



UNIVERSIDAD DE CUENCA

FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
CARRERA DE LENGUA, LITERATURA Y LENGUAJES AUDIOVISUALES

LA VIOLENCIA COMO ESTÉTICA Y TEMÁTICA EN LA OBRA SATANÁS DE MARIO MENDOZA

Trabajo de titulación previo a la obtención
del Título de Licenciada en Ciencias de la
Educación en Lengua, Literatura y
Lenguajes Audiovisuales.

Autora:

Luisa Patricia Ramón Pacurucu

C.I: 0105104038

Directora:

Magister. María Augusta Vintimilla Carrasco

C.I: 0101206878

Cuenca-Ecuador

2017



Resumen:

En el presente trabajo se estudia la violencia como estética y temática de la novela *Satanás* de Mario Mendoza, como parte de un corpus narrativo más amplio que ha llegado a constituir un subgénero de la literatura latinoamericana contemporánea, conocido como la novela de la violencia. El objetivo es analizar la violencia como eje narrativo de esta obra, no solamente en su parte argumental, sino también como articulador de la estética de la novela en la construcción de sus personajes, sus escenarios, su lenguaje. El análisis nos permite demostrar que, en la novela, se desarrolla la idea de que la violencia no es una opción deliberadamente tomada por los personajes, sino que ella existe de manera generalizada en la vida cotidiana de las personas comunes, en sociedades contemporáneas que, como la colombiana han asumido la violencia como modo de existencia.

Palabras clave: violencia, mal, estética, narrativas del abandono



Abstract:

In this thesis, the violence is studied as aesthetic and thematic of the novel *Satanás* by Mario Mendoza, also it is studied as part of a larger narrative corpus that has become a subgenre of contemporary Latin American literature, known as the novel of the violence. The objective is to analyze violence as the narrative axis of this work, not only in its plot, but also as an articulator of the novel's aesthetics, in the construction of its characters, their scenarios, and their language. The analysis allows us to demonstrate that in the novel, the idea is developed that violence is not an option deliberately taken by the characters but that it exists in a generalized way in the everyday life of ordinary people in contemporary societies that, like the Colombian has assumed violence as a mode of existence.

Key words: violence, evil, aesthetics, abandonment narratives



**LA VIOLENCIA COMO ESTÉTICA Y TEMÁTICA EN LA OBRA SATANÁS DE
MARIO MENDOZA**

ÍNDICE DE CONTENIDOS:

RESUMEN:	2
ABSTRACT:	3
CLÁUSULA DE DERECHO DE AUTOR	6
CLÁUSULA DE PROPIEDAD INTELECTUAL	7
DEDICATORIA	8
AGRADECIMIENTO	9
I. INTRODUCCIÓN	10
CAPÍTULO I	12
VIOLENCIA Y LITERATURA	12
1.1. Contexto histórico cultural de la violencia en Colombia.....	12
1.2. ¿Qué es la literatura de la violencia?.....	15
1.3 Características de la literatura de la violencia.....	19
1.4 Las variantes	21
1.4.1 Novelas que tratan el tema de la violencia política.....	22
1.4.2 Las “narconovelas”: que tratan el tema de la violencia surgida por el narcotráfico	23
1.4.3 La violencia cotidiana en las obras literarias.....	24
CAPÍTULO II	26
LA VIOLENCIA COMO EJE NARRATIVO EN SATANÁS	26
2.1 Los ámbitos de la violencia:.....	26
2.1.1 Los ejes argumentales.....	26
2.1.2 Lo socioeconómico	30
2.1.3 La política	33
2.1.4 La sexualidad	37
2.1.5 La familia	40
2.1.6 La religión.....	42
2.1.7 El arte	46
2.1.8 La vida cotidiana.....	48



CAPÍTULO III.....	53
LA VIOLENCIA COMO ESTÉTICA EN SATANÁS	53
3.1 Personajes.....	53
3.2 Escenarios.....	60
3.3 Lenguaje.....	69
CAPÍTULO IV	78
RESIDUOS SOCIALES O CUERPOS RESIDUALES	78
A MODO DE CONCLUSIÓN.....	90
FUENTES DE CONSULTA	93

CLÁUSULA DE DERECHO DE AUTOR



Universidad de Cuenca
Clausula de propiedad intelectual

CLÁUSULA DE DERECHO DE AUTOR

Yo, Luisa Patricia Ramón Pacurucu, autora de la tesis “La violencia como estética y temática en la obra *Satanás* de Mario Mendoza”, reconozco y acepto el derecho de la Universidad de Cuenca, en base al Art. 5 literal c) de su reglamento de Propiedad Intelectual, de publicar este trabajo por cualquier medio conocido o por conocer, al ser este requisito para la obtención de mi título de Licenciada en Ciencias de la Educación, Especialidad en Lengua, Literatura y Lenguajes Audiovisuales. El uso que la universidad de Cuenca hiciere de este trabajo, no implicará afección alguna de mis derechos morales o patrimoniales como autora.

Cuenca, 16 de junio de 2017



Luisa Patricia Ramón Pacurucu

0105104038

CLÁUSULA DE PROPIEDAD INTELECTUAL

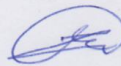


Universidad de Cuenca
Clausula de propiedad intelectual

CLÁUSULA DE PROPIEDAD INTELECTUAL

Yo, Luisa Patricia Ramón Pacurucu, autora del trabajo de titulación “La violencia como estética y temática en la obra *Satanás* de Mario Mendoza”, certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autora.

Cuenca, 16 de junio de 2017



Luisa Patricia Ramón Pacurucu

0105104038



DEDICATORIA

A mis padres



AGRADECIMIENTO

A la Magister María Augusta Vintimilla por su continua enseñanza y constante apoyo para la realización de este trabajo.



I. INTRODUCCIÓN

En la literatura latinoamericana contemporánea se ha conformado un subgénero narrativo conocido como la “Novela de la violencia”, particularmente en países que, como Colombia o México, se han visto afectadas por una violencia generalizada.

Desde hace algunos años, Colombia ha adoptado la violencia como paradigma literario, en concordancia con una historia marcada permanentemente por diversas formas de violencia: en el ámbito político, las guerrillas, el ejército, los paramilitares, hasta el más reciente de narcotráfico y la delincuencia común. Recordemos a autores contemporáneos que han fundado su obra en novelas de corte violento como *Rosario Tijeras* (2010) de Jorge Franco, *La virgen de los sicarios* (2002) de Fernando Vallejo, *Delirio* (2004) de Laura Restrepo o *Satanás* (2002) de Mario Mendoza. Sin embargo, a pesar de que muchos críticos, ensayistas o escritores colombianos se han propuesto atenuar la propagación de la violencia como forma de hacer literatura, esta ha seguido su trayecto hasta situarse como la carta de presentación de la literatura colombiana contemporánea.

La novela que se ha tomado como objeto de estudio es *Satanás* (2002) de Mario Mendoza porque se presta para realizar este análisis. Esta novela toma como referente a la sociedad tal cual es, y su argumento se basa en un hecho real ocurrido en 1986, cuando un colombiano veterano de la Guerra de Vietnam, asesinó a una veintena de personas en un restaurante de Bogotá, en un hecho que se conoció como la “masacre de Pozzeto”. La realidad de la ciudad de Bogotá aparece retratada en sus elementos más sombríos, sórdidos, violentos y desesperados, con una estética que algunos críticos denominan “realismo sucio”. La novela recorre distintos estratos de la sociedad colombiana, para mostrar cómo la violencia se ha apoderado de cada uno de ellos.

En este trabajo nos proponemos estudiar la violencia como trama argumental y como estética de la novela *Satanás* del colombiano Mario Mendoza. El análisis incluirá la construcción de



personajes y los escenarios, así como del lenguaje; esto significa ir identificando ciertos tipos de violencia en varios niveles de la novela. En el nivel de la historia narrada: la violencia socio-económica, la violencia en la religión, en la vida cotidiana, en las relaciones familiares, en las relaciones amorosas, en la cultura, presentadas en la obra *Satanás*. En el nivel del discurso narrativo y lingüístico analizaremos la violencia en la construcción de los personajes, los escenarios.

