a bordo de mí mismo”
“Alegría, inmensa alegría, ¿y para qué?” (Mendoza, 1992a: 142)

Mendoza termina con esta obra haciendo un homenaje a su maestro y relatando el final caótico de un grupo de pensadores que compartían no sólo su amor por las letras, sino su padecimiento de la ciudad y su visión de esta urbe en la que identificaban la presencia de algo caótico que les configuró su existencia. La muerte como escenario plantea el sinsentido que propuso Bogotá a sus personajes. El citar la hora en que hace la reflexión, las tres de la tarde, evoca la hora de la muerte del Hijo de Dios. Mendoza plantea la inquietud acerca del destino final de la ciudad que le inspiró el libro. Muestra la condena a la que está destinada Bogotá y la impotencia de no poder hacer nada más que escribir lo que en ella acontece. Para el lector es clara la pregunta final, parece que en la búsqueda de un sentido, se plantea el sinsentido, la contradicción de la alegría por haber terminado de escribir y la impotencia de no hallar un propósito. Sin embargo, cabe plantearse que más allá de la simple denuncia, en la obra se permite la posibilidad de generar interrogantes acerca de lo que acontece en la sociedad, de lo que aparece como acabado y de lo que podría ser una reflexión posterior que diera continuidad y posibilitara alternativas de solución.

Por otra parte en *Satanás* (1992b), si bien es cierto, la soledad es un hecho real, ésta se puede vivir como opción, como decisión, porque al personaje se le da la gana y siente la necesidad. Cuestión que en Mendoza no se da por cuanto que se asume la soledad como una consecuencia directa de la presión ejercida por una sociedad inmersa en la maldad. En el autor, reitera la soledad como fruto del aislamiento al que los personajes se ven sometidos. Es la soledad que le toca vivir a los habitantes de la ciudad como en el caso de Andrés, un personaje dedicado de lleno al arte, a su estudio, a la pintura, a la posibilidad que genera un espacio de silencio, de paz exterior para abrirse a la inspiración que demanda cualquier artista. Esto se ve claramente luego de cada retrato hecho por Andrés, quien después de cada trance alcanza unos niveles importantes de tristeza, que el autor describe claramente cuando dice del personaje que cierra la puerta y siente de pronto una tristeza inmensa, unas ganas de echarse al piso a llorar, como si fuera un niño desamparado sobre la arena de un desierto inconmensurable.

La soledad se padece no sólo desde la existencia misma del individuo sino desde una crisis social ya descrita, el fenómeno de la soledad en medio de la muchedumbre. Es el naufragio del desprecio social. Sin embargo, si hay un personaje que describe de manera abierta su soledad es Campo Elías, quien a través del diario que el autor nos muestra, manifiesta por medio de monólogos cómo es su relación con lo que lo rodea, cómo a través de su reflexión comunica su situación de extranjero en medio de su estar y vivir en este mundo urbano que es el escenario mismo sobre el cual se mueven cada uno de los personajes: “Y sí eso es lo que soy, un solitario sin remedio... mi sensación es contraria, estoy por fuera, flotante, periférico, y observo desde mi lejanía el comportamiento de aquellos que me rodean y no me identifico con ellos (Mendoza, 1992b: 122).

Este personaje termina en la obra *Satanás* muerto, se suicida. Es el personaje real de la novela. Campo Elías Delgado, antes de suicidarse... “Se acerca al cuerpo del padre Ernesto, cambia el revólver de mano, unta el dedo índice en la sangre que mana de la cabeza del religioso, y escribe en el suelo <<Yo soy legión>>(Mendoza, 1992b: 281).

Mendoza utiliza varios elementos que a lo largo de la obra desarrolla. El mal, encarnado en Campo Elías, se unta el dedo con el que asesinó a sus víctimas con la sangre del padre Ernesto, el personaje que encarna la institución que defiende el bien. En esta imagen evidencia el triunfo del mal sobre el bien en una pugna que narró a lo largo de la novela. Y además cierra Campo Elías al escribir la segunda tesis que planteó para sus personajes: No hay identidad en el individuo. Nuevamente se plantea la existencia de lo múltiple en el individuo, el “yo soy varios” que escribe, lo quiere dejar como prueba para ser reconocida por quienes no encontrarán sino preguntas en la escena de sangre y muerte que deja Campo Elías en Pozzetto. En el devenir en medio de la ciudad el mal se presenta con fuerza, con una presencia que rodea de dolor a los seres humanos que se saben alrededor de la muerte. El mal mueve la vida y la historia, se apodera de la ciudad y se instala en el interior de los personajes quienes al fin lo asumen como causa del sentido fatalista de la vida.

