

Una Biblioteca para la locura y el mal. *El viaje del Loco Tafur* y los universos plutonianos de Mario Mendoza

*José Manuel Camacho Delgado**
Universidad de Sevilla

*Primera versión recibida: 4 de enero de 2005;
versión final aceptada: 5 de abril de 2005 (Eds.)*

Resumen: *El viaje del Loco Tafur*, la tercera novela del colombiano Mario Mendoza, es una trilogía sobre la locura y el mal en la sociedad moderna en la que Mendoza reflexiona acerca del lado oscuro del ser humano siguiendo textos clásicos del género, tales como "Wakefield" de Nathaniel Hawthorne, "Berenice" y "William Wilson" de E. A. Poe y *El túnel* de Ernesto Sábato. Este artículo da una mirada a la importancia de las perversiones, la locura, la urgencia de destrucción del hombre moderno, la importancia de la ciudad, vista como el hogar de Satanás, como una superación del realismo mágico.

Descriptores: Mario Mendoza, *El viaje del Loco Tafur*; Hawthorne; Poe; Stevenson; Sábato; Bibliotecas; Locura; Violencia; Ciudad; Satanás.

Abstract: *El viaje del Loco Tafur* (*The Journey of Tafur the Crazy*), the third novel by the Colombian writer Mario Mendoza, is a narrative trilogy about madness and evil in modern society. The author exposes how Mendoza meditates on man's dark side following classic texts by Nathaniel Hawthorne "Wakefield"; E. A. Poe "Berenice" and "William Wilson"; Robert Louis Stevenson (*The Strange Case of Doctor Jekyll and Mr. Hyde*) and Ernesto Sábato (*El túnel*) (*The Tunnel*). This article approaches topics like the importance of perversions, madness, the destructive urge of modern man, the importance of the city (seen as Satan's dwelling), and all of it as an overcoming of magical realism.

Key words: Mendoza, Mario; *El viaje del Loco Tafur*; Hawthorne; Poe; Stevenson; Sábato; Library; Madness; Violence; Damned city; Satan.

* Profesor Titular de Literatura Hispanoamericana (jcamacho@siff.us.es). Este artículo es resultado de la investigación del autor sobre la Novela urbana colombiana.

*Para Cristinita, libando siempre
en la miel de las palabras*

“Todo texto tiene como origen un acto violento” (2004, 125). Estas palabras, pronunciadas por Mario Mendoza en el encuentro de escritores latinoamericanos celebrado en La Cartuja¹ sitúan su producción literaria en un contexto donde las formas complejas de la violencia trazan los diferentes vectores de la vida colombiana en uno de los momentos críticos en la historia reciente del país caribe. Pero además, todo texto, como sabemos, tiene su origen en un texto anterior. En ese sentido, el narrador colombiano ha dejado constancia a lo largo de toda su producción novelística de aquellas obras y autores que de alguna manera están presentes en su imaginario literario. No en vano, Mendoza, además de un agudo lector, ha sido profesor de literatura durante una década en diferentes universidades de Colombia y Estados Unidos, lo que le ha dado un conocimiento directo y pedagógico de algunos de los textos más emblemáticos de la literatura universal. En este sentido, habla de dos vías:

Los latinoamericanos hemos escrito libros atravesados por fuerzas centrípetas, libros que tienden a ser un testimonio de nuestra cruda e injusta realidad histórica, libros que están dominados por el deseo de fotografiar, de detener el instante para ver sus deformaciones y sus horrores, libros de hiperrealismo que buscan atenerse a un centro fijo, y hemos escrito libros atravesados por fuerzas centrífugas, libros que viajan en el tiempo y en el espacio para conectar con realidades que están más allá de la inmediatez histórica, libros que producen redes con otras culturas, libros para los cuales el concepto de ‘Latinoamérica’ (concepto que se presenta como oposición a otro centro dominante: ‘Europa’) no es el eje de ningún imaginario narrativo, libros que auscultan quizás con mayor propiedad en un inconsciente colectivo que en uno individual (2004, 127).