Finalmente, buscaremos relacionar esta violencia generalizada como resultado y como respuesta a lo que Andrea Fanta llama “narrativas del abandono”, y mostrar cómo la violencia afecta a todos los sectores sociales convirtiendo a los sujetos en cuerpos residuales, pero no son más que víctimas de esa sociedad donde está presente el mal y la violencia.



CAPÍTULO I

VIOLENCIA Y LITERATURA

1.1. Contexto histórico cultural de la violencia en Colombia

A medida que el tiempo avanza, la violencia cambia de modalidad y de espacios. A la violencia partidista le sigue la violencia guerrillera de los sesenta y setenta y luego la del narcotráfico de los años ochenta y noventa.

Jaime Alejandro Rodríguez

La violencia es considerada de manera diferente en cada época y en cada cultura, y se puede afirmar que se ha revelado de distintas formas en cada país. Ariel Dorfman realiza una comparación entre la violencia hispanoamericana y la cultura europea. “Mientras que en Europa los individuos tienen la posibilidad de elegir frente a la violencia, en América Latina ésta se apodera de uno desde que nace. La violencia no se constituye como una alternativa individual sino como la única opción posible en una historia política, social y económica impregnada por la marca del terror” (citado en Capote 72).

Uno de los países latinoamericanos que ha sido fuertemente marcado por la violencia es Colombia, nación que ya ha venido sufriendo la violencia política entre los partidos conservadores y liberales desde fines del siglo XIX; un hecho que marcó la historia colombiana de comienzos del XX fue la masacre de las bananeras en 1928, cuando los trabajadores de la United Fruit Company buscaban mejores condiciones de trabajo, pero el presidente Miguel Abadía Méndez puso fin a la huelga, con una violenta represión que supuso la muerte de centenares de trabajadores. Sin embargo, lo que desataría la mayor violencia de la primera mitad del siglo XX, sería el asesinato del líder por el partido liberal Jorge Eliécer Gaitán el 9 de abril de 1948. Su muerte provocó el llamado “Bogotazo” en el cual el pueblo desató una revuelta popular destruyendo y saqueando la capital bogotana.



Después de matar al asesino, Roa Sierra, arrastraron su cadáver hasta el palacio presidencial. La multitud se convirtió en una masa iracunda que atentaba contra todas las manifestaciones de poder, contra todo aquello que simbolizara al Estado iglesias, edificios emblemáticos, ministerios, importantes sedes, entre otras. Un sentimiento de frustración y rabia se apoderó no solo de Bogotá sino de todo el país (Capote 24).

En la década de los 50 la violencia política entre liberales y conservadores continuó en los gobiernos de Laureano Gómez y del general Gustavo Rojas Pinilla, con episodios sangrientos como la llamada Guerra de Villarica. La formación del Frente Nacional fue un pacto para compartir el poder entre los dos partidos, y puso un alto momentáneo a los enfrentamientos; sin embargo, los campesinos no tardaron en descubrir que el gobierno no tenía ningún interés en sus condiciones de vida, por lo que se vieron forzados a adentrarse a la selva para conformar movimientos armados de autodefensa.

El país político no volvería a ser el mismo. Con el Frente Nacional se acabarían las luchas partidistas, pero nacería la que había sembrado la propia oligarquía: la lucha de clases. La de los muchos que nada tenían, contra los pocos que tenían todo (Ospina citad en Capote 27).

Una nueva forma de violencia política se inició en la década del 60, cuando surgieron varios movimientos políticos armados, entre ellos el M-19, las FARC, el ELN, que protagonizaron actos terroristas como la ocupación del Palacio de Justicia en Bogotá en 1985, que dejó más de cien personas muertas. Todos los movimientos antes mencionados son liderados por intelectuales urbanos, pero las FARC es el único grupo guerrillero con raíces campesinas que luchaba por la autodefensa; con el tiempo fueron cambiando sus ideales empezando a presionar al gobierno con secuestros de personas con cargos importantes o cercanos al primer mandatario, así nos afirma Virginia Capote cuando dice:

En nuestra opinión las FARC, al inicio de su lucha, actuaron movidas por un trasfondo ideológico bien demarcado. De hecho, tuvieron la fuerte pretensión de participar desde la legalidad mediante la creación del partido político Unión Patriótica (UP). Sin embargo, a medida que el conflicto nacional colombiano ha ido progresando estos principios ideológicos se han ido poco a poco diluyendo hasta que hoy día se constituye como una organización capitalista, financiada por los fondos económicos que les proporcionan el secuestro y sus relaciones con el narcotráfico, que

representa el principal medio de subsistencia de la agrupación revolucionaria (Capote 29).

En la segunda mitad del siglo XX y comienzos del XXI, se actualizan una nueva ola de violencia que se desata en Colombia desde los 80 a causa de las guerrillas, el narcotráfico, el ejército colombiano y las fuerzas paramilitares; así lo afirma Gutiérrez:

a medida que el tiempo avanza, la violencia, lejos de desvanecerse, va cambiando su disfraz, así la década de los sesenta y los setenta, el protagonismo pasa a los conflictos de la guerrilla, reflejados en el volumen de relatos de Arturo Alape: *Las muertes de Tirofijo* (1972), y en los ochenta y los noventa cuando aparece en el primer plano de violencia del narcotráfico y el vicariato que arrollará las calles de Medellín en obras tan emblemáticas como *La virgen de los sicarios* (1994) de Fernando Vallejo, donde la memoria histórica se construye o, mejor dicho, se deconstruye desde perspectivas diferentes de lo que habría sido la novela testimonial anterior, que delatan ya esa desidia frente a la denuncia directa, prefiriendo la irreverencia y el nihilismo como modelos más elocuentes de resistencia (3).

En esta década aparecen las Juntas de Autodefensas Unidas de Colombia, que reunió a otros grupos paramilitares, con el objetivo de combatir a los grupos guerrilleros de la izquierda como la FARC, ELN, EPL. Este grupo estaba financiado por empresarios, ganaderos y políticos, pero el mayor apoyo provenía del narcotráfico, aunque otra parte de sus ingresos lo obtenían a través de extorsiones y secuestros. Es un escenario en el que la violencia política se confunde y se mezcla con la delincuencia común. Uno de los mayores problemas tanto de las guerrillas como los grupos paramilitares es que no tienen una guerra solo entre ellos sino con todo Colombia y son los ciudadanos quienes terminan siendo víctimas de esta violencia sin fin (Capote).

El narcotráfico será el nuevo representante de la violencia hasta la actualidad de Colombia. Y aunque ya existía desde la década de los 60 con la exportación de marihuana, a partir de los 80 aumenta el tráfico de droga y con ella nacieron grandes cabecillas del narcotráfico. Estas personas buscaban zonas rurales para no ser descubiertos y tener la libertad de negociar y hacer crecer su negocio ilícito, poco a poco los nombres de Pablo Escobar Gaviria, Gonzalo Rodríguez o Fabio Ochoa llegan a ser las cabecillas de los carteles de la droga colombiana.



Con el tiempo cuatro carteles fueron los más influyentes: el cartel de Medellín, el Cartel de Cali, el Cartel del Norte del Valle y el Cartel de la Costa, en un conflicto que llevó a los atentados más sangrientos de la historia colombiana.

La violencia que experimenta el país proviene de fuentes distintas [...] Entre ellas el narcotráfico es la principal causa de desestabilización política, social y económica. Debido a que sus protagonistas han terminado por cimentar una compleja y variada infraestructura de recursos técnicos y humanos, que abarcan desde la manutención de bandas de sicarios, especializados en el ejercicio de atentados, hasta la contaminación financiera [...] (VV.AA. citad en Capote 36).

En los últimos años, los presidentes que han dirigido a Colombia han hecho grandes esfuerzos por curar dos grandes heridas que presenta Colombia: en primer lugar, la guerrilla y en segundo lugar el narcotráfico. Sin embargo, los esfuerzos al parecer no son suficientes ya que, por un lado, las guerrillas siguen secuestrando personas y matando, por otro lado, los narcotraficantes siguen produciendo la droga, puesto que el narcotráfico es la institución económicamente más poderosa del país. El enorme poder de los narcotraficantes ha penetrado en todas las esferas de la vida colombiana; la falta de eficiencia por parte del estado se debe a que la mayoría de los partidos, así como los aparatos de justicia, la policía, el ejército, están infiltrados, sobornados o amenazados por los narcotraficantes que son los verdaderos gobernantes de Colombia.

