

Reseña

Evelio Rosero¹

***Casa de Furia*. Bogotá: Alfaguara, 2021. 376 páginas.**

“¡Ah, infeliz! ¿Adónde vas por estos altozanos, solo y sin conocer la comarca? Tus amigos han sido encerrados en el palacio de Circe, como puercos, y se hallan en pocilgas sólidamente labradas. ¿Vas quizá a libertarlos? Pues no creo que vuelvas, antes te quedarás donde están ellos”.

Homero, *Odisea*, X.



No resulta fácil comentar *Casa de Furia* de Evelio Rosero. Los parámetros con los que juzgamos y las ideas que nos hacemos sobre la literatura, tienden a confirmarse y a mostrarse inadecuados, al mismo tiempo, al encuentro con la buena literatura. Esperamos que la literatura nos rete, pero al mismo tiempo queremos que confirme nuestras expectativas y nos tranquilice. *Casa de Furia* nos reta por sus apuestas arriesgadas en el lenguaje, y al mismo tiempo nos

¹ Evelio Rosero nació en Bogotá, en 1958. Es autor de una obra extensa y notable, entre cuyos títulos se encuentran las novelas Mateo solo, Juliana los mira, Los ejércitos (ganadora del Foreign Fiction Prize, Reino Unido, 2009 y del ALOA Prize, Dinamarca, 2011), Plutón, Los almuerzos, En el Lejero, La carroza de Bolívar y Toño Ciruelo. *Casa de Furia* fue publicada por Alfaguara en 2021.

golpea por su brutal descripción del país. En una prosa bella e impredecible, se nos presenta el país que ya nos hacían presentir los noticieros y nuestros desencuentros en la calle y en el mundo del trabajo: un país sin norte moral, destruido por la corrupción, salido de sus goznes, como la Dinamarca de Hamlet, pero sin su héroe y su vocación reflexiva y justiciera; es decir, un país sin esperanza. La prosa cuidada de Evelio nos hunde sin piedad en un mundo ruidoso y festivo, en el que en nombre del disfrute de la vida se miente, se traiciona, se viola y asesina.

Por eso tendríamos que comenzar por el final, por la pregunta que nos hacemos al terminar de leer la novela: ¿Si esta “casa de furia”, esta jaula de pájaros diversos, pero de canto monótono y desabrido, es la Colombia en la que vivimos, estamos entonces condenados, sin remedio? ¿No queda ningún oasis en este desierto, ninguna esperanza en esta tierra de tediosa mediocridad y alevosía? ¿No hay ningún espacio para los sentimientos nobles y generosos en esta fiesta en la que, paradójicamente, abundan entre los invitados los abogados, los magistrados, los clérigos, los músicos, los profesores? ¿No hay ninguna alegría auténtica en esta casa de puertas abiertas, en la que se sirven platos deliciosos y en la que mujeres hermosas se pasean con insinuante sensualidad? ¿No hay en esta casa-país ningún lugar para la verdad y para la justicia?

Desde el primer momento, los únicos contrapesos a la aprehensión y la pesadez que nos invaden mientras recorremos las páginas de esta novela son la musicalidad y la frescura del lenguaje y el sentido del humor, la risa que nos sacude, como una invitación a castigar la estupidez irredenta de los personajes. El narrador no juzga, no condena, no se irrita; se limita a describir, impasible, distante, indiferente. Así, si no tenemos como lectores el consuelo de contrastar la moral del narrador con la falta de

escrúpulos de los personajes, lo que habría producido quizás una obra trágica, tenemos en cambio la recompensa de la risa, que brota donde menos lo esperamos. En esta tragicomedia, el narrador no tiene problema en hacer suyas, en su relato, las valoraciones malintencionadas de sus personajes. Si Ike o Lucio Rosas, personajes de la novela, llaman, con malevolencia y resentimiento, a un oponente “batracio” o “pedazo de hombre”, el narrador no tiene reparos en llamarlos así, él también, en lo sucesivo. Como si dijera: yo no juzgo, dejo que sea la verdad, o la falta de verdad, de mis personajes. Sabe que en ese mundo irreflexivo no hay justicia; no puede haberla. A lo sumo, hay venganza; pero la venganza es un acto reflejo, ciego; es un movimiento de la naturaleza, no algo que ataña al alma humana.