Por edad y circunstancias sociopolíticas, Mario Mendoza pertenece a la última generación de narradores colombianos, con edades que frisan los

1 La Cartuja es un pequeño islote, rodeado por el río Guadalquivir, Sevilla. Allí se celebró del 25 al 28 de junio de 2003 el encuentro de jóvenes narradores hispanoamericanos. Estuvieron Jorge Franco, Mario Mendoza, Santiago Gamboa, Paz Soldán, Cristina Rivera Garza, Fernando Iwasaki y Roberto Bolaño quien presidió el grupo justo antes de morir. Lo he llamado el Grupo de la Cartuja y el nombre ha tenido bastante aceptación.

cuarenta años, y cuya obra narrativa queda ya lejos de los oropeles del realismo mágico, lo que supone “la superación del macondismo” (Fajardo Valenzuela, 2002, 176). En los nuevos escritores, entre los que destacan Santiago Gamboa, Jorge Franco, Héctor Abad Faciolince o Efraín Medina Reyes, han desaparecido de forma definitiva todos los elementos que caracterizaron la estética magicorrealista con su batería de motivos fantásticos, míticos y sobrenaturales, para adentrarse en el retrato de una realidad marcada por el narcotráfico, la corrupción política, la desestructuración social, la crisis familiar, la pérdida de identidad del hombre moderno y la percepción de la ciudad, no como espacio de desarrollo y progreso, sino como lugar donde concurren las fuerzas del mal (Giraldo, 2000). A comienzos de la década de los años ochenta, la novelista Helena Araújo ya señalaba la importancia creciente que la urbe moderna iba acaparando en la nueva narrativa colombiana:

En la última década, sin embargo, esta visión un tanto onírica de la realidad, con su simbología popular y su tradición oral, va cediendo lugar a una novelística allegada a lo cotidiano, en la cual se pretende sobre todo interpretar los fenómenos de la vida urbana. Así la ciudad llega a ser materia de tratamiento estético, brindando al mismo tiempo una posibilidad de comprensión de la historia (Araújo, 1980, 160).

Ese proceso de urbanización ha sido paralelo a la creciente modernización de la novela (Valverde, 856). Sólo así puede entenderse el retrato que hacen de Medellín escritores como Jorge Franco y su *Rosario Tijeras* o Fernando Vallejo con *La Virgen de los sicarios*, o la imagen que Mario Mendoza ha dibujado de Bogotá a lo largo de toda su obra.

Esta última generación se caracteriza en cierto sentido por una actitud en común ante la tradición narrativa. Frente a la tensión parricida que podríamos suponer, estos nuevos novelistas no se consideran herederos directos de las grandes figuras del boom y, por tanto, no necesitan plantear ninguna ruptura formal o temática. Nacidos la mayoría de ellos en la década de los años 60, no se consideran descendientes directos de los grandes maestros de la narrativa hispanoamericana, sino parientes más o menos próximos, y asumen en líneas generales el peso de la tradición sin ningún tipo de complejos. Comienzan a publicar en los años noventa y, en ese sentido, las características de sus obras coinciden con las de los escritores ya consagrados. Como recuerda Fernando Aínsa:

[...] a partir de los ochenta se han ido atenuando los extremos inaugurados por las vanguardias experimentales en lo estético y los radicalismos revolucionarios en lo político, y se ha abandonado la vocación totalizante y totalizadora que caracterizó las grandes “empresas ficcionales” de los años sesenta. A diferencia de las novelas que pretendían ser verdaderas *summæ* en lo existencial y fenomenológico, la ficción reciente tiene aspiraciones en apariencia más modestas (2003, 103).

La narrativa del último cuarto del siglo XX, en cualquiera de sus modalidades, ha abandonado esa vocación totalizante que caracterizó a la década anterior, por lo que sus estructuras se han ido simplificando, al tiempo que ha seguido nutriéndose de todo tipo de manifestaciones artísticas y culturales, relacionadas sobre todo con la cultura popular: la radio, el cine, el rock, la novela folletinesca, el periodismo, los eslóganes publicitarios, el lenguaje de la calle, etc. La influencia del fútbol, de la música, del cine, de internet, de la cultura popular en cualquiera de sus manifestaciones está en la base de las últimas creaciones literarias con una propuesta tan dispar en sus planteamientos que está originando múltiples mestizajes que deben mucho a las antenas de televisión, la música MTV y las páginas Web del mundo globalizado.

La experimentación formal ha cedido en buena parte y se ha optado por un realismo descriptivo en el que está más cerca el magisterio de Vargas Llosa que la poderosa influencia magicorrealista de García Márquez. Ahora se persigue contar las cosas atendiendo más al argumento que a la forma, decantada en un estilo tradicional, más bien clásico, donde el humor y la parodia tienen un protagonismo considerable. No obstante, en el caso de los nuevos narradores colombianos hay una clara tendencia a construir ficciones marcadas por la violencia y su estilo resulta grave, cuando no solemne.