1.2. ¿Qué es la literatura de la violencia?

En el continente latinoamericano «los espacios de lo “real-espantoso” y de la irrealidad suelen apenas separarse por una sutil línea de vértigo».

Sylvia Lago

“La violencia es uno de los fenómenos cotidianos que más contribuyen al deterioro de la calidad de vida del hombre, no importa su contexto social y cultural” (González y Molinares 348). El término violencia tiene varios significados para anunciar múltiples y distintos procesos en los que se puede identificar a una víctima y un victimario. Uno de los conceptos



generales sobre la violencia es el que nos da la DRAE (2016): “Que implica el uso de la fuerza, física o moral”, “Que está fuera de su natural estado, situación o modo”. Sin embargo, el fenómeno de la violencia tiene varios campos y disciplinas por lo que hemos seleccionado algunos autores que exponen su punto de vista sobre los conceptos de la violencia.

Por un lado, Françoise Chesnais señala que “el término violencia ha terminado por designar cualquier cosa: desde el intercambio agresivo de palabras hasta el homicidio crapuloso, pasando por el cheque sin fondos [...]. Es un término vago (comodín) abierto a todos los abusos lingüísticos, que poco a poco se ha despojado de su sentido original, a saber, el abuso de la fuerza” (citad en Gonzáles y Molinares 349). Para Chesnais la violencia es únicamente el empleo de la fuerza física para someter a otros, y excluye las formas de violencia simbólica.

Por otro lado, Paúl Oquist plantea la diferencia entre violencia racional e irracional: “la violencia racional es el medio utilizado para alcanzar un fin potencialmente realizable y que, además, tiene el potencial para obtenerlo”, mientras que la violencia irracional es “la agresión física o la amenaza certera de la misma que no persigue una meta; pues tiene a la propia violencia como meta” (citad en Gonzáles y Molinares 350). Para Oquist, la violencia es un instrumento, con el cual se puede obtener lo que se desea.

Para Susan George, la violencia tiene un contenido más amplio, pues sería “todo aquello que impide que la gente satisfaga sus necesidades fundamentales: alimentación, vivienda, vestido, sí, pero también dignidad” (citad en Espinar 33). Susan George nos dice que violencia es todo lo que le es prohibido realizar a una persona, o sea, restringirle su libertad y derechos. Finalmente, a pesar de que estos autores tienen diferentes puntos de vista sobre la violencia todos llegan a la conclusión de que la violencia sirve para manipular y oprimir a las personas, quitándoles el mayor tesoro de un ser humano, que es su dignidad. Como podemos ver la



violencia ha sido utilizada históricamente por la sociedad para resolver sus diferencias ya sean de orden social, político, económico, entre otros.

Después de revisar varios conceptos de violencia, ahora nos centraremos en la violencia en Colombia y como ha sido utilizado este fenómeno para oprimir y lograr propósitos particulares como es obtener el poder. Como ya hemos dicho, Colombia ha sufrido la violencia por décadas como los ya citados ejemplos de la masacre bananera de 1928, el asesinato de líderes como Guadalupe Salcedo, Jorge Eliécer Gaitán, Luis Carlos Galán. La violencia ha obligado a los ciudadanos a desplazarse dentro o fuera de su propio país.

El fenómeno de la violencia ha sido utilizado para oprimir, humillar y matar con el objetivo de tener poder o defender sus derechos. Aquí todos son enemigos de todos. El Estado está destinado a velar por el bienestar de la comunidad, pero en muchas de las ocasiones es lo contrario, pues el aparato estatal es utilizado para atacar, humillar y reprimir a sus propios ciudadanos. Otra entidad que ataca a su propio pueblo son los narcotraficantes, que en la última década han marcado la historia de Colombia con dolor, sangre y muerte. Una de las maneras de expresar y denunciar esa violencia ha sido la música, el arte y particularmente la literatura.

Ahora veremos ¿Qué es la literatura de la violencia? este término fue utilizado por primera vez por Hernán Téllez, crítico y comentarista, en las “Lecturas Dominicales” del periódico *El Tiempo*, en la década de los cincuenta. Más contemporáneamente, Augusto Escobar distingue por un lado la “literatura de la violencia” y por otro lado la “literatura sobre la violencia”, basándose en si predomina el afán documentalista o la elaboración estética. En sus estudios Escobar define a la *novela de la violencia* “como aquella en que predomina la necesidad del testimonio que impone la comunicación directa de la experiencia de la crueldad y la sevicia sobre la formalización estética de esta experiencia, y que no supera la imposición cronológica del discurso histórico y desarrolla linealmente el relato” (98). De la misma manera, Escobar



define a la *literatura sobre violencia* así: “la literatura sobre la violencia es aquella en que se impone lo estético literario a lo histórico, la mirada crítica sobre el complejo fenómeno a la denuncia, el relato a la historia, los efectos de la violencia sobre los sujetos y el todo social al inventario de crueldades” (Escobar citad en Osorio 98).

La literatura de la violencia, basada en los acontecimientos históricos de Colombia, es muy antigua y aparecen obras destacadas como: *El Carnero* (1859) de Rodríguez Freyle, *La vorágine* (1924) de José Eustasio Rivera. Pero es en los años 50 cuando tiene lugar una proliferación de textos que representa la violencia social y política, con un afán documental, está es la literatura conocida como “la literatura de la violencia”. Obras que tratan este tema son: *Ciudad enloquecida* (1951) de Pablo Rueda, *Las memorias del odio* (1953) de Rogerio Velásquez, *Los cuervos tienen hambre* (1954) de Carlos Esguerra, *Tierra sin Dios* (1954) de Jesús Lemus, *los días de terror* (1955) de Diana Shaw. Así se clasifica literatura del periodo que va desde 1948 hasta 1960 (Gutiérrez).

A partir de los 60 se deja de lado la parte documental y testimonial, para acercarse más a la parte periodística, para denunciar el sadismo, el horror y las muertes; como dice Camacho “La finalidad fundamental de este ciclo consistía en denunciar las muertes y el horror que se desprenden de las guerras, las oleadas de inmigración masiva hacia las urbes, los hacinamientos en las ciudades y el neocolonialismo americano cada vez más patente” (citad en Capote 77). Gabriel García Márquez, por su lado señala que estas novelas han caído en un esquema maniqueista de “buenos” y “malos”, sin darse cuenta de que el problema es mucho más complejo, pues todos los involucrados en la violencia son víctimas de ella.

Quienes vuelvan sobre el tema de la violencia en Colombia, tendrán que reconocer que el drama de ese tiempo no era sólo el del perseguido, sino también el del perseguidor. Que por lo menos una vez, frente al cadáver destrozado del pobre campesino, debió coincidir el pobre policía de a ochenta pesos, sintiendo miedo de matar, pero matando para evitar que lo mataran. Porque no hay drama humano que pueda ser definitivamente unilateral (4).



Precisamente los novelistas colombianos contemporáneos han superado esta simplificación del maniqueísmo y abordan el tema de la violencia en toda su complejidad: la violencia es un sistema generalizado que afecta a todos. Los personajes son a la vez víctimas y verdugos, tanto el que mata como el que muere, y afecta a todos los campos sociales: la vida en las ciudades, la religión, la familia, las relaciones de pareja, el arte, el lenguaje, etc. En esta etapa “ya no es importante la denuncia explícita sino examinar, explorar y reflexionar acerca de las causas y consecuencias de lo ocurrido” (Capote 77). Además, los escritores contemporáneos han entendido que el objeto de estudio son los vivos, ya que estos nos pueden presentar un pasado, un presente y un futuro. Así lo afirma Dorfman:

Ahora importa dibujar el personaje dentro del cual se mueve el contorno. ¿Cómo sobrevivo en este mundo, cómo mantengo mi dignidad humana, cómo me libero, cómo uso esta violencia en vez de que la violencia me utilice a mí? [...] No interesa repetir lo que la novela anterior ya ha explorado [...] más necesario es iniciar el diálogo de esa realidad innegablemente americana, con la conciencia que la mira y la establece, y hacer esto sin dejar de novelar la complejidad cada vez mayor de nuestro mundo social (citad en Capote 78).