No puede haber justicia en un mundo gobernado enteramente por los cuerpos y sus impulsos y apetitos. Un barco sin piloto. Ni siquiera los personajes centrales de la novela, los anfitriones de la fiesta que celebran un aniversario de su amor, a pesar de ser los más ecuanímes y equilibrados, nos inspiran confianza por entero. Alma, la matrona de la casa, tiene carácter, pero no penetración de espíritu. Es ciega frente a las canalladas que comete su sobrino favorito, o frente a la tibieza moral de su esposo, el magistrado Ignacio Caicedo. Este último posee carácter, y no carece de inteligencia, pero los ha puesto al servicio de sus intereses más groseros e inmediatos. Le gusta profetizar, pero lo esencial se le escapa. No alcanzamos a escuchar sus vaticinios completos, porque el apocalipsis se le adelanta. Al comienzo de esta fiesta fatídica, que tiene lugar en 1970 (año en que se sitúa la novela), el magistrado Caicedo predice que en un futuro no muy lejano el agua para beber será un bien escaso y se venderá embotellada. En la actualidad, compramos agua embotellada, pero la cosa no nos asombra; como no nos asombra la degradación cotidiana, porque ya no tenemos ojos

ni oídos para lo esencial. De todos modos, ¿quién puede ver y escuchar algo en medio de la saturación sensorial del trópico y del fragor ensordecedor de sus fiestas?

Dice Henri Bergson, en *La Risa*, que los personajes de comedia no son plenamente sujetos, sino seres universales: su interior está ocupado por el vicio que encarnan. En Molière, por ejemplo, Tartufo es el hipócrita; Harpagón, el avaro; don Juan, el mujeriego; sus nombres personales valen para nosotros como designaciones universales. La suerte de personajes así no nos importa gran cosa, porque no nos resultan simpáticos, pero también porque no poseen verdadera individualidad y eso contribuye a que los veamos con distancia, sin lo cual no podríamos reírnos de ellos. En la novela de Evelio, *Casa de Furia*, ocurre algo parecido. Con la posible excepción de los anfitriones, la mayoría de los personajes encarnan enteramente el vicio o la pasión que los define y que fácilmente se podría convertir en su verdadero nombre: Ike sería el Lujurioso; Jesús Santacruz, el Parásito; César Santacruz, el Mafioso; Lucio Rosas, el Fámulo, casi una encarnación de la servidumbre; Perla Tobón, la Seductora; Cirilo Cerca, su contraparte masculina, el Toro Apasionado, como Don José, en la ópera *Carmen*, de Bizet.

No nos importa gran cosa lo que les ocurra a los personajes de *Casa de Furia* como no nos importa gran cosa lo que les ocurra a los personajes cinematográficos de Tarantino. Están ahí para hacernos reír, y también para advertirnos de la deshumanización que nos amenaza si permitimos que las pasiones y los apetitos se apoderen de nuestra alma. En esta casa de furia, en la que lo mejor del ser humano ha sido excluido, no sólo se pasean figuras que encarnan enteramente un vicio o una pasión, sino que las taras morales y las pasiones se despliegan con tal fuerza, con tal

poder y autonomía, que se las pueden considerar personajes por derecho propio. Por los pasillos y salones de la casa del magistrado Caicedo y su familia deambulan, como criaturas del mundo infernal, la Ira, la Lujuria, el Resentimiento, la Estupidez, la Sordidez.

