



## Polifonía y contrapunto en la novela “Satanás” de Mario Mendoza

*María Gloria Rincón*

*Universidad del Zulia  
Maracaibo, Venezuela*

### Resumen

En la novela del colombiano Mario Mendoza se instaura una ciudad y unos ciudadanos. Bogotá y sus habitantes son dos instancias que se relacionan, se enfrentan, se repelen, configurando un espacio de polifonía y contrapunto. El siguiente texto surge de la escucha y el intento de darle un posible sentido a la ensambladura de voces o partes paralelas y adversas que resuena en las páginas de la obra literaria, en Bogotá y en la hondura de los seres que en ella, buscando hacia dentro, narcotrafican, meditan el arte, rezan o matan. Individuos escindidos entre dos dimensiones enemigas como enemigos son Dios y Satán. Cada personaje es él y su contrapartida, él y cualquier otro hombre, uno y “legión”. La novela de Mendoza es el ámbito del *Adversario* de las Sagradas Escrituras, ángel indómito que se opuso al proyecto de Dios y fue expulsado del cielo por corromper la armonía celestial. Exceptuados, arrinconados y culpables los seres de Mendoza se hallan en el perímetro de lo social, contrariando el orden preestablecido, el sistema, la Institución, la ciudad. Poseídos por fuerzas sobrenaturales y antagónicas, habitantes de una ciudad polifónica, los personajes de *Satanás* se vuelven provisionales, caducos, nada. Bogotá puede ser cualquier ciudad, sus habitantes cualesquiera de los hombres.

**Palabras clave:** Dios, Satanás o Adversario, ciudad, expulsión, búsqueda, polifonía, contrapunto, nada.

## Polyphonia and Counterpoint in the Novel "Satanas" by Mario Mendoza

### Abstract

The novel by the Colombian Mario Mendoza is set in one city and focused on one people. Bogota and its inhabitants are two aspects that are related, confronted and repelled; a space in which polyphony and counterpoint are configured. The following text arises from having listened to and attempted to find sense in this assembly of voices and parallel /adverse parts that are found in the pages of this literary work, situated in Bogota in the depths of a self-searching, narco-trafficking, art-meditative, prayerfull or murderous humanity. These individual are suspended between two rivaling dimensions, just as God and Satan are rivals. Each character is himself and his rival, himself and any other man, one and a legion. Mendoza's novel is the environment for the Adversary of the Sacred Scriptures, the indomitable angel that opposed the divine project and was expelled from heaven for having corrupted celestial harmony. Expelled, cornered and guilty, Mendoza's characters are found on the perimeter of society, opposing pre-established order, the system, institutions and the city. They are possessed by supernatural antagonic forces, inhabitants of a polyphonic city, satanic individuals who become provisional, expendable, none-entities. Bogota could be any city, and its inhabitants, anyone.

**Key words:** God, Satan or adversary, city, expulsion, search, polyphony.

*Soy muchos y me opongo al que es Uno,  
El y yo somos un contrapunto.  
Natasyoid*

### Dios y Satán: la novela de Mendoza

En el principio de los tiempos –relatan los libros apócrifos de la literatura cristiana y la literatura del Antiguo Oriente– antes de la apari-

ción del hombre sobre la tierra, el Ser Sumo reunió en el espacio celeste sus cuatro arcángeles para comunicarles un proyecto. Miguel, Rafael, Gabriel y Lucifer acudieron al llamado de la voz del Señor, la única voz que se alzaba en el espacio

creado y era obedecida. El proyecto de Dios consistía en crear al hombre, un ser que iba a ser débil y por el cual éste quería también crearse un Hijo, un Hijo que sería Dios y hombre a la vez y bajaría a la tierra, lugar en el que habitaría el ser que iba a ser creado, para ayudarlo. El Señor presentó su Hijo a los arcángeles y les mandó adorarlo. Miguel, Rafael y Gabriel obedecieron el mandato, pero Lucifer se negó objetando que jamás se postraría ante quien, por su condición mortal, era inferior a él.

Por la soberbia de Lucifer se inició una guerra en el cielo. Fue este arcángel, la primera criatura del universo creado por Dios, que se enfrentó y rebeló a los designios divinos. Antes del alzamiento de Lucifer, la sola voz que resonaba en el orbe era la voz de Dios; ahora, otra palabra se hace sentir y la monofonía preexistente deviene en polifonía. La otra voz no está en consonancia con la de Dios, sino en disonancia. Se trata de un sonido que contrasta. Las palabras y la actitud de Lucifer introducen el desorden en la armonía celestial y por esto Dios lo expulsa y lo arroja a la tierra. Una vez expulsado, Lucifer, *ángel de luz*, pasó a ser el *Adversario*, *Satán* o *Satanás* en hebreo, el enemigo de Dios y enemigo del hombre que luego pobló la tierra para ser estancia de Dios y del Diablo. Satanás vaga

bajo el cielo inconforme, culpable, rechazado. Satanás es negación, es Tinieblas contrapuesta a la Luz, Mal contrapuesto al Bien, el otro contrapuesto a Dios uno, otro que además es muchos, "legión". Satanás representa la polifonía contrastada con el universo monofónico de Dios, él es la melodía adversa. Satán y Dios son un contrapunto y es el primero quien lo ha propiciado.