Podemos mencionar algunos escritores colombianos contemporáneos que han fundado su obra en novelas de corte violento como *Rosario Tijeras* (2010) de Jorge Franco, *La virgen de los sicarios* (2002) de Fernando Vallejo, *Delirio* (2004) de Laura Restrepo o *Satanás* (2002) de Mario Mendoza. Sin embargo, a pesar de que muchos críticos, ensayistas o escritores colombianos se han propuesto atenuar la propagación de la violencia como forma de hacer literatura, esta ha seguido su rumbo hasta situarse como la carta de presentación de la literatura colombiana contemporánea.

1.3 Características de la literatura de la violencia

Con el olvido, el país se quedó sin historia o con una cortada a machetazos; historia desvirtuada o ignorada en las versiones oficiales. Pero el pueblo no ha podido olvidar lo ocurrido, ya que el tiempo de la muerte no ha dejado avanzar el tiempo de la vida. El espectro de la muerte multiplicado le ha recuperado la memoria.

Augusto Escobar



“La violencia, incluso el horror, no han dejado nunca de estar en el corazón mismo del arte. [...] La violencia es una constante de la literatura” (Kohut 203). La literatura documental, surge como el producto de una reflexión sobre los sucesos históricos políticos desarrollados desde 1948 hasta 1960 por grupos guerrilleros, que existen hasta la actualidad. Esta literatura que al principio fue tan apegada a la realidad histórica, el cual nos mostraba esos acontecimientos sangrientos, además dio lugar a una nueva “literatura estética”, más elaborada, con mucho más material para trabajar dicho tema. Pero ¿cuáles son las características de la literatura documental?, en los siguientes párrafos mostraremos varias características de esta literatura.

El interés reside, no en la acción ni en el drama que se vive al momento, sino en la intensidad del hecho, en la secuela que deja el cuerpo violentado (la tortura, la sevicia) o en el rencor que se aviva al paso del tiempo (García Márquez citad en Escobar 328).

Como podemos ver en la cita anterior Gabriel García Márquez nos habla sobre la importancia de esta literatura, pero desde la intensidad del hecho, de los cuerpos violentados o la memoria de los que aún viven y deben enfrentarse a la violencia.

Óscar Osorio propone cuatro formas de abordar la literatura de la violencia en Colombia. La primera, es aquella donde el autor se acerca más al hecho histórico que al literario; en la segunda, el autor se distancia de los hechos históricos para escribir obras académicas con el fin de sustentar una tesis y a la vez novelarla, en esta etapa sobresalen autores como: *El día del odio* (1952) de José Antonio Lizarazo, *El cristo de espaldas* (1952) y *Siervo sin tierra* (1954) de Eduardo Caballero Calderón; seguidamente, en tercer lugar el autor realiza búsquedas de materiales expresivos que cuenten el hecho histórico, en esta división las novelas tendrán mejor estructura y más complejas, en esta etapa sobresalen autores como: *El coronel no tiene quien le escriba* (1961) de Gabriel García Márquez, *El día señalado* (1964) de Manuel Mejía Vallejo; finalmente, en el cuarto y último abordaje el autor es capaz de aclarar y mantener el equilibrio entre lo literario e histórico. En esta etapa sobresalen autores



como: *Cóndores no entierran todos los días* (1972) de Gustavo Álvarez Gardeazábal; *Noche de pájaros* (1984) de Arturo Álope; *Una y muchas guerras* (1985) de Alonso Aristizabal.

Ahora mencionaremos tres características esenciales de la literatura documental propuestas por Castro: la primera y quizá una de las más importantes es el título, ya que a partir de este el lector es atraído, por ello, debe ser llamativo y debe permitir imaginar el contenido de la obra. La segunda característica de esta literatura es el contenido, el cuál no debe ser solamente una crónica del suceso violento, ya que de este modo llegaría a convertirse en una noticia periodística; el contenido debe fusionarse entre lo real y lo ficticio, para que el lector capte una realidad, pero por medio de la imaginación. La tercera característica es la verosimilitud: la historia debe ser creíble, no debe utilizarse la exageración ya que esto puede verse como una falsificación; se debe dar algunos matices de imaginación a la obra, aunque sin exageraciones. Según Dorfman, 1970:

más necesario es iniciar el diálogo de esa realidad innegablemente americana, con la conciencia que la mira y la establece, y hacer esto sin dejar de novelar la complejidad cada vez mayor de nuestro mundo social (citad en Capote 78).

Otra de las características de la literatura documental es emplear temas como la marginalidad, la tortura, el odio, la venganza, la traición, el exilio y la muerte, que está presente continuamente en Colombia, pero mediante estos temas los escritores denuncian lo que sucede en el área política, social o económica del país, pero sin perder la riqueza literaria.

En conclusión, la literatura documental con el tiempo ha dado paso a la literatura estética para mediante ésta acercarnos a una realidad ya sea política, social o económica. A pesar de que este tipo de novela utiliza la ficción y elementos imaginarios para narrar la violencia tiene un grado de realidad.

1.4 Las variantes



1.4.1 Novelas que tratan el tema de la violencia política

Dorfman: define la violencia política como vertical y social, mientras que la privada sería horizontal e individual. En la violencia vertical, podemos distinguir entre la de “arriba” —es decir, de la parte del poder — y la de “abajo”, es decir de la parte del pueblo. Se comprende que la violencia desde arriba se identifica con dictadura y opresión, mientras que la de abajo con resistencia y libertad.

Karl Kohut. *Política, violencia y literatura*.

La violencia del poder es tan eficiente porque causa placer a los que la ejercen. En otras palabras, la violencia política se funda también en la disposición sádica de los hombres, en el placer cruel de torturar al otro. [...] la violencia puede quebrar la personalidad de un individuo, lo puede también hacer con la personalidad colectiva de un pueblo.

Karl Kohut. *Política, violencia y literatura*

Los distintos pensamientos de los movimientos políticos alrededor del mundo siempre han sido causa de violencia. Colombia no es la excepción, como lo muestran los enfrentamientos entre los partidos liberal y conservador y más tarde los movimientos guerrilleros. Estos acontecimientos han dado auge a una nueva propagación de literatura que se centra en mostrar directamente la violencia política que vive Colombia.

Escobar y Bedoya, compiladores de *El cuento de la violencia en Colombia* (1977), publican veinte cuentos en cuya introducción se esclarece la pertenencia de los autores a diversas ideologías. y realizan este trabajo desde el interés académico por el análisis sociocrítico, de este modo evidencian su sensibilidad ante la recurrencia de la violencia política como un eje temático en los cuentos de la época. Más tarde, Peter Shultze-Kraft, compilador de la antología *La horrible noche; relatos de violencia y guerra en Colombia* (2001), realiza una selección de veintiséis autores, atendiendo a su gusto particular como traductor de literatura colombiana al idioma alemán.



1.4.2 Las “narconovelas”: que tratan el tema de la violencia surgida por el narcotráfico

El género de la *narconovela* empieza a finales de los 80, alentado por la aparición de los carteles de la droga que empezaron a formarse en Colombia. Uno de los carteles más conocidos fue el cartel de Medellín de Pablo Escobar, no se trata solo de un negocio, sino que dio lugar al surgimiento de una estética que se involucra con la cultura y la historia de Colombia, a tal punto que hoy en día se han multiplicado las obras literarias, telenovelas, películas, canciones y documentales, en torno a la vida y los actos delincuenciales de los narcotraficantes, volviéndolos inmortales. La particularidad del narcotráfico es que ha hecho de las ciudades el escenario principal, alterando profundamente todas las formas de la vida urbana.