La Ira va por ahí, abriéndose paso a empujones con la barriga, con el hombro, con el pecho, profiriendo insultos, mofándose despectivamente de todo aquel que encuentra en su camino. Los motivos pueden ser muy nimios, como que Pepe Sarasti contrariara el deseo de Cirilo Cerca de subir a la tarima a cantar una canción, o mencionara en público la profesión verdadera del cantor. Algunos, como Luciano Caicedo y Barrunto Santacruz, se odian desde siempre sin razón aparente. Anhelan desesperadamente encontrarse, para descargar su inquina y su rencor mutuo, en juegos de ingenio satírico que los dejan exhaustos y más resentidos que antes. Jesús Santacruz, que no tiene ninguna virtud, lanza sus pullas crueles sobre los defectos reales o imaginarios del personal de servicio de la casa. Batuto Armado y Liserio Caja no alivian su ira y su resentimiento contra El Candado y el Zapallo -los alias son algo con lo que estamos muy familiarizados en Colombia- sino hasta cuanto logran irse a los golpes y matarse unos a otros. César Santacruz tira a su mujer por la ventana para matarla, y se recrimina en seguida, “¡Qué bruto!”, pero cuando descubre que ella ha sobrevivido a la caída, la mata por segunda vez, esta vez de verdad. Y vuelve a recriminarse: “¡Qué bruto!”. Más que sentir piedad, se nos escapa algo parecido a una sonrisa.

La Lujuria da vueltas, inquieta, alrededor de la casa, buscando algo que se le ha perdido, sin poderlo encontrar nunca. César Santacruz busca desesperado por todos los rincones a Iris, la atractiva muchacha de servicio y casi prima, para que le diga

dónde cambiarse de ropa, pero en realidad buscando una ocasión para violarla. La muchacha es rescatada por Perla Tobón, la esposa del violador, en el momento en que éste ya cometía su fechoría; pero haber sido sorprendido *in fraganti* no genera en él vergüenza, sino sólo más ira y rencor. Rodolfito e Ike se disputan a Francia Caicedo, y habrían terminado descoyuntándola, jalando cada uno de un lado, si no hubiera llegado al rescate la mamá de la muchacha. Más tarde, el novio termina encerrado en una maleta, mientras su rival sube al cuarto de la joven, que esperaba al otro. En la oscuridad de la habitación se produce una especie de violación consentida. En otro lugar, tres hombres -un catedrático, un mago y un ciclista-, completamente hechizados por Perla Tobón, la esposa del mafioso César Santacruz, la siguen de un lado para otro, como si fueran siameses, indistinguibles entre sí e hipnotizados por la sensualidad que emana de ella, mientras Perla, también sin voluntad, riendo borracha, acepta y rechaza al mismo tiempo el trago y los avances de sus admiradores. En su embriaguez, ni ellos ni ella piensan en el esposo mafioso, que puede irrumpir en cualquier momento. Es una escena muy extraña, en la que los tres hombres dejan escapar susurros de ternura y adoración, pero son ajenos al desamparo del ser humano que es objeto de su deseo. Persiguen a la bella y se abalanzan sobre ella, inconscientes de lo que ocurre a su alrededor. No los conmueve el desamparo de la mujer porque, paradójicamente, están hechizados por su belleza.

No es seguro que ese haya sido el propósito de Evelio Rosero, pero uno de los sentimientos que nos quedan al terminar de leer *Casa de Furia* es el de la terrible soledad de los personajes femeninos. Uno piensa en la Remedios la Bella, de *Cien Años de Soledad*, quien precisamente por ser objeto de adoración, no llega nunca a ser amada. Lo mismo, tal vez, podría decirse de las mujeres de *Casa de Furia*. Admiradas y

