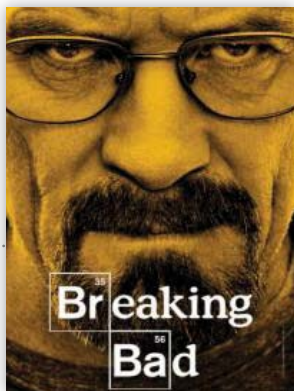


Química₂ + Fábula₄ → Breaking⁻¹ Bad⁺³



Hasta ahora, a excepción de Goethe, nadie había sacado tanto provecho de la química para contar una historia como lo hicieron los realizadores de *Breaking Bad* (2008-2013). En la serie, producida por Sony Pictures, el uso de la ciencia, y en particular de la química como elemento estético, es clave y sirve de excusa para explorar ideas acerca de esa extraordinaria producción y de asuntos cercanos a la sublimación de la televisión. No es pertinente, eso sí, detenerse en justificaciones absurdas acerca de la inevitable pregunta por la industria del entretenimiento. Sin embargo, sí es oportuno valorar el esfuerzo que productores y autores independientes —un concepto por demás difuso en el mundo contemporáneo— han hecho para acercarse a estrategias propias de la literatura; ofreciendo, en apariencia, la idea de que tener un público masivo y dispuesto a comprar cuanto objeto promocional aparezca, es lo de menos.

Tony Soprano, Francis Underwood y Walter White ponen en escena elementos psicológicos de una profundidad que inevitablemente hacen recordar personajes como el Raskólnikov de Dostoyevski, el Javert de Victor Hugo o el Markheim de Stevenson. En series como *The Sopranos*, *House of Cards* o *Breaking Bad* no se nos explica por qué es moralmente pertinente tomar o no una decisión determinada; en ellas, igual que sucede en las tragedias griegas o shakesperianas, cada decisión alrededor de la enfermiza obsesión por el poder y el dinero llevará inevitablemente a los personajes a enfrentar un destino en el que el arrepentimiento —si es que llega a existir— es el más trivial de los resultados posibles.

Hace algunos años, el vértigo mismo que proponía el montaje, la producción y la presentación en pantalla de este tipo de narraciones audiovisuales no permitía que sus elementos o estrategias fueran estudiados a profundidad. En parte, gracias al internet, la forma en que los espectadores del mundo ven series y películas ha cambiado. Hay ahora una gran cantidad de entusiastas que prefieren verlas en su computador o dispositivos móviles, una estrategia que da la libertad de asignarles un ritmo de lectura propio. En otras palabras, se han librado de los grilletes que hasta el momento habían impuesto las programadoras, un privilegio que de hecho no alcanzó a cumplir ochenta años. Es común, en la actualidad, verse una serie de cinco temporadas en dos semanas, ralentizar la llegada de ese final que uno anhela conocer pero no quiere que sobrevenga, evitarse los aburridos comerciales, compartir la experiencia con “amigos” de la red o esperar que la temporada de una serie determinada concluya para verla en su totalidad algún día aburrido. Todos estos aspectos, en última instancia, permiten que sea pertinente analizar aunque sea uno solo de los elementos que configura una serie como *Breaking Bad*, que pasó, luego de haber acabado su ciclo natural en la televisión, a ocupar un lugar en las bibliotecas materiales o virtuales de sus, ahora, más numerosos seguidores.

La frase, ya famosa, “Smart is the new sexy”, sufre en *Breaking Bad* una leve variación. Para la serie, si a un “smart” se le mezcla con ciertos reactantes, y luego de eso se procede a excitarlo, es posible obtener “the new gangster”. Al hacer un recorrido por las series que proclaman la vindicación de la inteligencia, es curioso encontrarse, así uno no lo quiera, con una telenovela colombiana, la última que —podría jurar— me vi completa, *Yo soy Betty, la fea*. Una historia que fue adaptada para el público estadounidense y cuyo estreno precedió, incluso, el surgimiento de *The Big Bang Theory*. Se puede decir que ambas series encontraron en la inteligencia, y en su eterna rivalidad con el mundo de la belleza, un recurso para contar historias y explicar, en cierto grado, una porción de la modernidad. Unificar inteligencia, ciencia y entretenimiento en un drama plantea serios desafíos. No en vano las dos series que acabamos de mencionar son comedias: es fácil hacer humor con los personajes que surgen de ese juego de oposición social entre el poder de lo físico y la seducción de lo psíquico. De hecho, los autores de *Breaking Bad* lograron sacar provecho, en algunas oportunidades, a ese rol del estudioso que ignora cómo hacer frente a los desafíos materiales que impone el

salirse de los márgenes de la cotidianidad; pero a diferencia de ellos, Vince Gillian utiliza esa polaridad para generar la tensión que caracteriza la serie.