*Satanás* se titula una obra de Mario Mendoza y ésta es, precisamente, espacio de polifonía y contrapuntos, o mejor estaría decir, una novela de percepción polifónica y apoyada esencialmente en un recurso contrapuntístico, en la combinación simultánea de voces o partes, cada una independiente, pero que conducen todas a una textura coherente y uniforme. Punto y contrapunto es el recurso que articula y da forma a toda la obra. Cada cinco o seis páginas inicia, continua o culmina una acción o una historia distinta. Las líneas temáticas se contraponen o se integran yuxtaponiéndose. Una percepción sublime y casi mística del arte de los volúmenes, colores y fuerzas pictóricas, se incorpora discrepadamente con contenidos bajos o corrompidos que aluden a la delincuencia y al narcotráfico. Los modos que estructuran el relato también difieren, con la voz del narrador y las voces de los personajes monologando interiormente o dialogando se concier-

tan nombres de pintores y sus pinturas, citas de otros autores (Álvaro Mutis) y se intercala un diario personal en medio de las historias de los personajes.

### **Búsquedas y contrastes de unos seres**

*Satanás* es un ensamble de melodías opuestas que discurren a la par, y esto no sólo por la forma o estructura de la obra, sino también por el fondo u hondura de la misma, por la hondura de los seres que habitan la ciudad de Bogotá. Seres también inconformes, culpables, rechazados, que deambulan por un mercado, la calle de un barrio o la plaza de la capital con la experiencia de un mundo fragmentado, inconexo, caótico que debe volver a un orden. Individuos donde la unidad del yo es precaria y huidiza. La vida de los seres de Mendoza, como escribió Nietzsche en *El caso wagner* "... pareciera que ya no reside en la totalidad de un todo orgánico y completo" (Nietzsche, 1980: 55), sino en la división.

La novela de Mario Mendoza como la novela moderna que caracteriza Luckács es "la forma de la aventura, del valor propio de la interioridad, su contenido es la historia del alma que parte para conocerse, que busca las aventuras para ser probadas en ellas, para hallar sostenién-

dose en ellas su propia esencialidad" (Lukacs, 1987: 98). Los seres de *Satanás* son seres que buscan y sus búsquedas dan cuenta de una aventura hacia adentro, hacia sí mismos, una andanza interior que adivina y devela esencias de contrapunteo. Entre estos seres que transitan por Bogotá se hallan María, Andrés y el padre Ernesto. Personajes, por demás, un tanto dispares entre sí. La primera es una muchacha común y corriente, modesta y sin ninguna profesión. El segundo, un artista sensible y dedicado fervorosa e impetuosamente al oficio de la pintura, y el tercero, un sacerdote amable inclinado a ayudar a las clases sociales menos favorecidas. Si estas tres historias se alternan enfrentándose entre sí, los seres que las viven se enfrentan también con ellos mismos, encaran su decir, su parecer y su sentir.

### **María: la penuria y la opulencia**

La historia de María parte de una búsqueda material. Ella es una joven mujer atractiva cuyo oficio era vender bebidas calientes en el mercado del centro de la ciudad, oficio que apenas le aportaba ganancias para subsistir. María era un ser disconforme, tras esa "especie de sirena" que cruzaba "altiva la plaza del mercado mientras seducía con su canto melodioso", se hallaba alguien inerme y

harto de aguantar pagos tardíos, insinuaciones descaradas, “miradas lascivas y lujuriosas”. Continuamente, la joven vendedora era abrumada por voces que la amargaban: ¿Hasta cuándo? ¿Por qué no puede estudiar como las demás...? ¿Por qué no la consideran una persona de bien...? ¿Por qué la tratan como una prostituta vulgar y despreciable? (p 15).

En tales condiciones, María consiente entrar a formar parte de una empresa que bajo la denominación de “proyecto”, encubre el vulgar oficio del narcotráfico. Cuando el “proyecto” le fue propuesto, de entrada la joven titubeó; sin embargo, parecen haberla tentado las palabras de los promotores del negocio (Pablo y Alberto): “Tendrás un sueldo inicial de setecientos mil pesos al mes, más ropa y joyas... Vivirás sola en un buen apartamento...” (p 19). Después de estas palabras, María permanece pensativa y contempla su entorno, entonces, “el carnicero don Carlos, con la bata manchada de sangre, la descubre y le manda un beso con la mano” (p 20). Ante el desagradable gesto, la muchacha expresa a quienes esperan su respuesta: “Listo, estoy con ustedes” (p 21). Lo que estimula a la joven a incursionar en semejante negocio, más que su sola condición miserable o humilde, es su carencia económica puesta en conflicto con la opulencia de los ricos. Quienes intentan con-

vencerla le hablan de un sistema diseñado para que los ricos sean más ricos y los pobres, aunque trabajen honradamente, sean más pobres. Lo que mueve a María es el cotejo entre el confort, el dinero, la ostentación y la comodidad que representaban el trabajo que le ofrecían y el vilipendio, pobreza y ascosidad de su vida actual figurada en el beso del carnicero.