La primera narco novela colombiana es *Coca: novela de la mafia criolla* (1977) de Hernán Hoyos. Narra los principios del narcotráfico en la ciudad de Cali, también entrelazaba las noticias e historias de la llegada de la cocaína. Para la década de los ochenta, sobresale la novela *La mala hierba* (1981) de Juan Gossaín, cuenta como se realiza el tráfico de marihuana a la costa atlántica colombiana y *El Divino* (1986) de Gustavo Álvarez Gardeázabal. Esta historia tiene dos aspectos narrativos novedosos: por un lado, el escritor nos muestra un narco hermoso y homosexual que rompe con la imagen ordinaria masculina y heterosexual de un narco. Las últimas novelas que destacan este tema son: *La Virgen de los sicarios* (1994) de Fernando Vallejo, *Rosario Tijeras* (2000) de Jorge Franco, *Delirio* (2004) de Laura Restrepo. En estas últimas novelas mencionadas va cambiando los valores de los personajes cuando experimentan las nuevas estructuras del narcotráfico. A partir del 2005 a las narconarrativas se añaden nuevos alcances e influencia del narcotráfico en lo social, cultural y económico de Colombia. Las novelas destacadas son: *Satanás* (2002) de Mario



Mendoza, *Sin tetas no hay paraíso* (2005) de Gustavo Bolívar Moreno, *El ruido de las cosas al caer* (2011) de Juan Gabriel Vásquez y Sergio Álvarez con *35 muertos* (2011).

Este gran listado de libros [...] hay que revisarlo detenidamente para distinguir lo que vale y permanece. El lector y el tiempo tendrán la última palabra. Al hablar de narconovela o novela de sicarios se debe aludir también a lo más representativo en Colombia, a causa del ambiente bravo, originado principalmente por el negocio de las drogas, que durante periodos hemos compartido (García 3).

Finalmente, podemos decir que las obras literarias que se han hecho y se sigue haciendo es para preservar la memoria, para dejar una constancia de lo que se vive cotidianamente, para dejar por escrito la violencia y el miedo a morir en cualquier instante.

1.4.3 La violencia cotidiana en las obras literarias

Con los años, la violencia se ha naturalizado, es una presencia cotidiana en nuestro entorno familiar, laboral o social. En los últimos años la literatura ha tomado como tema principal la violencia cotidiana, fusionando la realidad y la ficción. A medida que el tiempo pasa los escritores han ido evolucionando en su escritura sobre la temática de violencia y la ven como un fenómeno complejo y diverso. Además, los personajes son más estructurados y la narrativa es más especializada dando al lector una visión muy realista de lo que se vive día a día en la ciudad y su entorno.

Muchas de las novelas que se refieren al tema del narcotráfico, muestran como se da la violencia y el mal en todo el cuerpo social:

Por ejemplo, *La virgen de los sicarios* (1994) de Fernando Vallejo, *Rosario Tijeras* (1999) de Jorge Franco, o *Satanás* y *Apocalipsis* (2011) de Mario Mendoza. En la obra *Satanás* (2002) Mario Mendoza presenta una ciudad, bogotana, invadida por el mal, una fuerza casi sobrenatural que se expresa en una violencia sangrienta llena de dolor, tristeza y muerte.

Aunque la violencia cotidiana comenzó en la parte rural, tuvo su mayor desarrollo en la ciudad. El primero desarrolla más el género del testimonio basado en acontecimientos históricos reales o en conflictos colectivos propios de la estructura social agraria colombiana,



como por ejemplo *Trochas y fusiles* (1994) de Alfredo Molano; mientras que en las novelas urbanas la historia se centra en personajes y en la vida común de estos, utilizando la ficción pero enmarcada en ciertos hechos reales que vive la sociedad colombiana; obras que tratan este tema son: *El ruido al caer las cosas* de Juan Gabriel Vásquez (2011), *Satanás* (2002) de Mario Mendoza.

Finalmente, podemos decir que la literatura de la violencia cotidiana busca mostrar al lector, que existe una violencia diaria que ya es parte de nuestras vidas y nos hemos acomodado a ella, día a día se trata de sobrevivir a esta violencia, y para esto las personas se ven forzadas a volverse más violentas, degradando, humillando y no dejándose abollar ni humillar por otras personas.

CAPÍTULO II

LA VIOLENCIA COMO EJE NARRATIVO EN SATANÁS

2.1 Los ámbitos de la violencia:

2.1.1 Los ejes argumentales

Los seres de *Satanás* son seres que se buscan y sus búsquedas dan cuenta de una aventura hacia adentro, hacia sí mismos, una andanza interior que adivina y devela esencias de contrapunteo.

Gloria Rincón

El escritor Mario Mendoza ha realizado un trabajo minucioso durante varios años tratando temas referidos a la violencia en Colombia y sus efectos en diferentes ámbitos como la política, la justicia, y sobre todo la vida cotidiana en las ciudades. En obras como *La ciudad de los umbrales* (1992), *Scorpio City* (1998), *Relato de un asesino* (2001), *Satanás* (2002), *Cobro de sangre* (2004), *Los hombres invisibles* (2007), *Buda Blues* (2009), *La locura de nuestro tiempo* (2010) y *Apocalipsis* (2011). En todas estas obras, el autor trata temas como la política, la maldad, la injusticia, la doble moral, entre otros.

Mario Mendoza quien se plantea la presencia generalizada de la violencia en las sociedades modernas. Se trata en esencia de una nueva forma de violencia que “ya no viene de fuera del sistema, como la de los grupos guerrilleros o la de las mafias del narcotráfico, sino una violencia que viene desde adentro, psíquica, que viene desde las entrañas mismas de una sociedad que ha entrado en catástrofe y que empieza el proceso de su autodestrucción”. Se trata en fin, de una forma de violencia generalizada, interiorizada y que se expresa en explosiones incontroladas de agresión: es una guerra de todos contra todos. Por otra parte, está Baudrillard (1997), quien entiende estas nuevas formas de agresión como una exacerbación (obsenidad) de lo privado, de las formas de control, de sujeción, etc., que se tornan inexorables y que permean por lo tanto nuestras formas mismas de conocimiento (Saavedra 10).

Una de las obras más sobresalientes de Mario Mendoza es *Satanás* (2002), la cual recibió el premio Biblioteca Breve de Seix Barral. Esta obra tiene como tema central “la crisis de identidad de una sociedad que no se siente reconocida desde los discursos legitimadores de la nación” (Gutiérrez 46). Además, también, nos muestra a la ciudad de Bogotá gobernada por



la violencia convertida en una entidad abstracta denominada por lo maligno, donde sus habitantes no serán capaces de dominar sus miedos y males, esto los llevará a su autodestrucción.

Así lo menciona Mendoza en su obra *La ciudad de los umbrales* (1992).

Bogotá destruye a aquellos que hacen planes, a aquellos que desean sobreadaptarse, que convierten su vida en una planilla y un cronograma. ¡Cuántas veces esa historia repetida! No, Bogotá sólo acepta a los anfibios, a los que continuamente están preparados para el cambio, a los que viven el presente y la impermanencia. La única posibilidad de que algo perdure en Bogotá es imaginar que ese algo, a la mañana siguiente, va a desaparecer o se va a transformar en otra cosa. Se trata de crear mundos, de inventarse nuevas verdades irrefutables y refutar las anteriores. Lo importante es el punto de vista y los puntos de vista son infinitos, así que no hay lugar a la contradicción (Mendoza 68).

Campo Elías Delgado es un personaje real que conoció a Mario Mendoza en la Universidad Pontificia Javeriana conversaron algunas veces e inclusive horas antes de que Campo Elías cometiera las llamadas “masacres de Pozzetto” en la cual asesinó a más de veinte personas en el restaurante *Pozzeto* de la ciudad de Bogotá el 4 de diciembre de 1986. Años más tarde, Mario Mendoza se inspiró en este acontecimiento para crear su obra titulada *Satanás* (2002). Esta obra contiene cuatro historias aparentemente independientes, cuatro crónicas urbanas que solo en su final llegan a unirse mediante la figura de Campo Elías Delgado, llamado el ángel exterminador.

Mario Mendoza comienza su obra con la historia de María, una joven víctima de la pobreza que trabaja en el mercado vendiendo aguas aromáticas y debe soportar el acoso y las obscenidades de sus clientes. “yo quiero pagarle por ese cuerpecito, mamita, salgamos esta tarde calladitos para un motel y verá que no se va a arrepentir. Le voy a dar buena plata” (Mendoza 13).