En 2009, Fernando Broncano (113), al reflexionar sobre la influencia de la imagen en la sociedad contemporánea, plantea que uno de sus mayores intereses es encontrar fuentes expresivas allí donde parecería que es más difícil, como ocurre en la ciencia y la técnica. Sin embargo, asegura que gracias a la divulgación científica, por ejemplo, los documentales de la naturaleza se venden a la par que otros bienes de consumo masivo. Y no es raro pensar que las capacidades expresivas que pone de manifiesto el nuevo *Cosmos* de Neil de Grasse Tyson superan a nivel gráfico y estético —mas no en capacidad creativa o en recursividad— al *Cosmos* de Carl Sagan. La pertinencia y la participación de la ciencia en la creación de historias para televisión son, desde ese mítico programa de los ochenta y el boom de la divulgación científica, mucho más cotidianas y familiares de lo que podría pensarse que son en la literatura.

La participación de la química, particularmente, puede encontrarse en obras como *La odisea* (1995: 63). De manera explícita, queda allí evidencia del lugar del que proceden los primeros acercamientos que se hicieron, en el mundo occidental, al uso de sustancias con un propósito farmacéutico —disciplina que a finales del siglo XIX impulsó nuestra capacidad para sintetizar compuestos químicos—. En el Canto IV, al viajar Telémaco a Esparta para encontrar información sobre su padre, se afirma que las drogas utilizadas por Helena las había obtenido de Polidamna, la egipcia. Y es justo Egipto el lugar de donde procede la palabra *kēme*, un término que se usaba para designar la fertilidad del suelo en las márgenes del río Nilo y de la que tenemos noticia en Occidente porque, según algunos, hace parte de la etimología de la palabra química.

Fue luego de la caída en desgracia de la alquimia que Johann Wolfgang von Goethe, coetáneo de Lavoisier, el padre de la química moderna, haría en *Las afinidades electivas* una propuesta osada a la literatura: usar la ciencia como componente estético, como ingrediente metafórico; para ir más allá: como elemento de análisis sociológico. En 1809, la novela escrita por Goethe (2004: 58) indaga, teniendo a la química como tamiz, una explicación para ese tipo de relaciones humanas que logran conformar una sólida amalgama, sin que al parecer medie algún procedimiento de mezcla o fricción mecánica. A esas personas que tan pronto se encuentran son como viejos amigos y se aproximan sin

modificarse mutuamente, según el pensador alemán, se les puede denominar afines. Xavier Duran (2011), profesor de la Universidad de Valencia, recuerda que para los químicos del siglo XVIII no era tan trivial haber llegado a la conclusión de que la “afinidad electiva” era la fuerza que permitía explicar la capacidad de ciertas sustancias químicas para mezclarse con unas mientras que significaba una gran dificultad, o simplemente era imposible, mezclarlas con otras. Mucho menos sería simple para Goethe utilizarla a favor de una historia en la que una vez más buscaba reivindicar los sentimientos y las sensaciones de los seres humanos por sobre los abrumadores avances científicos y tecnológicos de su siglo. Quedaría allí una denuncia como testimonio de esos irremediables progresos: “Es bastante molesto que ahora ya no se pueda aprender nada para toda la vida” (Goethe, 2004: 56).

Sería ya, en el trascurso del siglo XIX, que a través de una mezcla de extrañas casualidades, famosas serendipias, desafortunados accidentes y, por qué no, una que otra voluntariosa y responsable investigación, que la química le legaría al siglo XX, entre muchas otras cosas, una tabla periódica, la combustión, la dinamita y los principios del electromagnetismo —además de nuestra capacidad para sintetizar fibras y drogas que de otra forma deberíamos esperar de la naturaleza—. Es justo el esfuerzo requerido no solo para sintetizar una sustancia química determinada sino también para llevar al punto de la corrosión o el desgaste moral a un ser humano, el fenómeno que es protagonista de una serie como *Breaking Bad*.