Penuria contra opulencia, riqueza contra pobreza es el primordial contrapunteo que resuena en la historia de María. En su primer día de trabajo, la nueva mujer que se observa en el espejo de la habitación de su apartamento, vestida con “zapatos informales de cuero”, “jeans bien ajustados”, “camiseta” y una “chaqueta de gamuza” que la hacen ver como una “muchacha universitaria adinerada, de buena familia y distinguida” (p 37), contrasta con aquella vendedora de bebidas “agreste y salvaje” que vivía en un habitación “humilde y deprimente”. La chica, ahora “rubia”, que desfila ante Pablo y Alberto diverge con la joven mestiza del mercado.

Desde ese día, María inicia una rutina nocturna por los bares refinados de la ciudad, entabla conversaciones banales con tipos adinerados y culmina su labor disolviendo una pastilla de *escopolamina* en la bebida de su acompañante, que luego será despojado. En los bares, María

es otra, "actúa con naturalidad", es Claudia Martínez y otros muchos nombres ficticios, nombres con los cuales ésta siente que se apodera de una vida, que aunque no es la suya, ahora le corresponde. Reconoce ser parte de "una obra de teatro", pero el guión le "agrada cada día más". Las canciones de Mecano que escucha al fondo de un bar le hacen sentir a gusto, tranquila. Sonríe a plenitud cuando los hombres la miran ávidamente desde sus mesas.

Con otros nombres y otras vidas inventadas noche tras noche, la actual María es un antónimo de la anterior. Previamente aborrecía el ser mirada lujuriosamente por los vendedores de la plaza, ahora sonríe a los hombres adinerados y opulentos que la observan sentada en la barra del bar. Y la música sofisticada y cosmopolita del grupo Mecano que le es agradable, también resulta disonante si se compara con el bullicio y la algarabía del mercado. En María se enfrentan apariencias, actitudes, procederes y también voces. Una noche, en una discoteca, la alocución arrogante de un ejecutivo se conjuga con su voz interna y la voz del millonario, a manera de composición polifónica, contrapuntea con el pensamiento de la muchacha pobre disfrazada de rica. Cuando el millonario declara: "Es que París sigue siendo París" y continúa enumerando los privilegios de su posible

viaje a la capital de la "finura", María "se evade hacia adentro" y llega hasta su infancia en Miraflores, "un pueblo miserable... muy cerca de la selva del Amazonas" (p 85).

De esta manera, un concierto de voces inversas prosigue. El ejecutivo comenta que "los cruceros por el Mediterráneo no son tan costosos y el servicio es una maravilla" y María recuerda como una vez el rancho en el que vivía se estremeció con una explosión provocada por la guerrilla "y su madre murió y Alix y ella quedaron solas". El ejecutivo insiste alegremente: "... y confirmé los precios en una revista, ¿no te parece increíble?". María se entristece rememorando como ella y su hermana fueron dejadas en una guarnición del Ejército para convertirse en esclavas y como debió a esto su hermana se marchó. Vuelve otra vez la voz del ejecutivo: "Es que ya uno instalado en Europa, todo se facilita mucho... es importante salir, conocer, abrir horizontes...". Y María se dice: "Luego vinieron los años duros, la vida de la calle, el vagabundeo, la mendicidad, el robo ocasional" (p 88).

A la par de esta especie de concierto de voces en contraste, se descubre nuevamente una realidad superior (de abundancia, hartura, beneficios) en oposición a una realidad inferior (de indigencia, miseria, privación). Realidades éstas que siem-

pre ligadas y alternas condicionan la existencia de María convirtiéndola en un ser escindido entre dos lados o extremos: la riqueza que anhela y la pobreza que le pertenece, extremos que incluso –como se ha visto– han llegado a invertirse y, en ocasiones, se está, por consiguiente, ante un contrapunto invertible donde la voz superior y la inferior han cambiado de lugar. Aquella mujer que lloraba en el andén de la plaza porque se sentía burlada por quienes tenían más, es ahora quien se burla de los ejecutivos que embelesados por su belleza se acercan a conversar con ella en los bares y terminan siendo drogados y robados.