La novela de Mario Mendoza que analizamos, *El viaje del Loco Tafur* (2003),² fue publicada en Colombia con el título *Relato de un asesino* (2001). Es la tercera de sus novelas, ya que con anterioridad había publicado *La ciudad de los umbrales* (1994) y *Scorpio City* (1998), además del libro de cuentos *Travesía del vidente* (1995). En la historia del Loco Tafur parecen

2 En este texto se cita la edición de: Barcelona: Seix Barral, 2003.

sonar los ecos de un clásico de nuestra narrativa medieval, como son las *Andanças e viajes de un hidalgo español* (1454), del escritor andaluz. Pero la novela concebida en primera persona, cuenta, a modo de flash-back, los extraños mecanismos psicológicos que llevan a su protagonista a cometer un horrible asesinato en el que mata a cuchilladas a su compañera sentimental y al hijo que ésta lleva en sus entrañas. La memoria sirve al personaje para viajar por los diferentes momentos de su vida y reflexionar sobre la condición monstruosa que todo hombre lleva en su interior.

La obra presenta un doble plano temporal. De un lado, el presente, situado en la cárcel en la que cumple condena; desde allí va a reconstruir los diferentes meandros de su memoria por medio de la escritura, gracias a unos cuadernos que le proporciona el alcalde del recinto penitenciario. La escritura, además de la lectura que practica en su celda, va a tener una función terapéutica y catártica. De otro lado, tenemos el pasado, en el que se instala buena parte de la narración, ya que Tafur nos cuenta su vida desde el principio. Esta alternancia presente / pasado se corresponde con un cambio de escenario (cárcel / otros ámbitos) y también con un cambio en los niveles ficcionales. En la cárcel predomina lo discursivo, y el personaje reflexiona sobre los avatares de su vida y sobre el carácter liberador que tiene la propia escritura, mientras que en el resto de la obra tiene gran importancia lo narrativo, con la acumulación y el desarrollo de los diferentes motivos argumentales.

Frente a otros personajes de su universo literario, Tafur no procede originariamente de la periferia bogotana. No es el entorno, como cabría suponer, el elemento que condiciona su actitud agresiva y hostil hacia el mundo que le rodea, sino una extraña enfermedad que le lleva a padecer todo tipo de convulsiones, a modo de ataques epilépticos, con visiones terroríficas que representan el Mal en todos sus niveles y que sumergen al protagonista en un mundo de sombras. Como dice Mendoza, Tafur es “un personaje en permanente viaje al corazón de las tinieblas urbanas de nuestra época” (Manrique, 2003, 3). Tafur no es un personaje de condición marginal, como lo muestra el hecho de pertenecer a la clase media bogotana, vivir en un barrio aceptable e ingresar en la Facultad de Letras para estudiar la carrera de Literatura. De hecho, buena parte de esta novela, como de las dos anteriores de Mendoza, gira en torno a los conflictos internos y externos que tienen los novelistas jóvenes, inseguros en la elección de argumentos atractivos y con escasos recursos para entrar en el mundo editorial.

No obstante, esta cercanía de Tafur al mundo literario va a ser fundamental para comprender algunas de sus obsesiones y, por supuesto, va a ser clave en su configuración literaria. En las páginas de la novela se vislumbran numerosas influencias literarias que son utilizadas para reflexionar sobre la importancia del viaje como forma de conocimiento, sobre la incidencia de la locura en la sociedad actual, sobre la presencia del Mal, el problema de la identidad, el tema del doble o las relaciones entre la ciudad y el artista moderno. Es así como encontramos referencias explícitas a Stevenson, Conrad, Poe, Hawthorne, Mutis, Melville, Homero, Defoe, Durrell o Baudelaire. Algunas referencias son contextuales, como el hecho de citar al Rey Arturo y sus notables caballeros, cuando el personaje reconstruye su infancia desde unos presupuestos épicos que deben mucho a la mitología infantil. Se hace mención explícita a Cortázar (181), a Borges, a Tournier, a Felisberto Hernández (196) o Daniel Defoe (259) y cómo no, a los grandes protagonistas de la novela de aventuras como Robinson Crusoe, Arthur Gordon Pym, Lord Jim o los capitanes Ahab y Nemo (198), recreados mientras el protagonista contempla el mar en su estancia en Egipto. El viaje que da título a la novela tiene una dimensión interior, de autoconocimiento, y otra exterior, lo que permite al personaje viajar por Israel, Palestina, Egipto y el Medio Oriente, donde el escritor colombiano tiene sus ancestros familiares. Ambos viajes, el exterior y el interior, coinciden en la “preparación” y “superación” del protagonista.

No obstante, no es el viaje el elemento decisivo de la novela, sino el lado oscuro del personaje. En ese sentido, la obra tiene, al menos, cinco grandes referentes internos: Robert Louis Stevenson, Nathaniel Hawthorne, Edgar Allan Poe, Charles Baudelaire y Ernesto Sábato.