¿Qué puede ocurrirle a la vida de una persona si se agregan a ella los ingredientes correctos? Quienes han tenido la oportunidad de ver la serie no solo han participado del cambio radical que están dando las series de culto: ese poder contar lo cotidiano, de seguir con precisión los detalles, de no dejar cabos sueltos, ese describir con exactitud qué le sucedería a una persona común al darse cuenta de que sus días se agotan y tiene en sus manos la oportunidad que la vida le ha arrebatado. Umberto Eco (1997: 77) resalta de la saga de James Bond el hecho de que su autor, Ian Fleming, haya sabido dosificar con maestría la proporción necesaria para hacerle sentir hasta al más sereno de los lectores que pueden pasarle cosas estilo 007. Esa dosis entre lo habitual y lo extraordinario es cuidada en *Breaking Bad* a través de recursos narrativos y elementos que juegan, del lado de lo cotidiano, un papel esencial en el control de las expectativas que surgen en torno a los personajes principales. No obstante, hay aquí un valor agregado: haber

encontrado un peso estético sobresaliente en la química. Los fluidos, la densidad, la presión, la tabla periódica, las reacciones químicas juegan en paralelo un llamativo papel con la transformación que sufre un personaje como Walter White, quien, en sí mismo, es un reactor químico dentro del cual se inoculan el cáncer y las emociones que surgen de un conflicto como el que supone tener una fecha para la muerte. Quizás, justo como sucede en la película *El gran pez*, la certeza de saber cómo se va a morir es lo que le permite al personaje trazar negocios hasta con el más impredecible de los matones.

El motivo que, en principio, hace inclinar a Walter White a aceptar fabricar metanfetaminas se transforma, con el paso de los días, en un objetivo sombrío en el que, como en la química, hay siempre pérdidas de energía. Pero la entropía no será la única que lo llevará por un gradiente de no retorno; la reacción se corromperá también por la siempre probable contaminación del proceso ante la presencia de alguna partícula, sustancia o bicho ajeno a la mezcla. Cómo hacer el mejor café, cómo deshacerse de un cuerpo sin dejar rastro, cómo producir la mejor droga alucinógena del mercado, cómo envenenar a un enemigo sin generar sospecha, son preguntas que van siendo resueltas de manera eficaz en el guion y tienen como cimiento lo que la ciencia de la materia puede ofrecer. Quimioterapias, pastillas, transfusiones, líquidos, ácidos, disolventes, venenos, detergentes, niveles de pureza son conceptos que juegan también un papel original en el guion y que quizá son respuestas para el espectador que se pregunta cómo se corrompe un hombre noble.

En la sociedad moderna, expone Sennett (2012: 51) siguiendo a Amartya Sen y Martha Nussbaum, los seres humanos somos capaces de mayores realizaciones que las que nos son permitidas por las escuelas, los lugares de trabajo y las organizaciones civiles y políticas. En *Breaking Bad*, y ya al final, Walter White tiene el valor de reconocer que, más allá de cualquier encumbrado ideal, todo lo había hecho por él y nadie más —una demostración de poder—. Un instante para estar seguro, antes de su muerte, de lo que su inteligencia y coraje eran capaces. Es comprobar, como sostiene Juan Carlos Onetti, que “la vida no es aquello que pasa al lado de mujeres buenas y hombres correctos”. Es como escapar del lugar en el que nos han acorralado la rutina y el sentimiento de melancolía con el que se definen los organismos capaces de hacerse una vida sobre el asfalto. **U**

Carlos Andrés Salazar Martínez (Colombia)

Bibliografía

- Broncano, Fernando (2009). *La melancolía del ciborg*. Barcelona: Herder.
- Duran, Xavier (2011). Goethe y la afinidad entre la química y la literatura. *Revista Mètode*. Número 69, pp. 45-49 [en línea]. Consultado el 17 de mayo de 2014 en: <http://metode.cat/es/Revistas/Monografics/Afinidades-electivas/Goethe-i-l-afinitat-entre-química-i-literatura>.
- Eco, Umberto (1997). *Seis paseos por los bosques narrativos*. Barcelona: Lumen.
- Goethe, Johann Wolfgang (2004). *Las afinidades electivas*. Madrid: Alianza.
- Homero (1995). *La odisea*. Barcelona: Planeta-DeAgostini.
- Sennett, Richard (2012). *Juntos: Rituales, placeres y política de cooperación*. Barcelona: Anagrama.

{ Novedades }



Poesía de uso
Jaime Jaramillo Escobar
Luna Libros
Bogotá-Colombia
2014
166 p.



Entre el miedo y el mal
Emilio Alberto Restrepo
Hilo de plata Editores
Medellín-Colombia
2014
124 p.

El sol es siempre igual



El sol es siempre igual
Ricardo Abdallah
Colección Premios Nacionales de Cultura
Universidad de Antioquia
Medellín, 2014
141 p.

