

La Casa de furia de un novelista desafortunado

Juan Carlos Orrego Arismendi

Profesor del Departamento de Antropología de la Universidad de Antioquia,
juan.orrego@udea.edu.co

En agosto de 2021 apareció, por fin, una nueva novela de Evelio Rosero: *Casa de furia*. La sensación de su inminencia —o, mejor, la idea de que era necesaria su aparición— nace de la larga serie de reediciones que siguieron al que, hasta ahora, era el último estreno del escritor bogotano: la novela *Toño Ciruelo* (2017). De entonces acá, el nombre de Rosero se renovó en las vitrinas de las librerías solo por la reedición de muchos libros suyos, entre ellos *Mateo solo*, cuya primera edición, impresa en Villavicencio, circuló en el ya lejano 1984. También, a mediados de 2021, fue publicada la segunda edición de *Plutón*, una novela sobre el narcotráfico que había desaparecido del mercado libresco poco después de su debut, en 2000, y de la que a duras penas logra visualizarse una carátula —parodia del *Desayuno sobre la hierba*, de Manet— en alguna página virtual.

Casa de furia, ubicada en la Bogotá de principios de los setenta, se ocupa de la celebración del aniversario matrimonial de Alma Santacruz y el magistrado Nacho Caicedo. Los hechos narrados transcurren en menos de 24 horas —con excepción de algunas evocaciones, necesarias para la mejor comprensión del argumento o del carácter de algunos personajes— y en su mayor parte tienen lugar en la mansión de la fiesta. El matrimonio tiene seis hijas —todas con nombres de países y ciudades, a excepción de Uriela, la menor— e incontables allegados entre familiares, amigos y sirvientes, los cuales van copando la casa, gradualmente, desde las primeras páginas. Amores, rencores, secretos y casualidades unen a los personajes y hacen que, muy pronto, pequeños y grandes dramas —así como las escenas más regocijantes— se alternen para entretener al lector. Para dar una idea exacta de los colores y formas de ese caleidoscopio de ocurrencias casi basta contar que César Santacruz, sobrino de Alma dedicado a negocios turbios, llega a la

celebración montado en una mula blanquísima que, a la postre, acaba matando de una coz a Zambranito, el viejo chofer del magistrado; o podría noticiarse, asimismo, que Rodolfo Cortés, el biólogo con cara de sapo que es novio de Francia Caicedo, pasa la fiesta encerrado en un baúl antiguo, del que solo será liberado para ser sometido a una técnica egipcia de momificación.

Con todo, el poder galvánico de la residencia de los Caicedo Santacruz no impide que —como quedó insinuado— algunos lances tengan lugar lejos de ella. Así ocurre con el exilio a Chía del tío Jesús, borracho y sablista, a quien Alma no quiere ver en la fiesta —y quien, como puede suponerse, acaba colándose en ella—; o con la escapada de Lisboa Caicedo a La Calera, a la casa marmórea de un galán inesperado: el carnicero y barítono Cirilo Cerca; o con la partida de Nacho Caicedo, quien, en lo mejor de la reunión, decide ir en busca de su hija Italia, a la sazón atrapada en casa de Porto De Francisco, su novio, de quien impensadamente acabó embarazándose. Esta última aventura, sin embargo, dista de ser un mero agregado a las extravagancias de la historia. La misión paterna queda truncada porque, en el camino, el magistrado es secuestrado por una banda estafalaria al mando de Nimio Cadena, ex funcionario a quien Nacho hizo condenar por corrupción. La sentencia, a la postre burlada, cobró en todo caso la vida de la madre de Nimio, devastada por la angustia, y él, con cinismo, culpa a su acusador y quiere vengarse de la peor manera. Nacho muere muy pronto a causa del trato brutal al que es sometido por los esbirros de Nimio, y este, todavía insatisfecho, se dirige a la casa de la fiesta y dirige una masacre atroz de la que él mismo acaba siendo víctima, baleado por Alma Santacruz poco antes de que ella misma sea acuchillada. Esa carnicería descomunal, y no la desenfadada urdimbre de pequeños dramas y arrebatos neuróticos de la



² Ibid.

³ Ibid., 325.