El acercamiento del protagonista a estos grandes maestros de las letras se produce gracias a las clases de literatura. Tafur le propone a su profesora hacer una investigación sobre “el tema de los dobles, de personajes que se duplican creando un ser independiente”. Sus recomendaciones literarias se ajustan perfectamente al gran asunto del libro, como es la escisión de la personalidad:

Puedes comenzar a leer a Poe, el gran mago de los desdoblamientos. En varios de sus cuentos los protagonistas son atrapados por fuerzas mentales de sí mismos que ellos desconocen —parecía una descripción exacta de mi problema—. Creo que debes empezar a leer “Berenice” y “William Wilson”. El doble interior y el doble exterior [...] Luego de-

bes leer "Wakefield", de Nathaniel Hawthorne. Es otro norteamericano contemporáneo de Poe [...] Finalmente consigue *El extraño caso del Doctor Jekyll y Mister Hyde*, de Robert Louis Stevenson (46-47).

En sus posteriores investigaciones, Tafur descubre que el doble produce siempre un efecto sorprendente e inquietante y da lugar al juego, al mimetismo y al engaño.

De Poe no sólo le interesan sus cuentos, sino también su insólita biografía, a la que dedicó páginas inolvidables el poeta Charles Baudelaire (1984, 209-263). Le conmueve del personaje el abandono y el desamparo de su vida, su alcoholismo recurrente, su adicción al láudano, su atracción irracional por la muerte (que lo convierten en una suerte de necrófilo), su pasión por Virginia Clemm, prima del escritor, criatura impúber, cataléptica y retrasada mental. Como recuerda Tafur:

El final de su vida, arrastrado por las calles de la mano con beodos y vagabundos, hospitalizado en una institución de caridad y atormentado por el delirium tremens, me hizo admirarlo y quererlo en medio de su desgracia y su infortunio [...] Vi en sus protagonistas atroces sufrimientos psicológicos con los que me identifiqué de inmediato, palpé la duda y la culpa de sus criminales antes y después de sus asesinatos, percibí el remordimiento que tortura a sus personajes hasta acorralarlos y ponerlos al borde del suicidio, me asusté al ver los impredecibles tormentos que se esconden en la zona oscura de nuestro cerebro, y en últimas llegué a sentirme uno más de sus entes de ficción, un adolescente tembloroso visitado por lo innombrable (47-48).

En el primero de los cuentos recomendado por la profesora de literatura, "William Wilson", el protagonista del mismo nombre, cercano ya a la muerte, decide contar cómo llegó a las perversiones más extremas que lo convierten en un nuevo Heliogábalo. En su deslizamiento hacia el mal y la ignominia, resulta fundamental la aparición de un segundo personaje, llamado también William Wilson, con quien va a compartir escuela en los primeros años de su vida. Este personaje, además del nombre, ofrece un extraño e inquietante parecido con el protagonista, al punto de que es confundido con un hermano gemelo. El recién llegado tiene su misma fecha de nacimiento, ha ingresado al colegio el mismo día y, a pesar del extraordinario parecido, el segundo William Wilson parece el reverso del primero, como si fuera una imagen devuelta de un espejo. Pero este doble parece más perfecto, es más hábil con los compañeros, más inteligente en los

estudios, más rebelde y carismático en su vida cotidiana. Quizás la única diferencia notable entre ambos sea la *voz de susurro* que tiene el segundo, y que será una marca de identificación a lo largo del relato. El primer personaje descubre, por accidente, que su doble no es tan parecido en la realidad, sino que todo obedece a una impostura, a un perfecto mimetismo que representa tanto lo físico como lo espiritual. Tras alejarse de él, el primer Wilson va a tropezarse con el segundo en numerosas ocasiones a lo largo de su vida y siempre en situaciones en las que el primero está a punto de cometer alguna fechoría. Es así como el segundo personaje frustra las peripecias ilícitas del primero en diferentes lugares, como Roma, París, Nápoles o Egipto, convirtiéndose en una especie de conciencia rectora que amonesta y alerta de las perversiones al primer William Wilson. El cuento se resuelve con el asesinato de este segundo personaje, como una forma de eliminar la conciencia del individuo; no obstante, Poe consigue crear un clima de incertidumbre en el lector porque es el “personaje bueno” el que más inquietud crea en la narración.

