

## Laura Restrepo, Indagación en el mal

Carmina Navia Velasco<sup>1</sup>  
Universidad del Valle

Poco a poco y paso a paso Laura Restrepo configura en su narrativa un universo que nos ayuda a comprender nuestro propio ser y sobre todo el mundo en el que nos movemos. Su última novela cierra —temporalmente— con broche de oro ese universo literario en el cual —si sabemos movernos— podemos beber como en un pozo inagotable: Siempre desde relecturas e interrogantes nuevos. La novela *Los Divinos*, de reciente aparición es una pica en alto en una de las obsesiones de la escritora: la presencia y los efectos del mal en la sociedad.

El problema del mal ha sido abordado por la autora en diferentes escenarios: uno de los ejes de su novela *Hot Sur*, se arraiga precisamente en ello; oscuridades y sombras están presentes en *La novia oscura* y en *Delirio*. Pero la profundización mayor, anterior a esta obra, se da en su anterior libro titulado precisamente *Pecado*, en cuyas narraciones buceamos diferentes formas del “pecado del mundo” a partir de un paseo por el fresco del Bosco: *El jardín de las delicias*. Ese paseo es una meditación sobre el universo que la pintura representa. La contemplación del **rostro del mal**, adquiere en su última novela la visión de un diamante con aristas muy iluminadoras.

La novela se estructura parcialmente como una saga policial en la que ya conocemos el asesino, pero en la que es urgente y necesaria una profundización en sus “**por qué**”. La acción se arma en paralelo: en un sentido van los acontecimientos que conducen al asesinato y en el otro van presentándose las líneas del conjunto que producen ese mismo crimen. La trama nos lleva por una intriga novelesca que agarra al lector hasta la última línea y al tiempo que le suscita una cadena de cuestiones sobre el mundo inhabitable que construimos entre todos.

---

<sup>1</sup> Doctora honoris causa en Literatura en la Universidad del Valle. Vinculada a la Universidad del Valle desde 1976 hasta 1981 y desde 1990 hasta 2012. Sus líneas de investigación son: Tradición literaria femenina en América Latina y Colombia, Escritura femenina en América Latina, La mujer en la Biblia y Mujer y teología. Correo electrónico: [cnaviavelasco@yahoo.es](mailto:cnaviavelasco@yahoo.es)

Desde el epígrafe de Michel Tournier sabemos que nos movemos en el terreno de lo *monstruoso* y es ese terreno el que la narradora trata de esclarecer para sí misma y para quienes la acompañamos en el recorrido. El delito que comete uno de los protagonistas puede ser calificado de diferentes formas: feminicidio o infanticidio. En cualquier caso, puede entenderse como un *delito de odio*, según lo propuesto por Adela Cortina en su magnífica obra *Aporofobia, el rechazo al pobre*.

Ese *muñeco-asesino* ha construido en su existencia paso a paso su desprecio por los y las otros, su propia egolatría:

Quien comete el delito de odio está convencido de que existe una **desigualdad estructural** entre la víctima y él, cree que se encuentra en una posición de superioridad frente a ella. Y utiliza el discurso para seguir manteniendo esa sensación de superioridad, como sucede con la ideología, entendida al modo marxiano como una visión deformada y deformante de la realidad... En el caso del odio no sólo se trata de diversidad sino de la convicción de que existe una jerarquía estructural en la que el agresor ocupa el lugar superior mientras que el agredido ocupa el inferior (Cortina 38)

La novela nos lleva detenidamente a ese universo en el que “los divinos” se consideran a sí mismos, con **derecho a todo**. Se trata de un conjunto de jóvenes adultos que se mueven en los bordes de unos límites que siempre quieren hacer estallar, porque el mundo de las sensaciones y las autosatisfacciones no sólo se bordea, sino que se traspasa. La autora misma explica en una entrevista cómo ella pretendió entender esta realidad:

Ya iba bastante adelantada en otro libro, que no tenía nada que ver con esto, y de pronto sucedió el crimen de la niña. No podía pensar en otra cosa. Qué fue lo que pasó. En un país como el nuestro, donde hemos crecido con la muerte, con la criminalidad, donde conocemos todo eso tan bien, se habían trasgredido nuestros propios límites. Había algo que no podía asimilarse, que no te dejaba dormir. Un trasfondo que era imposible de saber. No eran las leyes de la guerra, no eran las leyes del hampa, no eran las leyes de la mafia. Era una criminalidad que tenía un componente hedonista, de placer y que quizás no conocíamos todavía (Restrepo 2018b).

### El desarrollo narrativo

Uno logro literario muy importante de Restrepo en esta obra, es la construcción lingüístico-estilística. En una narración desbocada, la novela nos pone en contacto con prácticas expresivas y casi—dialectales de los jóvenes de las últimas generaciones. Jergas que se hacen identidades, señas de reconocimiento, juegos de palabras convertidas en diccionarios propios. Las barras juveniles se entienden entre ellas, atropellando restricciones o posibilidades de las academias de la lengua. El *spanglish* adquiere entre ellos, carta de ciudadanía y se convierte en una posibilidad más de la expresión. Sus personas y, por tanto, la escritora misma juega diestramente con la herencia cervantina haciéndola estallar en múltiples caminos y luces de colores.

De la misma forma, el mundo novelístico que se nos entrega constituye una auténtica enciclopedia de la cultura posmoderna. Músicos, escritores, cantantes, artistas y críticos de arte circulan por las páginas al mismo tiempo que el quinteto protagonista, mostrando una gran erudición. Los lectores no familiarizados con el horizonte cultural actual, pueden pensar que estos nombres, novelas gráficas, melodías y referencias, hacen parte del mundo ficcional sin constatar el permanente y sutil paso de la invención al registro.

La narración se inicia siguiendo al *Muñeco*, desde el primer momento se nos da cuenta de sus exageraciones e impertinencias. Muy tempranamente se nos dice que el *Muñeco* era malo, relativamente malo. El narrador, incluso, se pregunta si bajo la *maldad tolerada* se esconde una *maldad intolerable*, si la maldad relativa conlleva la maldad absoluta. Constantemente se va del grupo al individuo, mostrando sus caminos sociales. Al referirse a “las putas”, el grupo deja ver pronto su Aporofobia: “Aunque a mí las putas nunca me atrajeron. **No eran gente**, así lo veían ellos, y a lo mejor también yo. **No merecían consideración**” (Restrepo 2018 24).

Esta cultura hipermoderna se ve permeada por premoniciones y temores más propios de otras épocas. La noche es el ámbito del placer y el goce sin medida de la embriaguez y el desenfreno, pero también es el ámbito de lo ambiguo y lo peligroso del que hay que huir; el Hobbit se esconde de la noche, en la cual lo asaltan *los monicongos*,

presencia siempre acechante de figuras a caballo entre la tradición y la imaginación.

En la medida en que avanzamos en la lectura, el cuadro de los *divinos* se perfila y completa. Nos encontramos con unos jóvenes para los que sólo cuenta su propia satisfacción que se hace cada vez más demandante. No se preocupan por nada que vaya más allá de sus propios gustos, en sus conversaciones no aparece nada que los saque de sí mismos y su círculo de autocomplacencia, en el centro de algunos de ellos se instala el desenfreno sexual:

Desde los años sesenta diversos observadores subrayan el estado de <jungla sexual> en el que están sumergidas las sociedades democráticas, entregadas al culto de los placeres carnales y la libertad amorosa. Disociación de la sexualidad y la moral, <anarquía de las reglas morales>, caída de los tabúes, multiplicación de las parejas, diversificación de las prácticas sexuales: el liberalismo sexual que trajo el triunfo de la sociedad de consumo de masas dio a luz el **sexo salvaje** (Lipovetsky 232).