Gerardo es el personaje que se plantea de manera más recurrente la pregunta por el sentido de la existencia. Su aparición en *Los Hombres Invisibles* (2007) tiene que ver con la pregunta acerca de cuándo empieza realmente una historia y en qué instancia precisa la historia parece cambiar de forma. Para Mendoza este personaje representa la búsqueda de sentido, que se ve afectada por la decisión de su padre de ingresar a un ancianato, y la noticia de que su madre tuvo una recaída en su enfermedad siquiátrica que necesariamente la lleva a internarse nuevamente. Este personaje está marcado por la soledad que produce la enfermedad en sus padres, en sus raíces, en la generación que lo precede. Ya Mario Mendoza en las demás obras plantea la enfermedad de una sociedad escindida y con unas rupturas en todo su orden establecido que lleva a los individuos necesariamente al ostracismo.

El hecho de que su padre aparezca en la narración con la firme decisión de internarse en un ancianato solitario y lejos de toda posibilidad de interactuar con su entorno y que su madre haya tenido una recaída que la llevara a un hospital psiquiátrico, nos plantea la reflexión acerca de la locura que viven los habitantes de la ciudad y la soledad que en ella se experimenta. Un sinsentido que los conduce rápidamente a un estado depresivo del que participan hoy en día muchas personas en las ciudades y que tiene que ver con el aniquilamiento de los proyectos con la desmotivación, con un estar en el mundo sin un para qué.

El ancianato es un lugar diseñado para la última etapa de la existencia, con regularidad en ellos se encuentran personas mayores que han sido despreciadas por sus familias ya sea porque son una carga para ellas o porque la vida no les permitió construirse un mejor futuro para esta etapa terminal de la existencia. El psiquiátrico por su parte evidencia el malestar de la sociedad que cada día demanda mayores niveles de tolerancia al cambio y en donde el descanso y la calma desaparecen para convertirse en el común llamado *estrés*. Gerardo se acerca así a estos lugares en los que siente cómo el sinsentido y la presión se apoderan de sus padres hasta terminar con su existencia. Un punto de partida que en el caso de los demás personajes de las otras dos obras que se analizan en este

trabajo, se evidenciaba de maneras distintas. Gerardo es un hombre separado a causa de la infidelidad de su esposa y de su renuente intención de ser padre. Mendoza ubica a este personaje lejos de la posibilidad de trascender a través del ejercicio de su paternidad, cuestión que plantea desde el inicio de la novela el sinsentido y una postura existencial que se afirma en la vida y que no ve en el transcurrir histórico una posibilidad para seguir siendo.

La acumulación, la cosificación son características de los habitantes de la ciudad. Ellos participan del mercado, de la publicidad y de las modas que a través de los medios tratan de imponer sus modas pero sobretodo reproducen la lógica del modo de producción reinante en el mundo y en donde la acumulación de capital es símbolo de poder. Sin embargo, esta actividad no cumple con la satisfacción última de dar sentido a la existencia, por cuanto modifican aparentemente al ser humano y no en su esencia. En términos aristotélicos se peca en el defecto de la virtud. Cuestión que identifica Mendoza en la crítica que propone a esta manera de estar en el mundo. La acumulación de capital aparta a los seres humanos de los otros, y los lleva a su desconocimiento y discriminación encontrando en los demás una posible amenaza a su fortuna e interpretando en los demás una cercanía que necesariamente se vincula a su riqueza. No obstante, Gerardo tiene en su padre un modelo para no imitar, él es de una generación que aunque reconoce el valor del capital orienta su búsqueda al verdadero sentido de su existencia, por ello esa revelación que refleja la agonía de su padre lo confronta hacia lo que considera como primordial:

Lo que más me atemorizaba de este paisaje desolador era que yo me veía reflejado en la vida de mi padre, no sólo por las manías típicas de solitario, sino porque en secreto y sin que nadie se enterara, yo también había emprendido un largo camino por el descenso afectivo y sexual (Mendoza, 2007: 60).