acosadas por los hombres, en los momentos decisivos de su vida quedan abandonadas a su suerte. Rodolfito asedia a Francia, conmovido por su belleza, pero no está dispuesto a comprometerse con ella. Mariano Ojeda, el vigilante de la cuadra, asedia a Iris, la muchacha mandadera de la casa, a pesar de que no está en condiciones de comprometerse con nadie. La bella Italia, aparentemente en mejor situación que Iris, por ser hija reconocida de la familia, está atrapada en una relación que no quiere, simplemente porque fue imprudente y ahora espera un hijo de un hombre al que no respeta y en quien no puede confiar. Los códigos de la familia la atan, y ella misma se condena. Su novio Porto pertenece a una familia adinerada, pero vulgar, y ella descubre, demasiado tarde, que aquél es un cobarde: “semejante cobardía la hizo descubrir por fin en dónde estaba, el sitio exacto del mundo en donde se encontraba: sola”. Además, tampoco puede contar con el apoyo pleno de sus padres, que la apoyan, pero realmente no le dejan alternativa: “La abandonaban, la entregaban al hijo, para toda la vida”.

El muchacho con el que Italia se iba a vivir tenía apenas diecinueve años, igual que ella. Pero lo que resultaba agobiante para ambos era que ninguno había tenido tiempo para descubrir la vida. Habían sucumbido al deseo, y ahora estaban condenados a terminar la vida antes de empezarla. Para la familia del muchacho, todo se reducía a brindar un soporte económico, como si el dinero pudiera mitigar la vulgaridad irredimible de la red de salvación que le tendían a la joven. Así lo vemos en el momento en que Italia es recogida en la casa de sus padres por el novio y su familia. Llegan a buscarla en un camión de pollos, de la empresa familiar:

“La familia entera de Porto esperaba, adentro.

En la inmensidad del compartimiento, sentados ante una mesa rectangular, la mesa y las sillas empotradas al piso del camión, estaban el papá y la mamá, la abuela, la tía y los dos hermanos de Porto de Francisco, todos con botellas de cerveza en las manos. Al fondo, en la esquina, había un enorme refrigerador de puerta de vidrio: Uriela [la hermana de Italia, que le ayuda con la maleta] se admiró de la cantidad de pollos crudos que colgaban de ganzúas. La asombró más el saludo general, alborozado. El que debía de ser el papá de Porto se llevaba a la boca una pata de pollo asado. La mamá también comía, un ala: saludó a Uriela mientras masticaba. La tía era idéntica a la mamá y fumaba. Los dos hermanos de Porto se apresuraron a cargar la maleta”.

La hermana de Italia, Uriela, presintió “que su hermana cometía el error más grande de su vida, pero no había tiempo de hablar, de preguntar. Porto había subido a la cabina del camión, él conducía, y hacía sonar un pito que era la réplica exacta del canto de un gallo en la mañana”. He citado estos pasajes, que describen la vulgaridad de la futura familia de Italia, no porque sean los más logrados de la novela, sino como ejemplos de una cierta exageración surrealista que, sin embargo, uno siente extrañamente fiel a la realidad. Porque, ¿quién no huyó alguna vez de una relación, al conocer la familia del novio o de la novia? ¿Y qué imagen puede describir mejor la tosquedad de la familia de Porto que su consagración al pollo asado, ese plato de urgencia que satisface la necesidad de alimentarse sin complacer el sentido del gusto? En la novela, del negocio de los pollos deriva no sólo la fortuna de la familia de Porto, sino también su estética y su carácter. El interior oscuro de un camión, con las mesas y las sillas empotradas al suelo y el refrigerador lleno de pollos congelados pendiendo de ganzúas, es una imagen surrealista: no existen camiones así. Sin embargo, la mesa y las sillas empotradas al suelo del camión recuerdan esos espacios sin glamur y, a veces también sin higiene, que son las cafeterías, las panaderías, los asaderos y los restaurantes ordinarios de Bogotá y de buena parte del país. Esos sitios, pensados según la lógica del negocio y no la del servicio, a menudo tienen sillas en tándem, de