Quien primero aparece como víctima se vuelve victimaria. Quien era perseguida, emprende persecución. Este último contrapunto se acentúa aún más cuando María es violada por unos taxistas. Tras el acontecimiento, la muchacha fragua, junto a sus compañeros de trabajo, un plan para vengarse. Los dos agresores son asesinados grotescamente por órdenes de quien antes se mostraba indefensa y para entrar a formar parte del “proyecto” había preguntado, medrosamente, si por los efectos de la droga que iba a ser utilizada en plan de trabajo, alguien podía morir. María presencia la muerte de sus violadores y se siente satisfecha.

Ciertamente, el arcángel expulsado del cielo y echado a la tierra, la

otra voz, la negación de Dios, la negación del Bien, parece merodear la Bogotá de Mendoza, zahiriendo el orden de las cosas y haciendo, entonces, de los seres que moran en ella, “recintos de Dios y del Diablo”, seres andróginos, dobles o dobles, “santos y pecadores, buenos y malos, cobardes y heroicos”, “ángeles y demonios al mismo tiempo. No... una sola persona, sino una contradicción, una complejidad de fuerzas que luchan dentro...” (p 134), que se debaten y desafían, pero siempre van conjunta y rítmicamente, fuerza contra fuerza, voz contra voz, nota contra nota, punto contra punto.

### **Andrés: la razón y la pasión**

Luchando entre fuerzas íntimas y antagónicas se halla Andrés. Artista a quien la obsesión por la pintura lo conducen a apartarse a cavilar sobre sus ideales estéticos. La historia de Andrés está determinada por una búsqueda estética. Negando una ciudad que no entiende su arte, el hombre se refugia en su estudio de pintura y su vida es un perdurable monólogo frente a los volúmenes de frescos. Andrés evade todo lo que interfiere en su oficio. Meditando en los detalles de *San Francisco en el desierto* de Giovanni Bellini, o en la armonía geométrica y la distribución de los colores de *La Santísima Tri-*

nidad de Masaccio, el pintor opta por la soledad y el ensimismamiento. Para este hombre, el oficio de la pintura "exige una atención extrema, exagerada y cualquier indisposición... bloquea, incomunica, interrumpe el diálogo entre el artista y las zonas de conciencia más recónditas..." (p 101).

Andrés es un apasionado de la pintura, a ella se entrega con arrebatos, pero al mismo tiempo, para pintar, se exige serenidad, sensatez, quietud, orden, estabilidad, concentración, razón. Mas constantemente, a su estar a solas y en sosiego, se suman desórdenes, sobresaltos, emociones, ruidos, bajas pasiones, otra presencia. Así, pues, cuando, en silencio, el pintor monologa frente a una pintura, el ruido del timbre del teléfono lo sustrae de sus cavilaciones. Y mientras retrata y comenta para sí: "Saldrá bien, no va a haber problemas, estoy conectado con la imagen" (p 26), si bien el pincel se desliza suavemente y el pintor siente "la mano ágil, rápida, bien entrenada"; no obstante, un furor, un acceso de miedo, una presencia maligna lo invade repentinamente, lo marea, lo fatiga y le obliga a pintar el retrato con malformaciones físicas que resultan cumpliéndose extraña y proféticamente. Él y otra presencia maligna, la racionalidad e irracionalidad, la razón y la pasión, o mejor aún, la pasión sublime por el arte y

otras bajas pasiones son las fuerzas antagónicas que agitan y angustian la más íntima identidad de Andrés.

En la historia de María, a menudo se distinguen voces externas que desentonan con su intimidad, en Andrés, los contrasentidos se puntean, esencialmente, en su interior. Es íntima la oposición entre su amor por Angélica y su inclinación por la pintura. Con esta mujer, el pintor había tenido una relación amorosa estable e íntegra. Sin embargo, imprevistamente, entre ambas aficiones, se instauró un vínculo inversamente proporcional, puesto que en la medida que amaba con mayor pasión a su pareja "y pasaba más tiempo a su lado, menos producción artística veía en su taller" (p 48). Los lienzos y su mente permanecían en blanco. La gran paradoja del artista era Angélica versus el arte, Andrés se exigía renunciar a la mujer o al oficio artístico. Al amor por Angélica, el hombre antepuso el arte y decidió cortar su relación para dedicarse exclusivamente a pintar. Ya en soledad, Andrés pintaba día y noche sin cesar... "(...) Fue una época de fertilidad artística que lo hizo renacer..." (p 50).

Según este último proceder, el primer contrasentido que se asoma en la historia del pintor, por una parte se afirma —el hombre prefirió la soledad para continuar pintando— y por otra, se transpone en gran medida. Para hacer bien su oficio, Andrés

requería de quietud, tranquilidad, estabilidad emocional. La relación con Angélica lo colmó de todos estos detalles, lo hizo sentir bien y pleno. Con todo, mientras poseyó a Angélica y fue feliz, se castró como artista, mas cuando la apartó de sí, y luego la deseó y recordaba insistentemente "su perfecta sexualidad con ella, sus besos, su forma de abrazarlo con fuerza, sus intensos orgasmos..." (p 59), cuando estuvo inquieto y turbado, fue que se "reencontró con su auténtica vocación" y produjo arte.