Efectivamente el camino que emprende el personaje de Gerardo, tiene que ver con el reconocimiento de su estar solitario y de su participación en alguna medida de lo que sucede con sus padres. Por eso a la muerte de ellos, decide retomar la inquietud dejada

por Jesús Castelblanco. En su soledad se encuentra definido como un individuo en donde la existencia significa libertad, como lo plantea Kierkegaard, es decir, la posibilidad de realizarse en uno de entre infinitos modos posibles. Su elección lo puede hacer perderse en una miseria particular. Sin embargo, no renuncia a elegir, no opta por no elegir quedándose en la parálisis y el rechazo, su inevitable e inherente condición lo lleva a la angustia de la que participan todos los personajes de Mendoza que finalmente deciden, aún a pesar de las infinitas renunciaciones en cada elección. Gerardo no es un personaje que se estanca en su reflexión existencial, así sus circunstancias posibilitan siempre estar en búsqueda de aquello que complete una existencia inconclusa, inacabada y que parece estar en potencia de cobrar forma, de cobrar sentido por ello, renuncia a su comodidad de lo conocido, y se marcha:

Sin embargo, tenía razón. La tribu de los hombres invisibles es el sueño de un mundo más allá de este mundo. Y soñar, en medio de la porquería que nos rodea, me sigue pareciendo válido. Es una de las pocas actividades que guardan su decencia intacta. Por eso he decidido seguir el deseo de tu padre. Me voy hoy mismo para el pacífico. Si lo visitas en la clínica dile que alguien creyó en él y que se fue detrás de sus pasos (Mendoza, 2007: 266).

Su existencia en el mundo en cuanto angustiosa es libre. La angustia es la posibilidad de libertad, solamente esta angustia de Gerardo posee, la capacidad de formar absolutamente, en cuanto destruye todo lo predeterminado, lo establecido, lo impuesto, descubriendo todas sus ilusiones. Su capacidad de soñar y de continuar con la tarea que Jesús no pudo culminar lo lleva a buscar en escenarios nuevos y diferentes una respuesta a su propia existencia. Su determinación, lo lleva a explorar otros escenarios, otras maneras de ser en el mundo, con su soledad, con su percepción del mundo, contando sólo con la posibilidad, con esta condición que le hace reconocerse desde su ser humano, un individuo fundamentalmente solo. Él y su posibilidad, el ser humano y su capacidad para decidir en medio de una existencia angustiosa y lejos de aquello que posiblemente le brinde seguridad. En la selva no se va a encontrar con el miedo que nace del peligro que pueda generar su captor. Allí Gerardo se encontrará enfermo y dejado a su suerte, abandonado incluso por quien lo internó en este lugar que lo confronta nuevamente con

la soledad y la angustia. Desde su potencial deceso lo invade la angustia paralizante, la náusea psíquica que se apodera del individuo cuando examina sus infinitas posibilidades, que incumben en su aparente extinta existencia.

En este pasaje Gerardo tiene la posibilidad, desde el *silencio* de su soledad, pensar en la ciudad, en su realidad, en aquello que lo hizo huir en búsqueda de sentido. Esta reconstrucción de lo que significa la ciudad como realidad de la que no puede escapar y en la que está condenado a vivir, como ciudadano, como un habitante más, como un individuo que se desarrolla inevitablemente en ella y puede desde esa cruda pero real realidad preguntarse e intentar responder a sus más profundos deseos de realización, lo lleva a otro estado de la existencia del sujeto en el mundo, a replantearse, a leerse de manera distinta a su momento previo al exilio, a volver la mirada sobre lo que puede salvar la existencia:

Y entre los recuerdos mezclados de ese retablo japonés, farfullé entre mis adentros: <<¿Qué hay más allá de mí mismo? Los otros. Me falta alcanzar ese último recuadro, estar entre los demás, gozar de su compañía, servirles, colaborar, saber que no estoy solo, que no soy la clave de nada sino que hago parte de un todo que me complementa y me engrandece>> (Mendoza, 2007: 287).

Finalmente en *Los hombres invisibles* (2007), Gerardo después de haber sido salvado de la muerte por esta tribu de hombres, y mientras es transportado en un helicóptero hacia la ciudad afirma: “Bienaventurados aquellos que se alejan de la manada, que conviven consigo mismos hasta vencerse, y que después regresan purificados para fortalecer a los demás” (Mendoza, 2007: 299). Mendoza avanza en su percepción de la existencia. Reivindica la vida y resucita a Gerardo para no condenarlo a la muerte como los personajes de sus obras anteriores. En este final propone la necesidad del exilio del individuo para que éste en confrontación consigo mismo se reconstruya, se fortalezca, pero más importante, regrese, en una misión que no estaba presente en las obras anteriores, se reconozca con los demás y los ayude, desde su fortaleza a fortalecerlos.