*Se miente más de la cuenta por falta de imaginación;
también la realidad se inventa.*

Antonio Machado

Ricardo Abdallah (1978), quien es de Ibagué pese a su apellido, ha escrito crónicas, novelas y cuentos. Tal vez lo hemos conocido mejor en el primer género porque lo hemos leído en las revistas *El Malpensante*, *Soho*, *Gatopardo*, *Rolling Stone*, *Arcadia*, y en el periódico *El Espectador* con crónicas y reportajes. Ha publicado varios libros de cuentos: *Noche de quema*, *El desierto* y *Las extrañas circunstancias que rodearon la vida de William Cruz*, y las novelas *Licantropía* y *Carmelita Schicksal*, así como la biografía novelada (uno nunca sabe muy bien a qué se refiere este género, pero así figura en la solapa del libro) *Kurt Cobain: el rock estaba muerto*.

En 2013, Abdallah ganó el XXX Premio Nacional de Literatura Universidad de Antioquia, modalidad cuento, con el libro *El sol es siempre igual*, publicado en 2014 por la editorial de la misma universidad. Es el título insulso (¿qué significa ese título, qué dice, además de una supuesta obviedad?) de un buen libro

de relatos. Historias de muy diverso tenor, atravesadas, eso sí, por un humor irónico y fresco que anda en casi todos los textos de este escritor, tanto en ficción como en sus crónicas y reportajes.

No es en vano que dos de los tres epígrafes de *El sol siempre es igual* se refieran a los amigos, y que digan que también ellos son de cuidado, o que la amistad debería ser el más bello de los amores. No es en vano, porque las historias del libro nos llevan casi siempre por aventuras de amigos: medio vagos, andariegos, enamoradizos, sobrevivientes...

El primer relato, "La casa bajo la casa", urde una historia eminentemente política que, sin embargo, fluye hacia la amistad, hacia una solidaridad que es también la subsistencia. Un grupo de amigos judíos en la París de la ocupación alemana en 1944 se refugian en un sótano bajo la solidaridad del señor Dufour, un francés dueño de un bar adonde llegaban ellos a pasar el tiempo, hasta que el asedio nazi se hizo inminente, entonces el dueño de casa les arma un refugio en la planta baja, y allí comienza una convivencia y una supervivencia que, en últimas, es el cuento. Pasan los meses entre sustos, asedios, salidas furtivas y reformas que el señor Dufour hace al lugar para ampliar los espacios y permitir, incluso, el amor y el nacimiento de nuevos inquilinos. Un final sorprendente y en apariencia ilógico hace que el lector quiera volver las páginas y encontrar la explicación.

En otro relato, el segundo, "Bucarestuica", tres amigos colombianos (uno, el narrador, es de Bucaramanga, y ya hay allí un primer juego de palabras y bromas) anclados en Bucarest, no se sabe muy bien haciendo qué, aunque uno había ganado una beca de traducción, otro iba como periodista y un tercero "pegado", pero pobres y con ganas de pasar el tiempo libre (que en el cuento es todo el tiempo) bebiendo, encuentran el bucarestuica (la palabreja tiene una coma debajo de la "t" que mi teclado no sabe poner). "Ni siquiera entendíamos la primera letra. Tristán, que conocía el idioma un poquito mejor, me lo deletreó t-z-uica, pero ninguno de los tres sabía lo suficiente de fonética para expresarlo sin equívocos, y cuando lo decía en medio de una conversación, siempre se lo escuché como si dijera chuiska" (25). Se trataba de un licor barato que, podría decirse, era multituosos: aguardiente, brillador de metales, *destaquiador* de inodoros y desinfectante de heridas.

Así como en el primer relato, que aunque contiene un trasfondo político de gran envergadura, el cuento lo hace la relación de los personajes refugiados, sus

diálogos, el día a día tenso y liviano al mismo tiempo, también en “Bucarestuica” se trata de narrar esa relación de los amigos, sus conversaciones un tanto disparatadas y humorísticas, su despreocupación en un país ajeno, pero en nada hostil; y es tal vez esto último lo que le queda “de fondo” al lector: la libertad de moverse sin prejuicios ni miedos, el gusto de hacer lo que quieren hacer, consumir el tiempo de ocio sin demasiados objetivos, tal como termina el cuento: “Era la época en la que comenzábamos a entender que los apellidos rumanos terminan más en -escu que en -enko. Así de bien nos integrábamos a la cultura local. Yonfabis estuvo de acuerdo y se tomó de un trago lo que quedaba en la botella. Con esas flores rojas y este tuica barato, Bucarest parece el paraíso, dijo, y se quitó la chaqueta para tirarse a dormir sobre la hierba” (34).