Ahora bien, este contrasentido transpuesto en la vida de Andrés no se mantiene, sino que vuelve a invertirse. Verdad es que su antigua novia reaparece e intensifica en él el deseo por algo ausente, pero ahora el recuerdo de la amante que no posee le perturba hasta tal punto, que le es difícil concentrarse y trabajar en la tela. Angélica tiene sida y lo ha buscado para contarle que, después de su abandono, ella, herida, se llenó de odio y para vengarse se emborrachaba, se drogaba y se acostaba con miles de hombres y con cualquiera. Ante tal confesión, Andrés se juzga culpable de la enfermedad de su amiga, a la vez que rechaza su prostitución y envidia a quienes gozaron de sus besos y su sexo. En el interior del artista, al sentimiento de culpa se asociarán los celos y las pulsiones sexuales que también siente por Angélica. Andrés empieza

a imaginarse a su amiga acostándose con los amantes de turno y, en esos momentos, piensa que la odia; no obstante, luego reaparece la culpa y con ésta se unen deseos lujuriosos.

Del encuentro de esos impulsos, culpa, celos y apetencias sexuales desenfrenadas, surge en el pintor otra situación doble paralela a las existentes: por un lado, Andrés está al linde de la desesperación, las imágenes que advienen a su memoria y muestran a Angélica en moteles con sus presuntos amantes le molestan, y por el otro, las mismas imágenes lo excitan, lo provocan y le hacen desear aún más a su amiga. Andrés intenta expulsar de su pensamiento las imágenes que repudia, pero no puede hacerlo, quizás, porque en lo profundo de sí éstas le gustan, le seducen, le atraen. Cautivo de estas pulsiones encontradas, pese a los continuos rechazos de Angélica y a la enfermedad terminal que la aqueja, el artista tiene relaciones sexuales con ella. En el acto, la situación doble se torna múltiple, "Andrés siente que él no es él, sino los otros, los muchos rostros anónimos que gozaron de una cercanía física con Angélica" (p 170). Sobre el cuerpo de la amante, el pintor parece desdoblarse, mutarse, multiplicarse, parece estar invadido por una fuerza superior y acaba "quitándose el condón y penetrándola con otro rostro y otra identidad" (p 170).

“Yo soy legión porque somos muchos”, dice el *Adversario* de las Sagradas Escrituras. “Soy manada, cardumen, bandada, piara, rebaño” “No hay sitio fijo para mí” (p 179), grita un ser poseído de la Bogotá de Mendoza. Cuando hace el amor con Angélica, Andrés observa su rostro “alucinado y bestial con la absoluta certeza de que no es el suyo, de que no tiene nada que ver con él” y siente que le brinda placer a la amante “llamándose Carlos, Jairo, Álvaro y un sinfín de nombres más que estuvieron a su lado...” (p 170). Andrés es uno y plural, legión, manada, multitud, ¿es Satanás?, María es Claudia Martínez y probablemente otras muchas mujeres en cada uno de los bares, ¿es Satanás? En un ámbito de carácter provisional, contrapuntístico y polifónico, como lo es Bogotá y los ciudadanos de Mendoza, todo se vuelve conjeturas y Bogotá puede ser cualquier ciudad y lo que hace un hombre es como si lo hicieran todos los hombres. Acaso Schopenhauer tiene razón: “yo soy los otros, cualquier hombre es todos los hombres, Shakespeare es de algún modo el miserable Jhon Vicent Moon” (Theodor W. A, 1997: 91).

### **El padre Ernesto: lo sagrado y lo profano**

Concedor de la condición múltiple de Satán y de los seres tocados

por él, es el padre Ernesto. Sacerdote en desacuerdo con una Institución eclesial instalada y aburguesada. Hombre con tendencias políticas de izquierda que lo motivaron a misionar y trabajar con la población de las clases oprimidas. Ernesto está a cargo de una parroquia modesta y con frecuencia recurren a él feligreses trastornados, tomados por una fuerza perversa, gente que le dice: “(...) padre, no me reconozco, éste no soy yo” (p 30), “gente común y corriente que es lanzada a situaciones extremas y delirantes” (p 158), gente que mata movida “por sentimientos nobles”, como el padre que asesinó a sus hijas por amor, porque no quería “que siguieran sufriendo por la anemia, la desnutrición, el hambre física...” (p 162). El padre Ernesto pretende sosegar el espíritu alterado de estos individuos confutados, busca para ellos ayuda material y espiritual. Sin embargo, a ratos, se estima incapaz y siente estarse afrontando a una potencia que lo supera. Y es que él no es modelo de cordura y de ecuanimidad.