¿QUÉ HACER?: A MODO DE CONCLUSIÓN

En principio, quiero afirmar que Mario Mendoza cumple con el objetivo que se trazó, con la misión que Guillermo Lejbán le encomendó y que describe en su libro *La Ciudad de los Umbrales* “El creyó en mí como nadie lo había hecho hasta entonces. El día de nuestra despedida me repitió por centésima vez: Debes escribir la ciudad, mostrar un grupo de seres que la sienten y la piensen mientras la habitan y la recorren. No un argumento, no trama, sino vasos comunicantes, momentos de destello” (Mendoza, 1992a: 26).

A lo largo de la novela cumple con quienes salen de su anonimato en la obra para dejarse expresar, para dejarse descubrir en cualquier paraje de la ciudad y que nos hablan con sus vidas de su transformación, de sus inicios y de sus finales para volver a iniciar y que finalmente llegan a ese destino que traza la existencia en nuestra ciudad para muchos: el destino de una muerte trágica, de un final iluminado de oscuridad y violencia, de sangre, de miedos como en el caso de *La Ciudad de Los Umbrales* (1992a) y *Satanás* (1992b). Sin embargo, su aporte en el desarrollo de la obra estriba en rescatar también al sujeto que en un estado existencial en el que la muerte parece inminente, aparecen los otros para redimirlo, para salvarlo. Por ello en *Los Hombres Invisibles* (2007) Mario Mendoza responde a la pregunta por el sentido de la existencia de los habitantes de la ciudad.

Esa hipersensibilidad al mal, a lo que pasa con las personas de la ciudad, con quienes indistintamente de su inclusión o exclusión de esta dinámica que propone Bogotá, y que viven los distintos personajes de la obra de Mendoza es una invitación al lector, en principio a reconocerla, en sus distintos modos. Se trata de una denuncia que no sólo se restringe a lo personal que cotidianamente vive el sujeto, sino también pone en evidencia a la sociedad bogotana y por supuesto tiene su aporte desde lo universal, pues es característica no sólo de nuestra ciudad, sino de la condición urbana de la que participan

las ciudades en el mundo entero. La vertiginosidad, la celeridad con la que se aborda la existencia necesariamente hacen emerger opciones de maldad y soledad que se muestran como alternativas de supervivencia y sentido.

La responsabilidad que plantea Mendoza en la obra como alternativa para contener la presencia de la soledad, la búsqueda de respuestas, la desesperanza y el sinsentido tienen asidero en lo colectivo. En una sociedad que postula el individualismo y las propuestas egoístas y excluyentes, lo comunitario, el reconocimiento de la otredad aparecen finalmente para seguirnos reconociendo. Al respecto, Marc Augé al referirse a la nueva era en la que el planeta debe ser percibido como planeta en un desafío por alcanzar la propia identidad, dice: “No estamos más en la época del totemismo y de los símbolos elementales, en la época donde la naturaleza proporcionaba fácilmente un lenguaje a la organización de los hombres. Pero hay que vivir, seguir "cultivando nuestro huerto", como decía Voltaire, y para eso afrontar la necesidad de lo social, pensar lo cotidiano a una escala humana” (Augé, 1993:43).

Como afirma el autor en *La Ciudad de Los Umbrales* “Bogotá destruye pero también sorprende” (Mendoza, 2007: 94). Por eso aquí, más que en cualquier otra parte del mundo, necesitamos de toda nuestra valentía. La pregunta sería: ¿de qué tipo de valentía estamos hablando? Quisiera pensar en la valentía de Andrés, de María, del Padre Ernesto, Martín, Lejbán, Gerardo, o cada uno de los sujetos, habitantes de la ciudad. Un arrojo por no pasar por alto la ciudad, su acontecer y los habitantes que conscientes o no se dejan moldear al ritmo caprichoso que propone la ciudad. La valentía del reconocimiento de la soledad, de la maldad, de la lucha de las tensiones que nos oprimen y de nosotros como guerreros en búsqueda por mantener el equilibrio de esas fuerzas que regularmente tienden a destruirnos, pero que finalmente nos resucita y nos pone en dirección de los demás y de nosotros mismos.

Finalmente, el problema de la pobreza, la desesperanza, la violencia en Mario Mendoza y sus perspectivas de solución demandan otros estudios concienzudos que ahonden en

un autor que se ocupa de lo urbano, de la existencia en la ciudad, de las relaciones que se tejen en el nuevo orden social que imponen las nuevas circunstancias económicas, políticas, sociales y que configuran las urbes en el mundo.