Duque sólo se interesa en su propia figuración. Para él es más importante exhibirse ante una revista que tener una tarde de encuentro con su novia. En Tarabeo encontramos una nueva encarnación del tradicional *don Juan*, que se lleva por delante hasta el sentimiento de solidaridad amistosa que parece ser el lazo más fuerte que une al quinteto con su entorno. Y los ojos se vuelven una y otra vez, hacia el *Muñeco* que se escurre por recovecos siempre oscuros. Se esconde en la noche y se sitúa más allá de su clase, de su grupo... más allá de los juegos admisibles:

Los excesos juveniles contemporáneos son de la misma índole. “La sombra de Dionisos”, para retomas esa metáfora, marca claramente el replazo del simple consumo por una consumación más “radical”, consumación que va a la raíz de las cosas, es decir que insiste en el aspecto ctónico, sombrío, arraigado en el hombre y el mundo. El mal se resume así: es degustar los frutos de la tierra. La manzana que es la metáfora de esto, resume su ambivalencia estructural. Placer y dolor mezclados, exceso antropológico en su ambivalencia misma.

Esto se puede decir con expresiones bastante diversas, pero todas remiten al aspecto sombrío de los sentimientos humanos (Maffesoli 85).

No tenemos acceso a su conciencia, son sus amigos los que lo bordean siempre. Pero en ese mirar desde afuera, la voz narrativa deja claro que era capaz de cualquier cosa. Una vez cometido el crimen, sus dos amigos más complejos y más distantes piensan que él puede haber razonado así:

Se dirá en sus adentros: por algún lado me fallaron los cálculos. Porque al fin de cuentas que fue lo que hice, yo, Muñeco, Chucky, el encantador Dolly-boy, si yo no hice nada, o al menos no tanto, porque al fin y al cabo quien era esa niña. No era nadie, alguien invisible, casi inexistente. ¿Desapareció? Pues sí, como por arte de birlibirloque. A qué tanto escándalo, qué importancia tiene, dónde estuvo el error, si una niña no es nada y menos si es pobre, una niña pobre no es nadie, no existe (Restrepo 2018 174).

### **El Píldora y el Hobbit**

Uno de las grandes profundidades y dimensiones de la obra, es que sus personajes-actores no son planos. Del asesino no sabemos si en su interior hay pliegues, sólo percibimos su monstruosa, horripilante maldad. Conocemos, sin embargo, muy de cerca al Hobbit y en los últimos capítulos también al Píldora por sus conversaciones con este y su suicidio. Aunque los cinco no son uno y se diferencia bien entre ellos, estos dos se despegan aún más del conjunto en varios aspectos y ambos son personajes de dimensión compleja.

El Píldora se sabe distinto, su barrio es *La Candelaria*, no el norte súper exquisito. Por eso desde siempre intenta hacerse perdonar su origen y construye su identidad a partir del *complacer siempre y en todo a los otros*. Se establece entonces una dinámica: él complace, ellos abusan. Su ser es un *ser para otros*. Al final sabe no haber cumplido, la culpa (presente en estos dos personajes) le impide desaparecer el cadáver y sabe que se lo cobrarán muy caro, además lo han utilizado para poner a su nombre el apartamento en que se cometió el crimen, no tiene posibilidad de escaparse. El suicida que duerme en él se despierta, lo invade el desánimo y el asco por sí mismo y por quien lo rodea. Se cumple entonces lo anunciado por Améry:

[E]l estado propicio al suicidio, estado de hastío ante el mundo, de claustrofobia causado por las cuatro paredes que se acercan cada vez más, de los cabezazos contra las mismas, acerca al suicidario siempre de forma opresiva a la lucha con el espejo. El yo, se esconda donde se esconda... ha llegado al final de sí mismo. Ha negado el mundo y al hacerlo se ha negado a sí mismo, debe eliminarse (Amery 76).