La historia de este sacerdote es el itinerario de un espíritu sacudido que anhela apacibilidad y su búsqueda es, por tanto, espiritual. Se trata de un hombre que condena la “doble moral” de la Iglesia; no obstante, es parte de ella y también él es un ser hipócrita, fragmentado, roto. El sacerdocio es para el ente eclesial

un ministerio de carácter particularmente respetable por razón de la abnegación que exige. El sacerdote debe ser un hombre "muerto para el mundo y vivo para Dios", un célibe, un ser sagrado dedicado a officiar liturgias religiosas liadas a lo divino. Ernesto, por el contrario, es un hombre irreverente que no ha conseguido morir radicalmente para el mundo y sus placeres y ejerce su oficio irrespetando lo sagrado, profanando su ministerio. Conforme culmina su labor en la parroquia, se despoja de su vestidura blanca de hombre consagrado a Dios y se echa a los brazos de Irene como un hombre cualquiera, y "la besa, la desnuda y estalla en alaridos de placer" (p 164) sintiéndose feliz y culpable.

Estas son las dos dimensiones que sacuden la espiritualidad de Ernesto. Lo divino y lo mundano, el espíritu y la carne, lo sagrado y lo profano se truecan en él a manera de antítesis. Ya en los años de preparación para el ministerio sacerdotal, a los seminaristas se les exigía abstinencia sexual. Ernesto, entonces, compensaba sus apetencias con masturbaciones nocturnas o se refugiaba en burdeles en brazos de cualquier prostituta. Empero, después del pecado, el hombre sentía que mientras la carne había disfrutado creyéndose libre, el espíritu sufría esclavizado por una culpa implacable. Varias veces Ernesto quiso reti-

rarse del seminario, pero obedeciendo a los consejeros de la Institución, aprendió a reprimirse. Lo cierto es que mucho después, aquello que había sido reprimido, emergió con frenesí y en su conciencia volvió a suscitarse el combate entre dos polos encarados. Ernesto es un sacerdote, mas está enamorado de Irene como un hombre corriente. Es el santo venerado por sus feligreses y también el pecador que se acuesta con la sacristana de su parroquia.

"¿Por qué esta felicidad le había sido negada? ¿No era cruel que el predicara sobre un sentimiento del cual tenía que alejarse por mandato de los jerarcas eclesiásticos:... el amor mismo? (p 100). Interrogándose de esta manera, el sacerdote recrimina no sólo la falsedad o duplicidad contradictoria de la Iglesia, también se atormenta a sí mismo, se reprocha su pecado, infracción que ha causado la partición dialéctica de su yo. ¿Por qué no puede amar si el instruye sobre el amor? ¿Por qué no puede perdonarse si a él se le ha conferido el poder de "perdonar los pecados"? Qué ironía, qué contrariedad. Él debe perdonar pecados y es el más grande pecador. Debe asistir a los feligreses, socorrerlos en sus conflictos y disyunciones pecado-redención, culpa-libertad, y él vive burlando su investidura sacra, durmiendo con Irene y sintiéndose también hundido en dualidades, colma-

do y asqueado, enaltecido y repugnante. Aunque el sacerdote intenta expeler el dilema interior que le agobia, el trance se va acrecentando, sobrepasándolo, excediéndolo.

Una mujer desesperada va en busca del padre Ernesto para pedirle que auxilie a su hija "habitada por voces que hablan de cosas horribles" (p 75). El sacerdote acude al llamado, visita a la joven perturbada y percibe en ella una presencia extraordinaria, un contraste excepcional, una voz ronca y neutra habla a través de una niña de rostro angélico; una voz sensual, "aflautada y gaituna" se combina abruptamente, en un mismo cuerpo, con movimientos bruscos y varoniles. El padre Ernesto sabe que está frente a un Mal superior, ante una fuerza que se vuelca en su contra. Al encontrarse con la joven posea, el presbítero se topa con el mismo Satanás, el primer profanador de lo sagrado, el primero que irrespetó lo divino. Rivalizando con la voz y el cuerpo endemoniado de la joven, la antítesis de este hombre se confirma. Una voz grotesca le dice: "¿El pedacito de carne que tienes entre las piernas te da trabajo ¿eh?.." "–Por ahí ofendes tu fe, marranita lujurioso..." (p 82). Entre el padre Ernesto y la joven, entre el hombre de Dios y el Diablo, lo sacro y lo profano se rozan contrarrestadamente. Una oración se mezcla con un acto sexual y la voz que ora y el

acto lujurioso corren simultánea y chocadamente:

"– Padre nuestro que estás en el cielo...

Eso, háblame, corazón, sígueme tocando...

... santificando sea tu nombre...

Ahora vas a probar algo más rico, mira –la mano descende hasta un torbellino de vellos rubios que cubren la vulva–.