Una pareja de amigos (él y ella) cazadores de sonidos en el metro de París, las grabadoras por doquier y a cualquier hora, internet y la difusión masiva de esos sonidos con sus clubes de seguidores, la franca competencia con otros cazadores por ver quién los logra más originales, y un final de nuevo explosivo, intrigante y extremo, son las pinceladas gruesas que conforman otro de los relatos del libro. Una historia llena de ciudad, como tanto le gusta al autor: calles, metros, direcciones, lugares. Y humor, una vez más, el humor de los amigos, las iras pasajeras. Y al final más humor, pero ahora trágico.


En “El pollo tiene pelos” el autor logra, creo, uno de los momentos más altos en ese humor que le gusta, en su manera de jugar con el absurdo de realidades creadas por la necesidad o por el hacinamiento o por la imaginación, vaya uno a saber (“Lo más curioso es que el pollo tenía pelos. No una larga cabellera por supuesto, lo que lo habría convertido en un pollo-sansón. No. Unos pelitos chiquitos que le salían de la piel”, 72). Unos personajes llevados a situaciones extremas, sin duda reflejo de las reales que viven los inmigrantes en Europa: la desadaptación, pero también las costumbres un tanto al garete trasladadas “al país que fueres”. Estos relatos tienen de eso, indudablemente, no en clave de denuncia ni de testimonio periodístico, sino del disfrute que brinda la literatura. La cual, de todas maneras, nunca se queda callada.

El sol es siempre igual es, en resumidas cuentas, un buen libro de cuentos de un colombiano que vive en Europa escribiendo periodismo y literatura. Uno de esos buenos escritores que saben ganarse la vida, a marchas forzadas, escribiendo crónicas y entrevistas para


algunos medios, y que sin demasiado ruido nos dan la lección a los lectores de que entre periodismo y literatura no hay diferencia, sin faltar a la verdad en ninguno de los dos casos. A los dos los asiste la creación y el lenguaje (o la creación de un lenguaje). La literatura de Ricardo Abdallah, y de ello se percata el lector cuando ve al escritor en ambas orillas, es tan inteligente y humorística como su periodismo. Y en los cuentos de este libro se ve claramente a un escritor que, mediante su ojo avizor (ojo de periodista) construye pequeños mundos de ficción que, sin embargo, dan cuenta de grandes mundos que surte la realidad. La línea invisible entre esos dos mundos es el arte literario. **U**

Luis Germán Sierra J. (Colombia)

} *Novedades* {

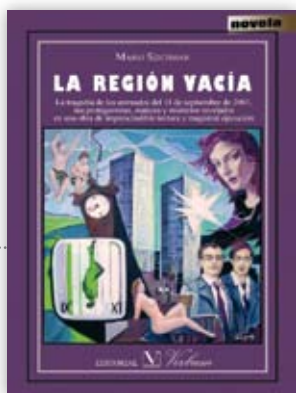


Testigo de China
Enrique Posada Cano
Editorial Universidad de Antioquia
Medellín-Colombia
2014
268 p.



Bondad dice Él
Carlos Vásquez
Colección Visiones
Medellín-Colombia
2014
148 p.

La región vacía: el infierno tan temido



La región vacía
Mario Szichman
Verbum
Madrid, 2014
220 p.

*Además de sembrar la muerte,
sembrarían el azar de la muerte.*

Mario Szichman

La novela de Mario Szichman *La región vacía* enfrenta al lector con un evento que fue una divisoria de aguas no solo en Estados Unidos sino en todo el orbe: el ataque del 11 de septiembre de 2001 contra las torres gemelas en Nueva York.

Tanto el autor como muchos de sus lectores vivimos en aquel 11 de septiembre del 2001 —virtual o físicamente— la tragedia que se narra y las nefastas consecuencias que ocasionó a nivel internacional. Artistas de distintas disciplinas han dado cuenta del hecho. Por ello el trabajo de puesta en escena supone para el autor un reto mayor: cómo abordarlo desde otro ángulo en el que se pueda enunciar lo innombrable. El autor se distancia del tópico cliché que hemos encontrado en novelas y películas, esto es, resaltar la vida de las víctimas ya idealizadas, y la de sus familiares, desde un agigantado sentido de drama épico.

El tono del narrador baja sus decibeles y recurre a la sobriedad, para hurgar en la minucia, tanto cuando se trata de personajes famosos como Osama bin Laden o George W. Bush, como al representar seres anónimos

que en ocasiones alcanzaron el protagonismo de los anteriores. En la narración de los hechos, se detiene en razones y sinrazones, y cuestiona la victimización sistemática que sirvió para beneficio político y comercial, así como el fetichismo generado por la búsqueda de los restos de aquellos que se evaporaron en la pira demoledora en que se convirtió el World Trade Center.