BIBLIOGRAFÍA

Agustín. 1983. *Confesiones*. Madrid: Ediciones Sarpe.

Augé, M. 1995. *Los no Lugares*. Barcelona: Gedisa.

Bajtín, M. 1992. *El marxismo y la filosofía del lenguaje: Los principales problemas del método sociológico en la ciencia del lenguaje*. Trad. Tatiana Bubnova. Madrid: Alianza.

Baudrillard, J. 1991. *La transparencia del mal*. Barcelona: Anagrama.

Bourdieu, P. 1995. *Las Reglas Del Arte*. Barcelona: Anagrama.

Bourdieu, P. 1999. *La miseria del mundo*. Madrid: Akal.

Bourdieu, P. 1999. *Meditaciones Pascalianas*. Barcelona: Anagrama.

Cruz, F. 1996. *Las Ciudades Literarias*. Bogotá: Tercer Mundo.

De Aquino, T. 1994. *Cuestiones disputadas acerca de lo malo*. Traducción, Introducción, Comentarios y notas de Humberto Giannini y María Isabel Flisfisch. Santiago: Editorial Universitaria.

De Aquino, T. 1968. *Suma contra los gentiles, Libro III, capítulo 6*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.

Ferrater M. 1971. *Diccionario de Filosofía. Tomo II*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.

Gadamer. 1991. *La actualidad de lo bello*. Barcelona: Ediciones Paidós.

Giraldo, L. 2001. *Ciudades Escritas*. Bogotá: Convenio Andrés Bello.

Hegel. 1979. *Introducción a la estética*. Barcelona: Península.

Holzapfel, C. 2000. *Aventura ética. Hacia una ética originaria*. Santiago: Ediciones Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile.

Kant, E. 1999. *Crítica Del juicio*. Trad. de Manuel García Morente. Madrid: Espasa-Calpe.

Kant, E. 1919. *Sobre lo bello y lo Sublime. Ensayo de Estética y Moral*. Traducción A. Sánchez Rivero. Madrid: Espasa Calpe.

Leibniz, G. Teodicea. 1946. *Ensayos sobre la bondad de Dios, la libertad del hombre y el origen del mal*. Buenos Aires: Editorial Claridad.

Marcuse, H. 1983. *Eros y civilización*. Madrid: Sarpe.

Maupassant, G. 1998. *Relatos de misterio. El Horla*. Barcelona: Andrés Bello.

Mendoza, M. 1992. *La Ciudad de Los Umbrales*. Bogotá: Seix Barral.

Mendoza, M. 1992. *Satanás*. Barcelona: Seix Barral.

Mendoza, M. 2007. *Los Hombres Invisibles*. Bogotá: Planeta.

Perus, F. 1976. *El concepto de realismo en Lukacs*. Revista Mexicana de Sociología. Vol. 38.

Plotino, E. 1992. Milán: edición por G. Faggin, Rusconi Libri.

Reale, G-Antiseri, Dario. 1992. *Historia del Pensamiento filosófico y científico. III del romanticismo hasta hoy*. Barcelona: Herder.

Rodríguez, J –Bravo. 2005. *Cuadernos Hispanoamericanos. Tendencias de la narrativa actual en Colombia*. Número 664.

Silva, A. 1994. *Imaginario Urbanos*. Bogotá: Tercer Mundo Editores.

Stevenson, R. 1886. *El Extraño caso del Dr Jekyll y Mister Hyde*.

Tamayo S. 1999. *Prólogo al texto Cuentos urbanos. Colección El Pozo y el Péndulo*. Bogotá: Panamericana.

Virilio, P. 1988. *Estética de la desaparición*. Barcelona: Ediciones Anagrama.

Virilio, P. 1997. *La velocidad de liberación- Ensayo*. Buenos Aires: Manantial Argentina.

Le monde diplomatique. 1995 *Velocidad e información en el ciberespacio*.

<http://canales.elcorreodigital.com>

<http://laventana.casa.cult.cu/modules.php?name=News&file=article&sid=2992>

http://www.bogotafuerte.org/bf_buenos_intelectuales_mario_medoza.htm.

<http://www.escriitoresyperiodistas.com/NUMERO24/alvaro.htm>

<http://www.geocities.com/circulodelectura/mariomendoza.html>

http://www.librusa.com/entrevista_Mendoza.htm

http://www.librusa.com/entrevista_Mendoza.htm

<http://www.literaturas.com/mariomendoza.htm>

http://www.porrua.com/porleer_1mario.htm.