Dos amigos de la muchacha, Alberto y Pablo le proponen un trabajo que le ayudará a salir de la pobreza y conseguir dinero fácil, ya que, de la forma legal no se puede, porque:

[...] los ricos van a entregarnos su dinero ellos mismos, sin obligarlos, sin agredirlos, con buenos modales [...]. Un amigo enfermero nos enseñó el funcionamiento de una



sustancia que deja al paciente como hipnotizado durante unas horas, en trance, y recibe órdenes sin oponer resistencia (Mendoza 17).

María acepta drogar a las víctimas adineradas que Alberto y Pablo seleccionarán, ella debe coquetearlos y ponerles la droga en la bebida y ellos se encargan de robarles el dinero, todo resulta según lo planeado y cometen algunos atracos exitosos, sin consecuencias violentas; una noche como de costumbre María toma un taxi para volver a su casa, pero en el trayecto es conducida a un descampado y violada por dos sujetos con un exceso de agresión física y verbal. Después de esto María busca venganza, contrata a unos sicarios para que torturen y maten a los violadores en su presencia. La joven e ingenua María del comienzo de la historia, termina devorada por la violencia, siendo víctima y a la vez verduga.

La segunda historia es de Andrés, un pintor a quien le gusta la soledad, el encierro, estudiar y pintar; un día llega su tío para que le haga un retrato, pero al final cuando está dando los últimos detalles del cuello, de repente le invaden unas imágenes extrañas, como si su mano tuviera vida propia empezó a dar unas pinceladas que se convirtieron en malformaciones en la garganta del retrato; días después su tío lo llamó a decir que tiene cáncer fulminante a la garganta.

Andrés se atemorizó y no quiso pintar más retratos, hasta que su novia Angélica le convence de retratarla; y una vez más, mientras daba los últimos detalles su mano empezó a dejar manchas en la pintura y no tuvo una respuesta a las interrogaciones de Angélica; como en el primer caso, a los pocos días Angélica le cuenta que tiene VIH sida.

me siento como si estuviera en una pesadilla, es una fuerza irracional que de pronto se apodera de mí, como si estuviera en trance, poseso, invadido por imágenes que se imponen en la tela. Me dio tanto miedo que no quise volver a hacer retratos jamás (Mendoza 59).

Podemos ver que, mediante sus pinturas pronosticaba el futuro de las personas a las que retrataba, sus clarividencias eran catastróficas, porque anunciaba la muerte.



La tercera historia, trata sobre un sacerdote llamado Ernesto quien tiene una doble vida, el padre por el día era sacerdote y ayudaba a la comunidad, pero por las noches era un hombre que deseaba amar y ser amado por Irene.

conoció a Irene [...] era una muchacha tan dulce, tan sincera, tan inocente en su amor por él, tan hermosa y deseable. Le pareció una bendición de la vida poder tener ese cuerpo entre sus brazos, esa piel lisa y brillante, esas piernas largas y perfectas, esas nalgas firmes y bien levantadas. No lo pudo evitar: se entregó a ella como quien se lanza a un precipicio sin pensar en las consecuencias (Mendoza 85).

Después de pensar mucho y debatirse entre su sacerdocio y su pasión amorosa, decide abandonar los hábitos para mantener una relación con Irene y realizarse como hombre.

El sacerdote tiene momentos de crisis en su fe, sobre todo cuando escucha a sus feligreses las historias de miseria y violencia que sufren a diario, se siente impotente para evitar que el mal se extienda por su parroquia y uno de los ejemplos es cuando recibe la visita de un hombre desesperado que dice que gracias a él ha podido asesinar a su familia por amor.

Finalmente, el cuarto hilo narrativo de la novela termina con la historia de Campo Elías Delgado, excombatiente de Vietnam, quien no tiene ni esposa ni hijos, vive con su madre a quien odia al igual que al resto de la sociedad.

A lo largo de un día, Campo Elías convertido en el ángel exterminador se dedica a asesinar a quienes se cruzan en su camino: su alumna, su propia madre, sus vecinos, y en la noche asiste a cenar en el restaurante *Pozzetto* en el que mata a los comensales, entre los que coincidentalmente se encuentran los personajes de las tres primeras historias: María, el pintor Andrés, el padre Ernesto y su novia Irene. Como si fuera un justiciero enloquecido, después de dispararlos con la sangre del padre Ernesto escribe en el suelo “Yo soy legión” y acto seguido se pega un tiro en la cabeza.

[...] la novela *El extraño caso del Doctor Jekyll y Mister Hyde*, de Robert Louis Stevenson. No lee por entretenimiento o distracción, sino de una manera febril, intranquila, buscando en cada párrafo la confirmación de un futuro inmediato que debe cumplirse inevitablemente. Sabe que está llamado a convertirse en un ángel exterminador, pero quiere que el libro le dé la prueba irrefutable de su destino, necesita constatar primero en la letra escrita los hechos aterradoros que dentro de poco

llevará a cabo con sangre fría y pulso firme, como si fuera un héroe antiguo que ejecutara sin dudarle el decreto de unos dioses crueles y sangrientos (Mendoza 217).

En la obra *Satanás*, la violencia y los males cotidianos y reales se han convertido en algo siniestro y autónomo, el mal por excelencia, una entidad personificada en la idea del demonio, que representa concentradamente todo el mal que sobresale en Bogotá, una ciudad en la que todos, desde la persona más común hasta la más importante, están expuestas a situaciones extremas y delirantes, a consecuencia de una vida violenta, que impone la sed del dinero, el poder y la riqueza. Como dice el Padre Ernesto:

Ahora sólo importa el dinero, la clase social, nadie habla ya con sus vecinos, la familia está desintegrada, no hay empleo, vivimos en grandes ciudades y entre multitudes pero sin amigos y cada vez más solos. Hasta que alguien, como si fuera un termómetro social que mide la irracionalidad general, estalla, mata, atraca un banco o se lanza desde un puente. Si pensamos de esta manera, la responsabilidad de esos delitos es nuestra, de todos, pues estamos construyendo un monstruo que va terminar tragándonos y destruyéndonos” (Mendoza 136).

Estos males producen “la violencia enfermiza que enfrenta a todos contra todos, ha llevado al mundo a una era de tinieblas, la ciudad se encuentra poseída por fuerzas sobrenaturales, donde el Mal se percibe, los personajes de *Satanás* comparten su destino redentor pues todos son culpables de sus pecados” (Gutiérrez 45). En conclusión podemos ver que la novela nos muestra una religión despiadada ya que concibe al universo en una lucha constante entre el bien y el mal, la luz y la oscuridad, como las dos caras de una misma moneda.

2.1.2 Lo socioeconómico

La violencia, en otras palabras, es un hecho sujeto a la percepción no sólo ideológica sino cultural e histórica que a su vez depende de una serie de factores.

Karl Kohut

La ciudad de Bogotá, urbe infernal gobernada por el Maligno, en la que el ser humano se presenta como una criatura insignificante y desdoblada entre el Bien y el Mal, el Eros y la Destrucción, incapaz de dominar su propio destino, será violentamente empujado por fuerzas superiores hacia el abismo, pero finalmente será la culpa y su redención la que le lleve a la destrucción.

Asela Gutiérrez



Mario Mendoza en su novela *Satanás* nos muestra el resquebrajamiento de la moral y valores de la ciudad de Bogotá, donde no existe la justicia ni la solidaridad, un monstruo que no se cansa de humillar, esclavizar y degradar; todos los personajes están invadidos por el mal y esto los arrastra irremediabilmente por el camino perverso y violento aun contra su voluntad. Son personas que ya no son capaces de vivir en armonía: “la literatura colombiana manifiesta ese malestar del ser humano inmerso en una sociedad agonizante, incapaz de encontrar la fórmula para una convivencia pacífica” (Gutiérrez 40).

María, como personaje femenino nos muestra como aquella sociedad en la que vive, la humilla, no le ha brindado grandes oportunidades para crecer y ser alguien en la vida, sobrevive vendiendo refrescos en el mercado; por lo que se encuentra en los dos lados extremos, por un lado el sueño de ser rica y por el otro lado está su realidad, el mundo de la pobreza al cual pertenece y del cual se reniega.