pasta y metal, unidas a mesas de aglomerado enchapado en fórmica, que garantizan que los clientes estén lo suficientemente incómodos como para que no quieran demorarse más de lo necesario. Pero la sordidez del conjunto debería bastar para hacer corta la permanencia de los clientes: las cajas de plástico arrumadas a la vista de todos; los exhibidores de vidrio a la entrada de los locales, con los alimentos expuestos a la suciedad de la calle; las grecas que almacenan un café rehervido; los feos refrigeradores obsequiados por las compañías de gaseosas, a condición de que allí no se vendan las bebidas de la competencia. Todo eso ha cambiado algo, desde 1970, año en que se sitúan los hechos de la novela, hasta nuestros días. Ahora en Bogotá y otras ciudades colombianas hay cafés coquetos, en los que es un placer sentarse a conversar o a leer, y no es tan difícil encontrar buenos restaurantes a un precio accesible. Pero aún perduran y son mayoría esos feos negocios que una autoridad más diligente cerraría sin contemplaciones.

Es de esa vulgaridad, de esa Fealdad irredimible que amenaza con atraparnos por todas partes, de lo que, intuitivamente, quiere huir Italia, la bella hija del magistrado Ignacio Caicedo. Pero por inercia e impulsividad se deja arrastrar. Lo mismo le ocurre a su padre, de quien ella podría esperar la salvación. Ha organizado por inercia la fiesta que va a ser su perdición, y no se atreve a cancelarla cuando ve arribar la procesión indecente de los invitados. A los miembros de la familia Caicedo no les falta inteligencia, pero se dejan llevar por el fatalismo y por una suerte de impulsividad ciega. La pulsión erótica que llama a la vida se confunde en ellos con el impulso de muerte. Entre tanta agitación vana, entre tantas reuniones, concertadas más por el interés que por la amistad, no queda tiempo para el pensamiento. En la vida de esos personajes no hay tiempo para la verdad, que resplandece enigmática afuera, en el

pórtico de la novela, como una admonición y una antesala de la fiesta: en el epígrafe. Se trata de una cita de Sófocles, pero aparece firmada por Tiresias, como si el personaje de ficción tuviera una realidad por derecho propio: “Esto que te digo es verdad”.

Esta advertencia preliminar era necesaria porque la sucesión de crímenes y abusos que ocurren en la novela, comprimidos en un solo día, nos hacen protestar: “Esto es una exageración: así no es Colombia; no puede ser así”. Pero tras pensarlo un momento, tenemos que reconocer que somos testigos de la mentira y la corrupción, y convivimos con la ostentación de la riqueza, el despilfarro, el abuso, el nepotismo y la pobreza generalizada. Por eso, no podemos culpar a la novela si en lugar de rescatarnos de un mal sueño para conducirnos a un mundo mejor, nos introduce de lleno en esa pesadilla sin nombre que es la violencia en Colombia: no por las acciones agazapadas, pero al menos situadas, ubicables, de la guerrilla, los delincuentes y los paramilitares, sino por la labor ubicua e insidiosa de la corrupción, que lo permea todo, el sistema de justicia, la salud, la educación, el ejército, la Iglesia, las instituciones políticas, la prensa misma. Y es porque la sal misma está echada a perder que el panorama parece tan desolador.

La novela de Evelio Rosero es lo que decía Tomas Mann que era la obra de Schopenhauer: una denuncia pesimista y vengativa; el mismo tipo de desquite *a posteriori* que encontramos, en Colombia, también en Fernando González y en León de Greiff. ¿Esperando qué? Que nos demos cuenta, no para que nos entreguemos al horror, sino al menos para que abandonemos la máscara hipócrita del catolicismo y la apariencia de moralidad; para que reconozcamos que no somos tan inteligentes ni tan sabios como pretendemos. Que asumamos el peso de la verdad, porque sólo la verdad

nos puede hacer libres, porque sólo la verdad construye, como bellamente nos recordó Goethe. Hay que echar fuera a la mentira, un poco como, en la novela, Alma Santacruz, incapaz de seguir callando la ignominia y preocupada por la suerte de los niños, echa de su casa al monseñor.