Szichman reflexiona en torno a la satanización de quienes llevaron a término el estallido de los aviones comerciales; revisa sus razones últimas y nos advierte que, como seres humanos, todos estamos conformados por aquello que delineó nuestro perfil interior. El narrador explica, al referirse a los piratas aéreos: “La furia de todos ellos, una furia incubada en siglos de frustración, apaciguada en cinco rezos diarios, propulsada por la injusticia, atenuada por escasos momentos de ternura y espoleada por la aflicción, por la eterna aflicción, movería edificios enormes, dispararía hasta sus cimientos. Sus vidas se disolverían en un instante sin dolor, como si nunca hubieran existido”. Igualmente, reconoce la manipulación de la que fueron objeto los familiares que, de manera inadvertida, desdibujaban el rostro real de sus muertos para reconstruir uno a la medida de sus nostalgias. Al referirse a la protagonista, madre de dos víctimas, explica el narrador: “Comenzó a frecuentar un grupo de familiares de víctimas tratando de mostrar compasión, pero ya a los pocos días descubrió que los muertos de todos esos familiares se habían hecho más buenos gracias a la muerte”.

La interpretación de esta monumental tragedia, llevada de la mano de una prosa impecable, es uno de los grandes aciertos de Szichman. Personajes y hechos pasan por el filtro de las motivaciones explícitas y soterradas que explican de manera distinta acciones y reacciones. Por ejemplo, abunda en la inestabilidad material de las torres desde su diseño y construcción. Cuando fueron calificadas como las más grandes del mundo, los dispositivos de seguridad habían hecho alarde de una fortaleza que sugería al mismo tiempo la precariedad de los dos monstruos de concreto. La simulación era el tácito lema a seguir por autoridades y agencias comerciales que veían exclusivamente sus beneficios, ignorando los de la colectividad.

Se hace referencia al alambicado sistema que ofrecía el FBI para confirmar la seguridad máxima nacional. La realidad que se puso al descubierto después del atentado fue otra: constantes errores por parte de los encargados de la supervisión de los aeropuertos, omisiones a gran escala, advertencias en las que se anunciaba claramente

la próxima emergencia nacional fueron insuficientes y hasta ignoradas con premeditación por la agencia: “Tantas cosas podrían haber salido mal. En primer lugar estaban los controles de seguridad en los aeropuertos. ¿Cómo harían los diecinueve miembros de Al-Qaeda para atravesarlos? Pues de la manera más inepta posible. Las sirenas de alarma se activaron a cada paso, lejos de causar aprensión, facilitaron el operativo. Los seres atollados suelen despertar menos sospechas que quienes se pasan de vivos”, señala el narrador. La presencia del personaje Patrick Cassidy, exfuncionario del FBI que había sido retirado de su cargo, al que a último momento se le asigna la seguridad de buena parte del World Trade Center, confirma la laxitud con la que habían sido recibidas las señales de alarma de un próximo ataque a las torres. A las críticas del sistema de seguridad se suman las del poder, la fría y premeditada violencia, el fanatismo religioso, los mesianismos ancestrales.

La polifonía de voces que encontramos en *La región vacía* brinda un panorama totalizador donde lo humano y sus meandros más profundos se yerguen como única excusa, o razón última posible. La estructura novelística es como un gran collage en el que convergen los hechos, sus ejecutores, las víctimas, y ese “día después” en el que autoridades e individuos ignoraban cómo enfrentar el vacío al que habían sido empujados.

En este *impasse* que se prolonga a lo largo de toda la novela brotan sus dos protagonistas: Marcia, madre de dos ejecutivos que mueren dentro de la Torre Norte, y Jeremiah, periodista que cubrirá las calamitosas secuelas de la destrucción de las torres. Sus dramas se entretrejen con ese otro macrodrama. La afición de Marcia a la composición de collages la convierte en el espejo de ese collage mayor que es la novela. Ella utiliza materiales variados para sus obras: recortes de revistas, fotografías, trozos de tela y pinturas. El novelista recurrirá igualmente a muy diversos escenarios, y a un número importante de miradas: la mesiánica de bin Laden, la insegura de Bush, la sufriente de Marcia y la impersonal de Jeremiah, como una suerte de llamado a la reflexión sobre la verdad última de los acontecimientos.