El segundo cuento lleva por título “Berenice” y es uno de los relatos clásicos de terror psicológico de Poe. En él, un narrador en primera persona, lleno de alucinaciones y fantasías macabras, llamado Egeo, reconstruye su tormentosa historia de amor junto a su prima Berenice. Descritos ambos personajes con caracteres contrapuestos, la vida de los jóvenes parece transcurrir de forma plácida en la mansión familiar. Esta felicidad y el amor que les debe conducir al altar se ven frustrados cuando de forma simultánea padecen trastornos psíquicos. Berenice sufre de forma periódica ataques epilépticos (a veces de catalepsia), que la dejan extenuada y van erosionando su carácter extrovertido y alegre, hasta convertirla en una criatura mortecina. Por su parte, el protagonista sufre un cuadro monomaniaco que lo sumerge en la contemplación obsesiva de todo cuanto le rodea. El personaje pasa los días ensimismado y perdido en reflexiones inútiles que lo acercan de forma indefectible a una zona oscura de la personalidad, donde los límites entre el bien y el mal son muy difusos. Egeo se encierra entonces en su biblioteca, en la que abundan textos piadosos que parecen obrar en un sentido contrario al que espera el lector: “Mis libros en esta época, si no servían realmente para aumentar el trastorno, compartían en gran medida, como se verá, por su carácter imaginativo e inconsecuente, las cualidades características del trastorno mismo” (1988, 139). Cita “el tratado del noble italiano Coelius Secundus Curio *De Amplitudine Beati*

Regni Dei; la gran obra de San Agustín, *La Ciudad de Dios*, y de Tertuliano, *De Carne Cristi*" (139). A pesar de estas lecturas que realiza de forma obsesiva, la biblioteca parece empujarlo hacia la idea del mal.

Al acercarse la boda de Berenice y Egeo, el protagonista entra en una especie de delirio obsesivo en donde la amada queda reducida a la imagen inquietante de sus dientes, que parece ocupar todo el espacio de la realidad. Tras un ataque de epilepsia, que deriva en una catalepsia, Berenice es enterrada viva. El desenlace del relato es estremecedor porque los criados de la casa descubren que la tumba ha sido profanada y Berenice todavía sigue con vida, aunque alguien ha cometido el horrendo crimen de arrancarle todos los dientes. El enigma se resuelve cuando los criados descubren que Egeo, cuyas ropas están embarradas, guarda en una cajita el macabro recuerdo de su amada. Su extraño comportamiento obedece a una completa escisión de su personalidad en la que el lado malo ha triunfado sobre el hombre educado y respetuoso que todos conocen.

Este cuento de Poe se abre y se cierra con una cita del poeta y gramático bagdadí Ben Zaid (siglo III, escrito como Ebn Zaiat), que también utiliza Mario Mendoza en el desenlace de la novela:

Dicebant mihi sodales,
si sepulchrum amicae visitarem,
curas meas aliquantulum fore levatas
(Dicen mis amigos los soldados,
que si yo visito el sepulcro de mi amada,
todas mis penas me serán sanadas).

También en *El viaje del Loco Tafur* el protagonista asesina de forma atroz a su compañera sentimental, mientras que este se encuentra en uno de sus estados de enajenación. El asesinato, descrito con elementos tremendistas, simula la fantasía macabra de Poe, puesto que es el portero del edificio (como antes los criados en "Berenice") quien certifica el horrible homicidio y la locura del personaje:

"Fui hasta la cocina y agarré un cuchillo de acero bien afilado. Le rasgué la blusa con rapidez y hundí el metal en la boca del estómago. Luego descendí hasta la parte baja del vientre y metí las manos entre la sangre y los intestinos en busca del engendro que debía de estar allí dentro, alimentándose y creciendo saludablemente mientras mi escritura se hundía en la agonía y en la muerte. Yo pensaba encontrarme con un feto palpitante y quería abrirle la cabeza contra las paredes. Lo

que hallé fue un renacuajo miserable, una lagartija insignificante que reventé contra el piso en medio de una danza frenética y macabra” (294).

No obstante, a diferencia de lo que ocurre con tantos personajes en el mundo inquietante del escritor norteamericano, no resulta del todo creíble la maldad del Loco Tafur, ni siquiera en sus momentos de mayor desvarío, lo que sí conseguirá Mario Mendoza, de forma ejemplar, en su novela *Satanás*; de hecho, la obra se cierra con una imagen de profundo arrepentimiento del personaje: “La policía me encontró de rodillas en el altar de la iglesia de Santa Teresita” (295).