La novela de Evelio tiene el coraje de la verdad, que implica la aventura y el riesgo de la exploración. El deseo de algo distinto se manifiesta ya en la forma de la novela, en su lenguaje disruptivo y en su ritmo, entre musical y cinematográfico. Igual que León de Greiff, que anhelaba “mejores aires”, que se ahogaba en el espíritu pacato y provinciano del país, sentía la necesidad de romper con el lenguaje habitual, de crear palabras nuevas, de valerse de una nueva música e incluso de una nueva gramática, de usar palabras en desuso, con tal de evitar las formas habituales y manidas, porque el vino nuevo no se puede verter en odres viejos, Evelio explora nuevos giros del lenguaje, nuevas formas de adjetivación y puntuación, nuevas maneras de realizar la transición entre el diálogo y la narración. Además de los grandes autores, cuya influencia se percibe en la novela (Homero, Kafka, Cervantes, García Márquez), se siente la influencia del cine. El humor rápido, travieso, y la descripción detallada de escenas que normalmente la literatura e incluso el cine omiten por pudor, pero que no detienen la pluma de Evelio, hacen pensar en los hermanos Cohen y en Tarantino. Al leer *Casa de Furia* uno piensa en el tipo de justicia, o más bien, de venganza, de películas como *Pulp Fiction* y *Los Ocho más buscados*; e inversamente se imagina uno que sería muy fácil llevar *Casa de Furia* al cine, por sus capítulos cortos y sus descripciones rápidas, pero detalladas, intensamente visuales, y por la precisión y la rapidez de sus diálogos, muchas de cuyas frases parecen estar ahí esperando que el cine las haga memorables. Además, por la música, el ritmo, el sentido del humor que

lo recorre todo.

He aludido de pasada a Homero, porque las expresiones homéricas aparecen todo el tiempo, quizás como un elemento más de la ironía que impregna la novela. La prosa de Evelio, musical y cristalina evoca en algo la jovialidad homérica; y este efecto es resaltado por expresiones tomadas directamente de Homero, como “aladas palabras”, “de ojos de novilla”, etc. Como si Evelio se preguntara qué habría hecho el poeta griego si no hubiera tenido que relatar la toma de Troya por los aqueos, y desde el punto de vista de los héroes vencedores, sino la cotidianidad ruinosa de la ciudad postrada en la decadencia, el lujo, el placer y la miseria. Si la guerra que hubiera tenido que relatar no fuera la de dos ejércitos que se enfrentan abiertamente, sino la de cientos de milicias que se emboscan en la noche, ¿todavía habría habido jovialidad y heroísmo?

El asesinato alevoso de Agamenón por parte de Egisto y Clitemnestra es una invención de Homero, pero su relato detallado se encuentra en Esquilo. Pero, sin Orestes, ¿Esquilo habría tenido todavía algo digno de ser narrado? Si de regreso a su casa, los guerreros griegos se hubieran detenido en la isla del Cíclope, pero no hubieran contado con el valor y el liderazgo de Odiseo, ¿habría todavía algo digno de ser narrado? ¿De qué se ocuparía la epopeya, con los marineros llorosos en la cueva de Polifemo, encerrados junto con los quesos y los carneros, a la espera de ser devorados? O, diciéndolo abiertamente, para seguir con la comparación, ¿las bellas muchachas Caicedo, encerradas en la casa del magistrado con César Santacruz, Jesús Santacruz, Ike Santacruz y otros personajes de esa calaña, podrían ser personajes homéricos? ¿Lo habría sido Penélope, encerrada con los pretendientes sin el respaldo

de su hijo Telémaco, y sin la esperanza del retorno de Odiseo? ¿Abandonadas a su suerte, podrían ser al menos personajes trágicos? La respuesta debe ser negativa. Evelio escoge el humor para dar cuenta de un horror que no merece ser cantado en la epopeya y que sólo puede ser denunciado en la comedia.