No se pretende justificar lo sucedido. La novela viene a ser un ejercicio de comprensión que le permite a su autor reescribir una historia para entenderla como parte constitutiva del mundo. Si bien la muerte es el desenlace para algunos de los personajes que habitan la novela, también en sus páginas se da la bienvenida a la vida que, sin alardes, es aceptada como una bendición. De allí que la cotidianidad emerja inevitablemente al mostrarnos,

en ese gran collage, sucesos en apariencia banales que se convierten en el guiño de su autor para suavizar el tono dramático que el hecho posee. Veremos entonces la visita de Marcia a su tío Augustus, dramaturgo venido a menos, que la invita a la puesta en escena de una obra teatral donde el absurdo se hace presente. La obra se había representado durante años sin modificación alguna, aunque el tío aseguraba siempre que se trataba de una obra flamante. Y su título, *La luciérnaga*, no coincidía con un guion en el que jamás se mencionaba al insecto. Sin embargo, para el tío toda justificación era posible al señalar que se trataba “de una obra de vanguardia”.

El énfasis en el histrionismo, que ya se ha visto en otras novelas de Szichman, como *Eros y la doncella*, se repite en *La región vacía*. Así lo vemos en la extraordinaria escena en la que bin Laden señala con los dedos el número de los impactos de los aviones en el atentado milimétricamente organizado por él. El arrobamiento con el que el jefe de Al-Qaeda va contando las embestidas de los aviones presagia la razón final de sus motivaciones: eliminar el poder hegemónico de Estados Unidos; una tarea que asume como encargo divino.

La calidad argumental de la novela va de la mano de una esmerada prosa que evita dramatismos o tonos sensacionalistas.

La narrativa de Mario Szichman se ha ubicado en dos vertientes: una inicial, donde se rescatan las raíces judías de su autor y la experiencia que ese pueblo ha vivido en tierras latinoamericanas después del exilio europeo; allí encontramos a *Los judíos del mar dulce*, publicada en 1971 y reeditada en 2013 y *A las 20:25 la Señora pasó a la inmortalidad* (1981, 2012). La otra, aún más prolífica, se ubica en la narrativa histórica. Desde *Los papeles de Miranda*, que sale a la luz en el 2000, pasando por *Las dos muertes del general Bolívar* (2004, 2012) y *Los años de la guerra a muerte* (2007, 2013) y concluyendo con la reciente publicación de *Eros y la doncella* (2013), en la que pone en escena los demenciales años de la Revolución Francesa.

La palabra de Szichman tiene la medida de quien conoce de cicatrices, abandonos y también de hallazgos felices, por ello la belleza deviene en ahínco, en énfasis inevitable. La capacidad del autor de encarnarse en sus personajes y reproducir la sensibilidad que los caracteriza es realmente magistral. La nitidez de la tristeza o el fervor de la alegría se explayan en sus páginas para ofrecernos historias saturadas de claroscuros tal como lo es, ya sabemos, la vida. ■

Guadalupe Isabel Carrillo Torea (Venezuela)

delaurbe

Periodismo universitario para la **ciudad**

Facultad de Comunicaciones
Universidad de Antioquia

<http://delaurbe.udea.edu.co/>
@Delaurbe

Calle 67 No. 53-108. Bloque 12 - 122
Teléfono: 2195912
Medellín – Colombia

Temporal: padre admirado, padre odiado



Temporal
Tomás González
Anagrama
Bogotá, 2013
168 p.

La parodia del título de esta reseña se podría justificar si decimos que negocio, admiración (extinguida) y sobre todo odio por el padre es lo que contiene *Temporal*, la última novela del señor Tomás González. A modo de ejemplo, esto es lo que ha experimentado uno de los hijos, Javier, en torno a su emprendedor padre: “La admiración que alguna vez sintió por él —única forma de amor que el viejo al final hizo posible— había desaparecido hacía ya mucho tiempo” (78). Porque si hay algo que caracteriza esta última novela de González es que nos muestra de manera descarnada y sin tapujos lo insoportable que pueden llegar a ser ciertos padres, ciertos patriarcas que consideran que “el aguardiente antioqueño es el mejor” (132), e insoportables por mandones, mujeriegos, déspotas, groseros y mal hablados; características todas ellas propias del padre de *Temporal*.

La historia es simple y sencilla, tan sencilla como la prosa de González y como la estructura de la novela: un padre y sus dos mellizos salen a alta mar a pescar para poder traer la comida marina que servirá para llenar las barrigas de los turistas pobres que llegan a Tolú. Y ya desde el inicio no pinta bien la cosa porque con

respecto a Mario, el otro mellizo, se dice: "A pesar del frío de la hora, Mario iba sin camisa. El calor del rencor hacia su padre le bastaba" (11). Así que mala cosa salir a pescar, en una lancha con un padre que uno odia y al que por ahí derecho se quiere matar. Pero afortunadamente para Mario, con Javier forma una pareja del rencor, una pareja unida sobre la base de ese odio hacia el padre. Y si bien Mario es más parecido al papá en los niveles de la agresividad, Javier es el polo opuesto aunque tampoco es el hermano lambón que simula un falso amor por el padre odiado. No. Su nivel de rencor es igual al de Mario pero su agresividad pareciera estar mejor dirigida o tal vez mejor sublimada, como dirían los psicoanalistas. Entre su inclinación por la lectura y su afición por la marihuana, todo esto le da un aire de hombre tranquilo y sensato. De hecho, es él quien hacia el final toma partido por la salida civilizada en la tragedia que Mario desea para el padre pero que Javier bien sabe abortar.