En el caso de “Wakefield”, Nathaniel Hawthorne nos propone también una historia sorprendente. El protagonista, un caballero inglés de mediana edad y carácter anodino, decide, al despedirse de su mujer en la puerta de su casa, ausentarse varios días del domicilio conyugal, con el fin de observar la reacción de su esposa. Al cabo de los días arrienda una habitación en una calle cercana a la suya que le permite en todo momento vigilar su casa. Por extraño que parezca, Wakefield permanece durante veinte años en esta situación, lo que le lleva a tener una existencia paralela, o lo que es lo mismo, una doble identidad.³ Este caso, considerado por Hawthorne de “delincuencia marital”, se resuelve de una manera imprevista:

Después de una interrupción tan prolongada de su felicidad matrimonial—cuando su muerte se daba por segura, su herencia se había repartido, su nombre borrado de la memoria y su esposa, desde mucho tiempo atrás, se hallaba resignada a la viudez otoñal—entró una tarde por la puerta de su casa, tranquilamente, como tras un día de ausencia, y se convirtió hasta su muerte en un marido amante (61-62).

3 Convertido en un testigo silencioso y anónimo de la vida londinense, Wakefield ha sido visto por Daniel González Dueñas como una representación de la no-identidad o una variante del arquetipo de Nadie y lo ha definido como una suerte de anti-Ulises: “Un día imprevisto, Wakefield abre la puerta de su casa y entra en ella como si fueran veinte minutos y no veinte años los que marcaron el término de su ausencia. En esa cifra se halla la más poderosa subversión provocada por Hawthorne, la sugerencia de trasladar la saga de Wakefield a la de Ulises, e imaginar que este último nunca partió de Ítaca y se dedicó, por ejemplo, disfrazado de mendigo, a espiar su antiguo universo y recorrerlo bajo su verdadera identidad, la de Nadie. Significativamente, la ausencia de ambos personajes dura lo mismo: Ulises regresa a casi dos décadas de su salida de Ítaca; Wakefield es veinte años más viejo cuando abre esa puerta” (*Libro de Nadie*, Madrid/México, Casa de América/Fondo de Cultura Económica, 2003, 56).

Admirado por el propio Poe, Hawthorne crea una alegoría sobre la identidad escindida del hombre de su tiempo. Sin que se sepan las razones ocultas que llevan a este comportamiento tan extraño, a la manera kafkiana, la vida del señor Wakefield, está marcada por una clara vocación de desdoblamiento, o como escribe Borges, el cuento de Hawthorne presenta “un mundo de castigos enigmáticos y de culpas indescifrables” (Borges, 1989, 55).

Mucha más poderosa en este sentido es la influencia de Stevenson, cuya presencia se hace notar en toda la obra de Mario Mendoza, a través del problema de la identidad y la escisión del hombre moderno, ya sea por razones sociales o por factores psicológicos. El autor recurre continuamente al tema del doble y sitúa a sus personajes dentro de corrientes antagónicas donde el bien y el mal pugnan por vencer dentro de la conciencia del individuo. No es casual por tanto que el primer capítulo de la novela lleve por título “Doctor Jekyll y Mister Hyde”.⁴ En este sentido, no es sólo Tafur quien vive continuos desdoblamientos a través de la enajenación y la locura, sino que todos los personajes que están vinculados a él suelen deslizarse hacia territorios no convencionales que cuestionan el carácter irreductible de la apariencia externa. Así, una profesora de literatura, brillante y responsable, posee una vida oculta marcada por la vulgaridad, el exceso y una sexualidad chabacana, que golpean la sensibilidad del joven Tafur y le destapan el lado oculto de la realidad. Más sorprendente si cabe es el caso del padre Alberto, un cura joven y pederasta, que aprovecha su magisterio para mantener relaciones carnales con los jóvenes feligreses. Años más tarde, habiendo sido expulsado de la iglesia católica, Tafur descubre que el cura Alberto es ahora el reverendo de una secta milagrosa durante el día, mientras que por la noche alterna en clubes gays donde travestis y transexuales realizan todo tipo de numeritos eróticos en un kamasutra que pone de manifiesto las diferentes capas que existen en la realidad. Resulta también de gran interés no sólo los personajes con dobleces que crea en sus novelas, sino también las reflexiones con que enriquece la propia narración. A propósito del relato de Stevenson que lee para su investigación Tafur dice:

4 Alberto Manguel, en su *Diario de lecturas*, recoge una cita de Nicholas Rankin, perteneciente a su libro *Dead Man's Chest* ('El cofre del muerto'), que dice lo siguiente: “Quizá no sea un accidente que la letra del alfabeto entre la H de Hyde y la J de Jekyll sea la ‘I’ de ‘Yo’ en inglés” (2004, 157).