He hablado antes de Perla Tobón como encarnación del poder de seducción femenino; pero ha llegado el momento de decir que ella nos recuerda a la Circe homérica. La risa alegre y desenfadada de Perla Tobón, su franqueza, su certeza sobre el efecto embriagador que produce en los hombres, nos resultan enormemente simpáticos, pero no dejan de recordarnos a la hechicera que convirtió en cerdos a los compañeros de Odiseo. Perla Tobón es dueña de un poder extraordinario que inspira tanto miedo como admiración. Ya dijimos algo sobre los admiradores que la rodean, unidos a ella como siameses, y sobre su esposo, César Santacruz, quien es descrito, no tan metafóricamente, como un cerdo. Comprendemos, incluso, la naturaleza del resentimiento de este último, que lo lleva a matarla, no una sino dos veces, y recordamos, volviendo a la *Odisea*, que Hermes le había aconsejado a Ulises, antes de su encuentro con Circe, que, si ella intentaba tocarlo con su vara, desenfundara la espada, como si quisiera matarla. El consejo de Hermes no estaba inspirado en la hostilidad frente a la bella hechicera, sino en la necesidad de que el héroe tomara distancia frente a su propia pasión. Prevenido por Hermes, Odiseo obtiene el amor de la diosa, que le comunica valiosos secretos, sin los cuales no habría podido llegar a su destino. Así, cuando Circe, después de darle un brebaje, le ordenó con mayestático y seguro ademán, como quien repite una fórmula manida: “Ve, ahora a la pocilga, y échate con tus compañeros”, no ocurrió lo esperado. Odiseo no sucumbió ante ella, como sus compañeros, ni salió huyendo, como le aconsejaba Euríloco, ni mató a la

seductora. La previsión de Hermes no es la previsión medieval, que huye de la mujer o la condena a la hoguera.

A Ulises lo recordamos también por su relación con dos personajes, el mendigo Iro y el demagogo Tersites, a quienes puso en su lugar. Ellos, como los pretendientes de Penélope, que consumían la hacienda de Odiseo y eran hábiles en la intriga y la conspiración, nos sugieren un paralelo con la figura de Jesús Santacruz, uno de los caracteres más logrados de la novela de Evelio. Mezcla del mendigo Iro y del demagogo Tersites, Jesús Santacruz reúne en él solo todos los defectos contra los que luchaba Ulises. Miserable, aunque miembro de una familia adinerada, y por eso insolente, ha asistido a la casa de los Caicedo atraído por la posibilidad de embriagarse y de comer gratis. Pero a diferencia de lo que ocurre en la *Ilíada* y en la *Odisea*, aquí no hay ningún héroe que venga a hacer justicia. El jardinero Lucio Rosas, a quien se había encomendado la tarea de deshacerse del insolente parásito, fracasa en su intento. El desenlace de la fiesta y de la novela no es la justicia, sino todo lo contrario: la venganza sangrienta e indiscriminada de un corrupto enviado a prisión por el magistrado Caicedo. Ese detalle le parece a uno extraño. Ya que no había héroe, ¿por qué hacer responsable del baño de sangre del final de la novela a un corrupto, y no a un narcotraficante, a un guerrillero o a un paramilitar, lo que habría resultado más creíble? La respuesta es simple: Porque lo que la novela pone de relieve son las formas blandas y cotidianas de la violencia. Nos hace pensar que los problemas del país no se deben siquiera a los actores políticos y a sus brazos armados, sino a la corrupción, en sus múltiples formas, desde las más sutiles, como el desconocimiento de las reglas, el nepotismo, la ausencia del sentido de la responsabilidad, la falta de coherencia entre lo que se dice y lo que se hace, hasta las más obvias, como el abuso del poder y la

apropiación indebida de los recursos públicos.