El relato se intercala con una serie de monólogos de los turistas que podrían ser la parte floja de la novela pero que a la vez son los que hablan de una temática que tal vez no se ha explorado mucho en la literatura colombiana: la que tiene que ver con los estudios de turismo. Habría que empezar por decir que Colombia no es un destino turístico masificado (afortunadamente) y que lo único que tenemos como emblema es el Mónaco colombiano, es decir, Cartagena. O mejor, la ciudad antigua de Cartagena y Bocagrande, porque más allá hay que parar de contar, ya que el resto, es decir, el otro gueto, es como pasar de Mónaco a una favela africana.

Con una mirada aguda y etnográfica, el narrador da cuenta de los monólogos de los turistas, que dicen mucho de ese destino para familias pobres que es Tolú. Esto es lo que dice una resignada hija de vecino: "Yo me llamo Johanna. Vine con Ricardo, mi novio, que había prometido llevarme a Cartagena, pero no le alcanzó la plata para tanto, porque Cartagena es para el jet set, dice él, no hay plata que alcance, y aquí estamos" (83). Y en esa serie de monólogos y de narración omnisciente, la novela nos va dando cuenta de un universo variado pero sobre todo de un universo del odio y del rencor: si bien los turistas llegan a Tolú a conseguir su parte de la felicidad una vez al año (beber aguardiente, fumar marihuana, consumir cocaína, comer pescado, tirarse cual morsas en la playa), el padre los ve como simples niños demandantes a quienes hay que complacer, pero todo ello hecho con desgano. Y no falta el turista que exige con justicia mejores condiciones en un hotel de mala

muerte pero al que *ipso facto* se le muestra la puerta para que se vaya a un mejor lugar (¡a Cartagena!), o el que quiere comprar el hotel y se enfrenta a ese padre antioqueño con ínfulas de negociante, que por supuesto va aumentando el precio del hotel dado el interés (falso) del supuesto comprador. Porque así parece que funcionan los negociantes paisas: el uno quiere vender pero no quiere vender, el otro no quiere comprar pero quiere comprar. Total que las actuaciones de ese padre hecho a sí mismo (esa especie de *self-made man* antioqueño en tierras inhóspitas y despreciadas de la Costa) no logran engañar a los mellizos que toda la vida han tenido que malvivir con él y por eso es que uno de ellos piensa a través de ese narrador omnisciente (*piensa* porque pocas veces hablan, a no ser para insultarse): "Su padre era un pobre diablo que se creía rey" (102).

El mar resulta ser también un escenario interesante para la novela. Si Rulfo tiene su desierto y Rivera su selva, González tiene su mar. Un mar que es una constante en su novelística, según títulos como *Primero estaba el mar* (novela con la cual el autor saltó a la palestra del reconocimiento literario), la colección de poemas *Manglares* o *La luz difícil*. El mar, cómo no, siempre ha fascinado por las buenas y por las malas razones. No en vano Jean Chevalier, en su *Diccionario de los símbolos* (Barcelona: Herder, 1986), dice que el mar simboliza "una situación de ambivalencia que es la de la incertidumbre, de la duda, de la indecisión y que puede concluirse bien o mal. De ahí que el mar sea a la vez imagen de la vida y de la muerte" (689). Esto se cumple perfectamente en la novela, ya que allí se juega con una tensión constante en torno a una muerte, a una tragedia familiar, a una situación límite. Y se podría decir que en la novelística de González ese principio y ese fin bíblicos se configuran parcialmente con dos de sus novelas: la ya mencionada *Primero estaba el mar* y ahora *Temporal*, donde el mar huele y sabe a muerte (aunque para los ingenuos turistas todavía sepa a bellos atardeceres). Y la muerte en *Temporal* es una muerte que se cierne de principio a fin, que se repite incesantemente. La última afirmación de la novela es más que significativa y alude precisamente a esa agobiante sensación del eterno retorno: "Fugaces en su eternidad, como todo lo demás, son las tormentas" (147). Y ya se sabe que después de la tormenta siempre llegan otras tormentas.■

Wilson Orozco (Colombia)