Me sorprendió una diferencia radical que expone Stevenson: Jekyll vive en una casa cómoda y confortable, es diurno y se desplaza por calles reconocidas y sectores prósperos, a la luz de todo el mundo. Hyde, en cambio, prefiere la noche, las sombras, las calles mal iluminadas y poco concurridas, y opta por un siniestro piso en el barrio del Soho. Ese cambio de escenografía, de atmósfera, conecta a Stevenson con la parte marginal, sucia y miserable de la ciudad. Él, que viene de escribir novelas de viajes, descubre la nueva ruta de un aventurero que acaba de nacer: el periplo por la periferia de la urbe moderna, la excursión a la zona prohibida, la travesía hacia los círculos infernales de la ciudad industrial. Esa diferencia de espacio nos habla de una frontera que se halla a su vez adentro, en la psique: la luz y las tinieblas, el Bien y el Mal, los ángeles del Señor y las huestes de Satán, el hombre y la bestia (56).

Esa relación entre fuerzas antagónicas que plantea Stevenson está muy presente en la novela *Satanás* de Mendoza. De hecho, uno sus personajes, llamado Campo Elías, es un asesino en serie, excombatiente en Vietnam, que tiene el texto como obra de referencia. En su diario Campo Elías escribe lo siguiente:

Esta mañana mi alumna privada en la clase de inglés me sorprendió con un comentario ingenioso. Es una joven de catorce años. Estoy enseñándole el idioma a través de la novela de Robert Louis Stevenson, *El extraño caso de Doctor Jekyll y Mister Hyde*. Con el libro sobre las rodillas, me dijo: “Somos ángeles y demonios al mismo tiempo. No somos una sola persona, sino una contradicción, una complejidad de fuerzas que luchan dentro de nosotros [...] Somos cobardes y heroicos, santos y pecadores, buenos y malos. Todo depende de esa lucha de fuerzas, ¿no cree usted? [...] No existe el bien y el mal separados, cada uno por su lado, sino unidos, pegados. Y a veces se confunden” (2002, 134).

Tafur descubre que la duplicidad no es sólo un tema literario, sino una realidad en la que se tratan de conciliar los diferentes mundos del hombre:

Había aprendido con el padre Alberto y con Mariana que la identidad no existe, que nadie es uno, que somos, al menos, como mínimo, dos seres que conviven en el mismo cuerpo, dos gemelos opuestos que son confundidos como una sola persona por el hecho de estar compartiendo una misma apariencia (102).

El doble para Tafur, no es sólo la parte escindida del hombre, sino también la que se parece a los otros. El hijo puede ser el doble del padre y viceversa, en una multiplicación borgeana que puede resultar abominable:

Sé que aborrecía en mí lo que yo tenía de él, era el doble que no quería reconocer, la prolongación de sí que no le satisfacía ni le halagaba. Y al revés sucedía igual: no soportaba en él aquellos rasgos característicos que también eran míos y que no me hacían feliz. Éramos un par de espejos que se negaban a aceptar que reflejaban otras imágenes que existían en la parte de afuera de la materia que los constituía (124).

Algo parecido le ocurre cuando descubre que Ángel Castelblanco, otro joven y brillante profesor de literatura, se parece de forma sorprendente al pintor Valerio de Angelis, considerado éste último como el primer maestro de Tafur. También él tiene una doble vida. Respetable profesor durante el día, amante de una actriz de striptease por la noche, Ángel Castelblanco recorre los círculos plutonianos de la ciudad y se sumerge en el lado más oscuro y siniestro de la urbe siguiendo el paradigma biográfico de su escritor favorito: el poeta simbolista Charles Baudelaire. De esta manera, el mundo de Tafur está lleno de espejos que multiplican a los individuos, tal y como temía Borges, creando todo tipo de dobles que representan las fuerzas antagónicas de la naturaleza: el bien y el mal, la luz y la oscuridad, la belleza y la monstruosidad.

Baudelaire también cuenta con un pequeño homenaje dentro de la novela por medio de uno de sus poemas en prosa, en concreto, el primero que abre sus *Petits poèmes en prose* (1868), titulado "El extranjero", y cuyo sentido prefigura la extrañeza que acompaña a Tafur a lo largo de toda su vida. Es Ángel Castelblanco quien presenta al poeta simbolista de una forma similar a como Tafur ve a Poe:

Estamos en 1857, en una calleja solitaria de París. Es de noche y un hombre camina encorvado, pegado a los muros de las edificaciones, como si quisiera esconderse y pasar desapercibido. Y tiene razones para no ser visto: ha contraído la sífilis y los granos de su rostro lo han deformado hasta dejarlo irreconocible. Se dirige a un prostíbulo donde trabaja su amada, quien también padece la enfermedad. Ella, una mulata voluptuosa, recibe clientes cuando la sífilis no se nota, y el dinero que recoge lo invierte en este individuo enigmático que ella ama y que a altas horas de la noche escribe poesía y vagabundea por los alrededores del Sena. El enfermo, muchachos, es Charles Baudelaire, y vamos

a comenzar a leer un libro que es considerado su testamento literario:
Pequeños poemas en prosa (95).