Piensa hasta cuándo tendrá que aguantar las obscenidades y las groserías de los trabajadores de la plaza, sus insinuaciones descaradas, sus pagos tardíos y humillantes, sus miradas lascivas y lujuriosas. Trabaja desde las tres de la madrugada hasta las cuatro de la tarde y todos los días es lo mismo: vejaciones, ofensas y maltratos continuos. ¿Hasta cuándo? ¿Por qué no puede estudiar como las demás jóvenes de su edad y conseguir un trabajo decente que le permita costearse unos estudios en finanzas o computadores? ¿Por qué nadie cree en ella? ¿Por qué no la consideran una persona de bien, por qué se ríen de sus aspiraciones? ¿Por qué la tratan como una prostituta vulgar y despreciable? (Mendoza 14).

Por eso, María muestra que la delincuencia y el crimen son una consecuencia de aquella sociedad violenta en la que habita y es obligada a sobrevivir por sus propios medios. Mientras, María representa a las clases populares urbanas de Bogotá. El pintor Andrés por su parte representa a las clase media. Como dice Rincón, “Andrés es incomprendido en una sociedad conformada por medios masivos de comunicación, dinero, políticos para quienes “una tela es sólo una transacción comercial, relaciones públicas, ley de mercado [...]”, una sociedad mediocre y trajinada que le pide sacrificar su talento, “negociar sus sueños” a cambio de un sueldo o una simple porción de reconocimiento” (90).



Por ello Andrés trata de alejarse del mercado de arte para centrarse en la búsqueda de la estética, y sus estudios en los frescos de *San Francisco en el desierto* de Giovanni Bellini o en la armonía geométrica de *La Santísima Trinidad* de Masaccio. Pero para meditar el pintor debe estar en constante soledad, silencio y ensimismamiento, ya que esto será clave al momento de pintar. “Sabe por experiencia que el ejercicio del arte exige una atención extrema, exagerada, y que cualquier indisposición, por mínima que sea, bloquea, incomunica” (Mendoza 86). La crítica de Mendoza va en este caso dirigida a una sociedad de consumo que también ha convertido el arte en una simple mercancía, en un objeto de compra y venta.

En la tercera historia, el padre Ernesto es un sacerdote que vive de una forma modesta, humilde y de las limosnas de los fieles que dan cada domingo. Este personaje es testigo del egoísmo e indiferencia de aquella sociedad que no le importa ayudar a esos seres que no han tenido las mismas oportunidades y terminaron siendo el residuo de la sociedad, mendigos que tienen hambre, frío, con olores putrefactos, como si estuvieran pudriéndose en vida. El padre Ernesto siente tristeza e impotencia por no poder ayudarlos como el quisiera.

[...]Un hombre aparece por el costado izquierdo. Está vestido con harapos y tiene las mejillas cubiertas por unas llagas amarillentas y rosáceas, como si estuviera contagiado de una lepra en estado muy avanzado. Tiende la mano y dice con una voz gruesa y sonora:

—Una ayuda, patroncito.

[...]—Una limosnita, por el amor de Dios.

Va a dar un paso atrás para guardar distancia y tropieza con otro cuerpo. Se da la vuelta y un anciano de barba blanca con las cuencas de los ojos vacías le impide la salida y le susurra:

—Apiádese de los pobres, jefecito.

La frase no es una súplica sino una amenaza. Está pronunciada con ira, con resentimiento, como advirtiéndole de un ataque que está a punto de presentarse [...] (Mendoza 139).

Otro ejemplo de aquella sociedad indiferente ante los problemas de otras personas es el caso de un hombre que mata a su familia porque no tiene trabajo ni dinero con que alimentarlos y para que no sufran más humillaciones por culpa de la pobreza decide quitarles la vida como



un acto de amor, es a lo que le conduce la sociedad porque no le da oportunidades para ser alguien en la vida. “Su familia estaba hambrienta y desnutrida, él hablaba de las enfermedades y de los dolores que padecían sus hijas y su mujer como consecuencia de los rigores del hambre. Las mató porque quería liberarlas de esos sufrimientos [...]” (Mendoza 50).

El último personaje, Campo Elías tiene un nivel económico medio, porque a pesar de no tener una vida cómoda o llena de lejos, podía darse sus gusto como estudiar lenguas modernas en la universidad, comer en un restaurante y tiene un trabajar como profesor de ingles, lo cual le ayuda a sustentarse, además tiene dinero guardado en el banco, por lo que se puede decir que este personaje tiene una calidad de vida considerable.

En conclusión, la sociedad en la que habitan los personajes se caracteriza por la pobreza, la desigualdad y el ansia de riquezas. “Las condiciones de desigualdad generan el resentimiento de quien se siente efectivamente sin oportunidades, y sale a la calle en búsqueda de aquello que ni el estado, ni el ambiente cultural, le propician” (Narváez 56). Entonces estos personajes buscan nuevas y mejores oportunidades de vida, no les importa lo que deban hacer para conseguirlo, el punto es estar en un nivel socioeconómico en el cual sea respetado, tenga los mismos derechos y oportunidades que los demás. Pero en la novela, la única manera de conseguirlo es a través de la violencia y el crimen.

2.1.3 La política

Después de mucho exprimirme el cerebro llegué al convencimiento de que lo que está peor es la resignación. Los rebeldes han pasado a ser semirebeldes, los semirebeldes a resignados.

Benedetti, *La Tregua*

En esta obra podemos ver que la política y el poder del Estado es una de las mayores corrupciones que ha tenido Colombia. No se trata en este caso de la acción directa del Estado o de las esferas de poder, sino más bien en su inacción, en su absoluta incapacidad y



desinterés por garantizar condiciones de vida dignas. Es un estado que perenniza una sociedad excluyente que no tiene propuestas para la otredad, o sea, para los pobres, marginados, y olvidados. Sin embargo, los personajes luchan día a día, sobreponiéndose a la pobreza, a la violencia y muerte.

En una entrevista, Mendoza afirma:

En los últimos años hemos asistido a situaciones extremas y que me parece son el termómetro de una sociedad en crisis. Me refiero a un tipo de individuo que en cualquier instante, en cualquier momento, se levanta y comienza a disparar contra sus compañeros de trabajo o de estudios. Veo ahí un fenómeno que nos compete a todos. Lo más fácil sería subrayar ese hecho y condenarlo diciendo que el individuo está loco, que es un sicópata y que el problema es sólo de él. Sin embargo, detrás de este tipo de crímenes hay una responsabilidad social y una profunda crisis general. Desde el comienzo supe que la novela iba a girar en torno a este individuo que históricamente existió y que se llama Campo Elías Delgado.
(www.librusa.com/entrevista_Mendoza.htm) (citad en Narváez 78).

En el caso de María podemos ver el abandono del Estado al pueblo donde vivió en su niñez, ya que era un pueblo alejado de lo urbano y cuando fue tomado por la guerrilla, los sublevados mataron a una multitud de personas entre ellas a la madre de María, dejando huérfanas a María y a su hermana Alíx que fueron tomadas prisioneras y puestas a trabajar convirtiéndolas en esclavas. Alíx no aguanta aquella situación y decide escapar prometiéndole a su hermana volver; María a los siete años logra escapar e ir a un orfanato donde trabajaba el sacerdote Ernesto quien le brindó la posibilidad de tener una vida más digna, pero no la que ella anhelaba. Así como la historia de María existen otras con finales más trágicos, ella es una de las víctimas de esa violencia desmedida que existe por parte del poder; ese poder que es capaz de mantener muertos en vida, sin esperanza, “por más que buscó trabajo por doquier, no encontró un empleo decente en ninguna parte” (Mendoza 76).

Por ello, María busca salir de esa miseria pero por más que trabaje honradamente jamás conseguirán un peso porque, como dice uno de los personajes, “El sistema está diseñado para



que ellos sean cada vez más ricos mientras nosotros somos cada vez más pobres. No hay manera de hacer un capital si no es saltándose ciertas reglas” (Mendoza 17).