⁴ Ibid., 54.

fiesta, es lo que justifica el título de la novela. Dice el narrador omnisciente, después de una de tantas muertes —el degüello de Teo, Cheo y Antón—: «Así la muerte iba repartiéndose por esa casa de furia».

Apenas sorprende el magisterio con que, al menos en las dos terceras partes del relato, Rosero conduce un grueso hato de historias por entre las mismas cuatro paredes. Desde sus comienzos como escritor, la suya ha sido una poética de la cerrazón, ya se trate de la conciencia monologante de sus protagonistas niños —como el Mateo de *Mateo solo*— o de las historias rocambolescas que tienen lugar en espacios estrechos, como aquella tragicomedia de sacristía que es *Los almuerzos* (2001), por no mencionar narraciones que, incluso, transcurren dentro de un armario. Asimismo, también resultan familiares, al lector de Rosero, su propensión por las plasmaciones expresionistas, dominantes en novelas tan cifradas como *Señor que no conoce la luna* (1992) y *En el lejero* (2003), y que en *Casa de furia* se concretan, sobre todo, en tres temblores de tierra con visos de apocalipsis que sacuden a Bogotá a lo largo de la jornada, en la pesadilla sangrienta del desenlace —de repente hay horcas y piras en casa de los Caicedo Santacruz— y en la corporalidad oscura y evanescente de los asesinos, a quienes llega a describirse como sombras que «desnudaban a mordiscos».² Y, en fin, también hace parte del sello del escritor bogotano su apuesta alegórica —razón última del expresionismo mencionado—, materializada en la nueva novela, sobre todo, en la persona de Nimio Cadena. Este hombre corrupto, egoísta y salvaje —este hombre de *nimia* ética, de *nimia* espiritualidad— no es otra cosa que la encarnación literaria de Colombia. El magistrado, ya *in articulo mortis*, ofrece esa interpretación en la forma de una absolución inesperada: «yo lo exonero de toda culpa, Nimio es el país, no se puede condenar al país, Nimio es inocente, requiere la disculpa del mundo y una pensión de por vida».³ De hecho, en esta novela henchida de indicios premonitorios, la clave de la infausta alegoría nacional ya se había revelado en el parlamento de un loro de la mansión, el cual, mientras vuela asustado sobre los muros y techos,

repite como un poseso el lamento a que se reduce su repertorio: «Ay país, país, país».⁴

Por desgracia, los rasgos y gestos que ligan a *Casa de furia*, con legitimidad, al corpus de su autor, no significan —o por lo menos no completamente— que la obra se desarrolle con plena salud. Porque lo cierto es que, a partir del secuestro de Nacho Caicedo —como se indicó, en el último tercio del relato—, la historia salta sobre inesperados baches que irrumpen en su camino y se desvía por una senda apenas sospechada. Esos baches son Nimio y sus secuaces —entre ellos el Doctor M y la Mona, heroína tan oscura como improvisada—, el empeñamiento inverosímil de su venganza hipócrita y el destino excesivo que espera a casi todos los personajes, entre los cuales apenas escapa un puñado —dos de las hermanas Caicedo, un par de curas pervertidos y uno que otro invitado que acertó a aburrirse y abandonar la fiesta antes de tiempo—. De los secuestradores, tan nefastos y poderosos, y de sus móviles secretos y apremiantes, solo viene a saberse cuando la novela ya ha pasado su punto de madurez. Ante esos recursos se tiene la impresión de que han surgido como ases de la manga de un jugador tramposo, y que lo han hecho para llevar la obra a un desenlace que se quiere contundente pero que, acaso, apenas es absurdo. El lector, a quien solo se le había insinuado que algún tipo de tragedia o fatalidad esperaba al final del festejo, se aterra —tanto como los malogrados invitados— de que ese gran golpe vengan a propinarlo personajes convidados a última hora, cuya existencia ni siquiera se sospechaba en momentos tan tardíos de la historia como el del regreso del tío Jesús a la fiesta o el encononazo de Alma con monseñor Hidalgo y al padre Toro, invitados de su marido a quienes se les enrostra su fama de pederastas.