... danos hoy el pan nuestro de cada día...

¿Quieres que abra las piernas?...

... perdona nuestras ofensas...

¿Me vas a hacer venir, corazón?

... no nos dejes caer en la tentación...

Ya casi, mi amor, ya casi... –la mano prisionera se mueve de arriba abajo con destreza, rítmicamente.

... y líbranos del mal...

Todo esto es para ti...

... amén...

Ahhhhhh... –la joven despidе una espiración larga..." (p 178).

En la historia del padre Ernesto se viola lo inviolable, se corrompe lo sublime. Este es el resultado de un ser a medio camino entre dimensiones enemigas. Como María y Andrés, el sacerdote no es uno, sino dos. Él y su contrapartida.

### **Bogotá y sus ciudadanos, opositora y opositores**

Cierto es que las paradojas o dobleces de estos personajes se promueven en su intimidad, pero también es cierto –como se ha visto has-

ta ahora— que parten de otro contrapunteo anterior, el de estos mismos seres con el exterior, con Bogotá y una sociedad que les impone sin aceptar sus réplicas, cual Dios respecto de Satanás en el principio de los tiempos. La ciudad y María, Andrés y el padre Ernesto son también un contrapunto. El exterior se les opone y ellos se le contraponen, o bien, ellos se oponen y el exterior se les contrapone.

**El exterior se opone.** El *Adversario* fue expulsado del cielo y transita por el mundo relegado. Los personajes de Mendoza están también en la periferia de lo social, exceptuados y arrinconados. María se siente excluida de los beneficios sociales por un sistema perfilado a favor de los ricos y desmedro de los pobres. Considera que su vida consiste en una “supervivencia urbana”. Bogotá es para ella “un monstruo que no se cansa de humillarla”, esclavizarla y degradarla. Andrés es incomprendido en una sociedad conformada por medios masivos de comunicación, dinero, políticos para quienes “una tela es sólo una transacción comercial, relaciones públicas, ley de mercado...”, una sociedad mediocre y trajinada que le pide sacrificar su talento, “negociar sus sueños” a cambio de un sueldo o una simple porción de reconocimiento. El padre Ernesto disiente de la Institución eclesial, detesta la “hi-

pocresía, cobardía y doble moral de los clérigos”. Se refiere a los sacerdotes como una “raza de privilegiados que se hacen los humildes”.

**Ellos se le contraponen.** El *Adversario* divaga por la tierra rebatiendo lo ordenado por Dios. María, Andrés y el Padre Ernesto intentan refutar las coerciones del sistema. La mujer se afilia a una banda de narcotraficantes buscando posición social y se transpone el orden dispuesto: quien primero es pobre por causa de los ricos, se beneficia luego despojando a los mismos. El pintor, por su parte, renuncia a “negociar sus sueños” y vive exiliado en su estudio meditando sobre su arte y el arte de otros en busca de una vía estética distinta. El sacerdote se aparta de la “raza de privilegiados” y se mezcla con los sectores humildes... Pese a todo esto, pese a que cada personaje excluido, de alguna u otra manera, se subleva, **el exterior vuelve a oponerse.** María asciende de posición social, pero es una rica falsa, su “proyecto” es ilegal y dentro de sí ella continua sintiéndose desplazada, enredada en odios y resentimientos. Andrés, aún apartado de la manada insensata y ruidosa, se arroja a los brazos de una mujer y en una relación tormentosa descarga sus alteraciones y complejos. Andrés acaba enajenándose en el sexo, el alcohol, se pierde “entre la multitud anónima de la ciudad” y no pue-

de concentrarse en la tela. El padre Ernesto, si bien es párroco de los pobres, también es uno más de los clérigos hipócritas. Al tiempo que reza, ofende su orden con prácticas profanas.

Los excluidos se han opuesto a quien los excluye, pero el contrapunto "sistema-María", "sociedad-Andrés", "Institución-padre Ernesto" se invierte y revierte. El exterior, a pesar de la pugna hecha por parte de los personajes, continúa su sujeción y, en consecuencia, **ellos se oponen** nuevamente de manera radical. Renunciarán a la ambigüedad confrontada a la que están sometidos por causa de las imposiciones y expulsión de la ciudad. María expresa: "quiero ser la persona que soy en realidad" (p 191), renuncia al "proyecto", se reencuentra con un sacerdote que la protegió de niña y decide junto a él "volver a empezar". María se siente una persona distinta, ha entablado incluso una relación amorosa con una mujer y está tranquila "no se siente culpable, ni pecaminosa" (p 218).