El hecho de que la obra esté localizada en una prisión, desde la que se reconstruye el asesinato de la única persona que parece comprender al protagonista, nos da una clave interesante para interpretar la obra. *El viaje del Loco Tafur* mantiene una relación de parentesco más que evidente con *El túnel* de Ernesto Sábato. De hecho, la obra se abre con tres citas sobre la demencia en el ser humano; la primera es de Muñoz Molina, la segunda de Paul Auster y la tercera es del propio Sábato. En ella escribe el novelista argentino: “Existe cierto tipo de ficciones mediante las cuales el autor intenta liberarse de una obsesión que no resulta clara ni para él mismo. Para bien y para mal, son las únicas que puedo escribir” (4).

La cárcel como enclave narrativo, la ciudad concebida como un espacio laberíntico, el carácter celópata de los protagonistas, la obsesión como impulso vital, la idea del Mal como uno de los motores de la narración equiparan de forma evidente a los dos protagonistas: el Loco Tafur y Juan Pablo Castel. No obstante, esta simetría en la construcción de algunos motivos importantes en la narración se desvía cuando comparamos la actitud que ambos personajes mantienen después del asesinato. Como se recordará en el caso del protagonista-pintor de *El túnel* no sólo no hay arrepentimiento, sino que Juan Pablo Castel expresa su deseo de eliminar a otra media docenita de individuos indeseables,⁵ en una actitud que bien recuerda el perfil psicológico de un psicópata. Otro elemento coincidente es que Mario Mendoza utiliza la figura del pintor en varias de sus novelas, con una aportación muy original: los cuadros poseen un carácter premonitorio. Así, *El viaje del Loco Tafur* es una novela salpicada de guiños literarios, donde las referencias intertextuales, las citas a autores fundamentales de nuestra tradición literaria y el saqueo de diferentes motivos narrativos la convierten en una obra llena de pequeños homenajes, donde los universos plutonianos del escritor tienen su perfecta simetría con la realidad y son articulados a través de esta biblioteca concebida para el mal y la locura.

5 Como dice al comienzo de sus memorias, en el primer capítulo de *El túnel*, “En lo que a mí se refiere, debo confesar que ahora lamento no haber aprovechado mejor el tiempo de mi libertad, liquidando a seis o siete tipos que conozco” (62).

Bibliografía

- Aínsa, Fernando. *Narrativa hispanoamericana del siglo XX. Del espacio vivido al espacio del texto*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2003.
- Araújo, Helena. "La novela colombiana de la década del 70", en: *Eco*, No. 230. Bogotá, junio de 1980.
- Baudelaire, Charles. "Edgar Poe, su vida y sus obras", en: *Escritos sobre literatura*. Barcelona: Bruguera, 1984, 209-239.
- _____. "Nuevas notas sobre Edgar Poe", en: *Escritos sobre literatura*. Barcelona: Bruguera, 1984, 241-263.
- Borges, Jorge Luis. "Nathaniel Hawthorne", en: *Otras Inquisiciones*. Barcelona: Emecé Editores, 1989.
- Fajardo Valenzuela, Diógenes. "La narrativa colombiana de 1974 a 1986. Valoración y perspectivas", en: *Coleccionistas de nubes. Ensayos sobre la literatura colombiana*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 2002.
- Giraldo, Luz Mary. *Narrativa colombiana: Búsqueda de un nuevo canon 1975-1995*. Bogotá: CEJA, 2000.
- Hawthorne, Nathaniel. *Wakefield y otros cuentos*. Madrid: Alianza Editorial, 1985.
- Manguel, Alberto. *Diario de lecturas*. Madrid: Alianza Editorial, 2004.
- Mendoza, Mario. "Fuerzas centrífugas y centrípetas", en: *Palabra de América*. Barcelona: Seix Barral, 2004.
- _____. *El viaje del Loco Tafur*. Barcelona: Seix Barral, 2003.
- _____. *Satanás*. Barcelona: Seix Barral, 2002.
- Manrique, Winston. "Mario Mendoza rastrea las tinieblas urbanas en *El viaje del Loco Tafur*", en: *Diario El País*, domingo, noviembre 30, 2003.
- Poe, Edgar Allan. *Relatos*. Madrid: Cátedra, Letras Universales, 1988.
- Sábato, Ernesto. *El túnel*. Madrid: Cátedra, 1986.
- Valverde, Umberto. "La nueva respuesta de la literatura colombiana", en *Revista Iberoamericana*, Nos. 128-129. Pittsburgh, julio-diciembre de 1984.