Su incapacidad de desaparecer el cadáver y su suicidio lo muestran tal como se deja ver en la conversación de sus últimas horas: alguien que no logró ajustarse al *juego de póker* que imponen sus amigos. Al acercarnos al Hobbit, encontramos un personaje aún más complejo y contundente. Este narrador es uno de los grandes tesoros de la novela. Traductor que vive en un pequeño apartamento acompañado únicamente por sus libros, música y películas. A través de él tenemos acceso a la biblioteca de la novela. Desde los mismos inicios se despega un poco del conjunto, aunque no deja de ser uno de ellos. Trascendemos sus alias y sabemos de su no-relación con la madre, de su viaje iniciático a los Estados Unidos, de esa voz de la hermana que lo sostiene en las horas difíciles.

Pero a lo largo de la narración va evolucionando, su reflexión conlleva una profundización cada vez mayor. Constantemente salpica evaluaciones morales sobre sus propios actos y el de sus compañeros *los divinos*. Se autoevalúa una y otra vez en todos los niveles de la vida: familia, amigos, goces y placeres. Su hermana lo impulsa y toma una decisión que lo llevará al otro lado y lo separará irremediamente del *Muñeco* y su crimen. Se distancia, pero no se auto—exculpa y despierta su sensibilidad anestesiada. En uno de los párrafos finales le escuchamos:

Caiga sobre ti la antigua maldición, viejo Chucky, tétrico amigo, y **a través tuyo también sobre nosotros**: que ni la tierra ni el mar acojan nuestros huesos. **No hay purificación posible para esta culpa...**

Que ella pueda regresar al lugar de donde vino, hecho de vapor y bruma. Que despierte libre de agonía y dolor, y aunque entristecida por el sueño más amargo, que encuentre paz en la liquidez del universo (Restrepo 2018 247).

La propuesta novelística se cierra con una invitación abierta a los replanteamientos. En *los Divinos* hay algunos condenados irremisiblemente: por su propio destino o por el destino social; otros cuya implicación no es suficiente —estos se siguen escondiendo en la noche— pero hay alguno cuya lucidez le permite entreabrir una página. Lucidez que le viene de: ¿su no abundancia? ¿su literatura? ¿su intento de relaciones más profundas, con la hermana, con la amiga? Es posible que una nueva lectura nos resuelva las dudas.

El mal en el cual se indaga en el conjunto de la obra de Laura Restrepo no es el mal metafísico. No es en la *condición humana* en abstracto en la que ella se detiene. Su novelística se inscribe siempre en las heridas más profundas de nuestra sociedad y nos ayuda a comprenderlas. Comprensión que es un primer acercamiento a su transformación.

Santiago de Cali, mayo 2018

## Referencias

- Améry, Jean. *Levantar la mano sobre uno mismo*. Valencia: Editorial Pre-textos, 2005. Impreso.
- Cortina, Adela. *Aporofobia, el rechazo al pobre*. Barcelona: Paidós, 2017. Impreso.
- Lipovetsky, Gilles. *La felicidad paradójica, Ensayo sobre la sociedad de hiperconsumo*. Barcelona: Anagrama, 2007. Impreso.
- Maffesoli, Michel. *La tajada del diablo. Compendio de subversión posmoderna*. México: Siglo XXI Editores, 2010. Impreso.
- Restrepo, Laura. *Anatomía del monstruo* María Paulina Ortiz. 15 de abril de 2018b. Digital.
- . *Delirio*. Barcelona: Alfaguara, 2004. Impreso.
- . *Hot sur*. Bogotá: Planeta, 2012. Impreso.
- . *La Novia oscura*. Barcelona: Alfaguara, 2006. Impreso.
- . *Los Divinos*. Barcelona: Alfaguara, 2018a. Impreso.
- . *Pecado*. Barcelona: Alfaguara, 2016. Impreso.