En la novela hay personajes con una cierta incorruptibilidad y lealtad, como el jardinero Lucio Rosas, quien termina cargando con la tarea que Alma Santacruz había encomendado a sus sobrinos: la de tomar a su hermano Jesús, que se había presentado sin invitación a la fiesta, y llevarlo lejos, a Chía o a cualquier parte, no fuera que arruinara la reunión con su imprudencia y altanería. Ike y Ricardo Castañeda, los sobrinos de Alma Santacruz a quienes les había encomendado la tarea, le trasladan el encargo al jardinero, pero lo hacen de prisa y mal, porque desean retornar cuanto antes a la casa, junto con las bellas hermanas Caicedo. Lo que ocurre después entre el parásito Jesús Santacruz y el jardinero Lucio Rosas, con todo y ser terrible, provoca más la risa del lector que su compasión. La lealtad obtusa del jardinero tuerto es tan inapropiada para la tragedia como lo es la ruindad calculadora de su compañero. En realidad, los dos hacen un excelente par cómico, como don Quijote y Sancho Panza, pero por razones diferentes.

Lucio Rosas nos hace preguntarnos qué significan la obediencia y la lealtad, e incluso el deseo sincero de justicia, cuando no se ha cultivado al mismo tiempo la inteligencia. El jardinero está agradecido con la familia Caicedo, que le ha brindado techo, trabajo y protección, y siente hacia ellos una lealtad incondicional, verdaderamente canina. Pero cuando se encuentra enfrentado a una tarea más compleja que la habitual de podar las plantas y cuidar las flores, su obediencia se encuentra en un atolladero sin salida: ¿qué es exactamente lo que le ha ordenado su patrona, y los intermediarios de la patrona, los hermanos Castañeda, al pedirle “cargar” al parásito y “deshacerse” de él? ¿Solamente que lo carguen dormido y se lo lleven lejos, a Chía cuando menos, para

que no se aparezca por la tarde a arruinar la fiesta bogotana? ¿O le han ordenado ejecutar algo más radical y definitivo: que libren a la familia de una vez y para siempre de la pesada carga de un pariente incómodo que los avergüenza? Al fin y al cabo, reflexiona el jardinero, el magistrado lo salvó a él de una imputación por homicidio; ¿no lo habrá hecho asumiendo que era culpable, pero esperando cobrarle el favor? ¿No habla acaso la gente educada con alusiones indirectas, esperando que sus servidores sean lo suficientemente listos como para cogerlas al vuelo? ¿Le han pedido que mate al hermano de Alma Santacruz? El pasaje con las dudas y reflexiones del jardinero es uno de los pasajes más interesantes y memorables de la novela, pero no pertenece a la tragedia, sino a la comedia. No nos recuerda las dudas de Hamlet, sino acaso las del criado Smerdiakov, en *Los hermanos Karamazov* de Dostoievski.

A pesar de su lealtad, el jardinero no puede cumplir enteramente la tarea que le ha sido encomendada. El pícaro Jesús Santacruz burla una y otra vez la custodia de su cuidador. La rígida honorabilidad de Lucio Rosas está tan hecha para ser engañada como la falta de escrúpulos del tío Santacruz está hecha para engañar. Al final ocurre lo que tenía que ocurrir en conformidad con la naturaleza de las cosas. El tío Santacruz evade a su juez y perseguidor, mientras este último termina desgarrado en el pavimento. El efecto cómico surge del hecho de que ese ser sin cualidades, ese despojo de hombre, sin honor ni conciencia que es el tío Santacruz, atribuya a Dios la razón de su salvación: “Gracias Dios mío por tu misericordia”, grita el tío Jesús: “Hoy has salvado al bueno del malo, otra vez”. Aquí nuevamente se nos revela el país: si el lector se figura que la religión podría constituir un freno para el delito o un aliciente para la redención, esta exclamación impúdica del tío Jesús le recuerda que la falta de sentido moral es enteramente compatible con una cierta religiosidad.

Al final de la novela, los sacerdotes católicos invitados a la casa del magistrado Caicedo se evaden antes de que se desencadene el caos. Pero el lector se queda con la sensación de que, aunque se salvan de la condenación general, no han sido completamente inocentes.

Ciro A. Páez