Pareciera como si, con la aparición de Nimio y su banda, una segunda novela surgiera en el seno de la primera, hasta devorarla. Algo similar ya había ocurrido en *Toño Ciruelo*, donde la trama propiamente dicha queda momentáneamente suspendida, copada por la presentación de extrañas cosas horrorosas como la «Exposición del dolor» organizada por Ciruelo en

una casona de Teusaquillo, y cuyos objetos y montajes se describen como en una enumeración caótica (literalmente). Ese tipo de inventarios aparecen nuevamente en *Casa de furia*, casualmente al principio —cuando se enlistan los berridos y cantos animales que saben imitar los gemelos Hurtado, o cuando otros invitados se entretienen relatando las muertes curiosas de conocidos suyos— pero concienzudamente al final, cuando el asesinato de los convidados toma la forma de una relación macabra de hechos singulares por su crudeza, cada uno de ellos representativo de un tipo de ejecución. Durante unas veinte páginas —las finales—, el lector asiste a un holocausto que acaba por hacerse extenuante, y en el que incluso sucumben, como personajes de reparto indiferenciados, figuras que la narración se había esmerado en ir labrando delicada y paulatinamente. El tío Jesús —el entrañable y mundano tío Jesús— muere acuchillado sobre la puerta que otros, tan aterrados como él, habían cerrado sobre sus narices, y la misma Alma Santacruz —alma de la fiesta— es apuñalada sin ceremonia por dos asesinos de segundo rango, sin importar que acabara de cumplir la hazañosa tarea de dar muerte a Nimio Cadena. La joven Uriela, a pesar de su inteligencia precoz —conejo sabelotodo— y del nombre de arcángel que la distingue de sus hermanas, acaba mezclada entre la muchedumbre de fantasmas que, al rayar el nuevo día, abandona la casa y, de paso, el mundo. Con la muchacha se trataba, a todas luces, de un personaje llamado a cumplir un destino singular en la historia, pero esa singularidad no podría resultar, a la postre, más inútil.

Es evidente que, con *Casa de furia*, Rosero quiere ofrecer una fábula amarga de nuestra historia reciente, tal como la que se erige en *En el lejero* o, con un registro más realista que el de esta, en *Los ejércitos* (2007). En el caso que nos ocupa, se trataría de plasmar una fábula sobre la violencia finisecular en Colombia, nacida de la corrupción y la indolencia de una élite hedonista, y desarrollada sin freno hasta desembocar en una cruenta antropofagia de bandas armadas. Y un diseño tal, en teoría, justificaría la masacre indiscriminada con

la que cae el telón. Sin embargo, aun así, el desequilibrio narrativo es inocultable: si se trataba de ese dibujo grueso de nuestra barbarie irredimible, ¿para qué embeberse tanto en las miniaturas iniciales, tan promisorias como argumentos autónomos sobre amores traicionados, miserias de familia, ingenio infantil, desenfreno zoomorfo o lubricidad en apuros? La explicación alternativa no es mejor que esa pregunta insidiosa, pues conduce a la hipótesis de que el desenlace radical y destructivo haya sido la única solución discurrida por el novelista para cerrar las muchas historias abiertas y frente a las cuales, una vez concebidas y puestas a rodar, ya no encontró la paciencia o el vigor mínimo para resolverlas una a una. La trama más ingeniosa devendría, así, en el desenlace más romo y, por ello, inmerecido. Imagínese la variopinta cotidianidad de Macondo borrada, como de un plumazo, en la primera guerra civil de *Cien años de soledad*.

¿O se trata de concluir que *Casa de furia* es la novela de un escritor desafortado, náufrago en el mar de su propia furia como lo está, en el infierno de su obcecada sed de venganza, el propio Nimio Cadena? Lo cierto es que a uno y a otro, posesos, se les salen de las manos las cosas y los destinos que pretenden gobernar. Sin embargo, si tal es la circunstancia —la equivalencia entre un escritor que quiere desquitarse de la sociedad y la historia ruines que le han correspondido y un jefe de asesinos que quiere cobrar, por su madre muerta, mucho más que un diente por diente—, una reflexión de última hora de Nacho Caicedo, casi exangüe, viene a hacer las veces de redención: «no hay venganza que sea ridícula».⁵ Así pues, que a nadie se haga responsable de su propia furia. ■

⁵ Ibid., 276.