El sacerdote a quien acude María es el padre Ernesto, quien también ha pensado: "Me lanzaré a la vida con los brazos abiertos. Voy a dejar de esconderme..." (p 206). El presbítero resuelve casarse con Irene y comunica a sus superiores el deseo de abandonar el sacerdocio. Luego de tomar la decisión "una impresión

de ligereza se apodera de su cuerpo, una sensación de liviandad" (p 209). El padre Ernesto también es visitado por Andrés, su sobrino. En compañía del cura, el artista asume la responsabilidad que había olvidado por sus desórdenes interiores: la pintura comprometida. Andrés descubre, que más que desentenderse de la sociedad en que vive y echarse a morir, necesita enfrentarla, comprometerse con su oficio y denunciar a punta de volúmenes los desequilibrios y desatinos de su entorno.

Los habitantes escindidos de una Bogotá estratificante, insensible e hipócrita, han acordado vivir irreversiblemente "en el límite y la diferencia", "ser los que son en realidad", ser uno cada uno; no obstante, vuelve a reanudarse el contrapunteo y una nota fatídica y nefasta suena en contra de los seres que se "han lanzado a la vida". **El exterior se contrapone**. Campo Elías, un ex combatiente de guerra, psicópata y enloquecido, en un acto criminal, cuando "los últimos rayos del sol han desaparecido y la ciudad es un juego de claroscuros" (p 278), desata una jornada sangrienta que culmina con la muerte de más de veinte personas (incluyéndose él) en un mismo día. Entre las víctimas de la matanza están un pintor, una mujer y un sacerdote.

El sistema opresor, "estratificante, insensible e hipócrita" vuelve a

anteponerse a quienes quieren ser diferentes a través de Campo Elías, un hombre que también es producto de él. El ex combatiente bien escribió en un diario personal titulado *Diario de un asesino*: "(...) La sociedad no soporta a aquel que se aleja de las reglas del rebaño... y... hace del diferente un individuo indeseable"(p 122). Campo Elías, al igual que María, Andrés y el padre Ernesto –y Satanás– es, al parecer, un rechazado, pero un rechazado que no logró enfrentar el sistema que lo excluía, que no consiguió "buscar e inventar de nuevo", o tal vez, si lo enfrentó, mas haciéndolo de la misma manera que el sistema lo hizo con él en el campo de batalla, mediante la sangre, la violencia, la muerte.

### Polifonía y contrapunto

Mientras mata, la mente de Campo Elías es una tormenta de pensamientos atropellados y rivales, "la sensación de una libertad suprema choca inesperadamente con una culpa..." (p 272). Mientras mata, el hombre piensa también en "vidas que tuvo y no tuvo", en múltiples hombres que "pudo haber sido y no fue" o que "fue y no fue": el "padre afectuoso y comprensivo", un "amante impetuoso", una "prostituta de la noche", un "escritor comprometido"..., y termina siendo "el án-

gel exterminador, el guerrero que debe purificar el mundo de todos sus pecados... Satanás" (p 273). Quien mata, escribe con la sangre del sacerdote muerto: "Yo soy legión" (p 281).

Con el ex combatiente, de nuevo, en la ciudad y los ciudadanos de Mendoza, se reinstala la doblez contradictoria, doblez que deviene, además, en multiplicidad o pluralidad y, reiteradamente, como escribió Schopenhauer, "cualquier hombre es todos los hombres". Estos últimos contrapunteos de Bogotá y sus habitantes son similares a los suscitados en el espacio celeste aquel día del levantamiento de Lucifer: polifonía contra monofonía, división o "legión" contra unidad. Bogotá es, en suma, el reino del hombre dividido en partes atinadas y diversas. En un universo así conformado, en un universo donde la unanimidad del yo, a nivel histórico y a nivel personal aparece cada vez más frágil y efímera, donde se impone un "juego de claroscuros", donde las mismas palabras parecen estar en el abismo de la crisis, donde lo que se percibe es el tiempo de la caducidad, "una época apocalíptica", todo apunta a señalar la nada, la imposibilidad de la certeza, y es por eso que leer la Bogotá y los personajes de *Satanás* es leer quizás cualquier parte del mundo y cual-

quier ser humano, el mundo actual y Nietzsche ha sido el profeta de esta el individuo de hoy. Si es así, mala nueva de la humanidad.

### **Bibliografía**

- MENDOZA, Mario. *Satanás*. Editorial Planeta Colombiana, S.A., Bogotá, 2002.
- Evangelio de San Marcos. *Biblia de Jerusalén*. Editorial Española Desclée de Brouwer, S.A., Madrid, 1999.
- NIETZSCHE, Friedrich. "El caso Wagner". *Ecce Homo*. Alianza, Madrid, 1980.
- LEÓN-DUFOUR, Xavier. *Vocabulario de Teología Bíblica*. Editorial Herder, Barcelona, 1998.
- LUKÁCS, George. *Teoría de la novela*. Ediciones Siglo Veinte, Buenos Aires, 1987.
- THEODOR W., Adorno. *Notas de Literatura*. Ediciones Ariel, Barcelona, 1980.