Mientras que Andrés se da cuenta que la sociedad es violenta, dañina y siempre lo ha sido, mientras camina por la ciudad recuerda uno de los hechos más violentos que vivió la ciudad bogotana, que fue el ejército atacando a los jueces y juristas, dejando un hecho violento lleno de muertos, heridos y desaparecidos y se pregunta con coraje y frustración.

[...] ¿Dónde estaba entonces el Presidente?, se pregunta Andrés. Ese hombre de libros que posaba de poeta y de individuo de vasta cultura, ¿qué se hizo durante las largas horas que duró la matanza? ¿Por qué no dio la cara, por qué no impidió el genocidio? Como siempre, el país tuvo que conformarse con las poses melifluas y las declaraciones hipócritas y sin carácter de sus dirigentes (Mendoza 155).

Andrés sigue reflexionando sobre lo que está pasando en el país tanto en lo social como en lo político y llega a la conclusión de que él esta ayudando a empeorar esta situación.

[...] ¿Qué es lo que pasa en este país que parece irremediamente condenado a la ruina y la desdicha? ¿Por qué no mejoramos, por qué no avanzamos? ¿Qué complot siniestro nos tiene hundidos en el desorden generalizado, en la corrupción y en la entropía social? ¿Por qué los políticos y los grandes empresarios continúan ordeñando la nación sin darle un respiro, sin otorgarle una posibilidad para reorganizarse y buscar la redención? Qué mierda, se dice Andrés en voz baja, lo peor es que yo soy proporcional al país: sólo tiendo a empeorar (Mendoza 155).

El padre Ernesto es testigo del bien y del mal: por un lado, están aquellas personas que tratan de cumplir con los mandatos divinos como es el caso de la niña que estaba poseída por un ser maligno que se ha apoderado de una alma inocente y pura, porque la maldad está en todo lado y por otro lado, están los que rompen la regla al creer en la religión pero no actúan de forma correcta; es el caso del hombre que mata a su familia. La iglesia es símbolo de la redención y arrepentimiento de los pecados, donde el bien triunfa sobre el mal, pero en este caso el mal triunfa sobre el bien. Ningún lugar esta emancipado del mal, todo está contaminado.

Sintió de pronto una presencia maligna, una corriente malvada y perversa dentro de la iglesia [...]. El problema es que siento que me estoy enfrentado a una potencia que me supera. No es él lo que me asusta, sino lo que está detrás suyo (Mendoza 29).



Campo Elías quizá es uno de los personajes que mejor muestra el abandono del Estado al pueblo vulnerable de Colombia. El Estado con su indiferencia ha creado una sociedad tan inhumana, que no deja a los personajes otro camino que mostrar su lado susceptible y oscuro a los que los a llevado las circunstancias de la vida. Como lo afirma Sartre, solo somos responsables de lo que elegimos “Si hemos definido la situación del hombre como una elección libre, sin excusas y sin ayuda, todo hombre que se refugie detrás de la excusa de sus pasiones, todo hombre que invente un determinismo, es un hombre de mala fe” (citado en Espinosa 80).

Campo Elías detesta la mente limosnera que tienen las personas marginales, pero que se puede esperar, si las personas que tienen un gran poder en la sociedad como los políticos, tienen mente de limosneros.

Hay una estirpe de individuos que no soporto: los pordioseros. Esos sinvergüenzas que andan por ahí mostrando sus muñones, sus cicatrices, sus hijos famélicos y desnutridos, no me producen sino asco y ganas de estrangularlos. Y cuando digo asco no me refiero a su pobreza extrema, a que me disguste su olor o sus harapos, sino su actitud de bajeza y de auto conmiseración. Me repugna que alguien convierta su propia debilidad en un espectáculo, y que encima de eso obligue a otros a degradarse dándole una limosna. Es el colmo.

Pero qué se puede esperar de un país donde todo el mundo tiene mentalidad de limosnero. Los políticos piden contribuciones a sus electores, los sacerdotes son unos vagos que viven del bolsillo ajeno, los colegios piden una ayuda extra cada año a los padres de familia, los hospitales suelen inventarse pretextos para mendigar tales como «el día del niño diferente» (un eufemismo que se refiere a tarados mentales, mongólicos y oligofrénicos), «el día del cáncer» o «el día de la poliomielitis», y hasta el mismo Presidente de la República se la pasa como un indigente rogando que las naciones desarrolladas le tiren unos cuantos pesos. Los noticieros de televisión nos informan cada mes que «el señor Presidente se entrevistó con el Banco Mundial para concretar la ayuda para Colombia», o que «el señor Presidente está de visita en Madrid para recordarle a España la importancia de sus donaciones al problema del narcotráfico». Qué ejemplo recibe una nación que ve a su principal mandatario de rodillas suplicando unas cuantas monedas. Colombia no es un país, sino una orden mendicante (Mendoza 102).

Finalmente, otro de los mayores problemas en Colombia son la violencia política y social, esto es lo que Mendoza trata de representar en cada uno de sus personajes: María, Andrés, Ernesto y Campo Elías sufren el olvido y desinterés del poder político ya que es una de las



instituciones más corruptas y los que sufren las consecuencias de tal acto son el pueblo, dejándolos vulnerables y sin la protección ni amparo del estado. Por ello estas personas tratan de sobreponerse a esa violencia política como dice Dorfman:

la violencia política como vertical y social. [...] Podemos distinguir entre la de “arriba” —es decir, de la parte del poder— y la de “abajo”, es decir de la parte del pueblo. Se comprende que la violencia desde arriba se identifica con dictadura y opresión, mientras que la de abajo con resistencia y libertad (citad en Kohut 200).

2.1.4 La sexualidad

Amar la sexualidad es amar a la vida, la veneración de la creación de vida, afirmación del triunfo de la vida sobre la muerte.

Friedrich Nietzsche

Las mujeres necesitan una razón para tener sexo. Los hombres sólo un lugar.

Billy Crystal

Mendoza aborda diversos aspectos de la sexualidad y los muestra también en su dimensión conflictiva y violenta. María por ejemplo, es víctima de la violencia sexual desde el comienzo, cuando sufre el acoso de los vendedores del mercado, luego de los ejecutivos, y finalmente de los delincuentes que la violan. Mientras que Andrés, el pintor, tiene al principio un desapego total con respecto a la sexualidad, aunque al final da rienda suelta a sus pasiones con su enamorada Angélica. El padre Ernesto en cambio pasa de la abstención a tener un amor desenfrenado por Irene, pero el celibato que la Iglesia impone a sus sacerdotes es también vista como una forma de represión y de violencia; finalmente Campo Elías es una persona que está solo, odia a todo el mundo, no puede ni quiere tener relaciones amorosas, porque se siente diferente a las demás personas, siente que no calza en este mundo.

María es una mujer voluptuosa, con estos atributos ella es capaz de conquistar a cualquier hombre, aprovecha su sensualidad y belleza para ayudar a Alberto y Pablo en el atraco a varios hombres millonarios. María representa la seducción que lleva al mal “la mujer aparece



como símbolo del deseo que lleva al pecado, siguiendo el arquetipo bíblico de Eva” (Ramírez 39). Ella será víctima de una violación tanto física como psicológica, como dice Espinosa citando a Leibniz, “el mal puede ser metafísico, físico y moral. El mal metafísico consiste en la simple imperfección, el mal físico en el padecimiento y el mal moral en el pecado” (Espinosa 75). María después de ser violada llega a la conclusión que los hombres son animales violentos.

Andrés actúa como un ángel guardián de su exnovia Angélica ya que se siente culpable de la enfermedad del VIH sida que Angélica contrajo después de que él la abandonó, cuando ella como venganza se acostó con varios hombres sin protección. Pero Andrés se siente culpable porque piensa que fue él quien la arrojó a la promiscuidad; por ello, busca su autodestrucción y decide tener relaciones sexuales sin protección con Angélica con la finalidad de purgar su culpa y compartir los mismos sufrimientos de Angélica hasta su muerte. “Esta búsqueda de la muerte es un gesto de amor hacia su ex novia y llega por la vía del Eros. El sexo como mediador del Tánatos” (Ramírez 39).

Andrés siente que él no es él, sino los otros, los muchos rostros anónimos que gozaron de una cercanía física con Angélica. Es como desdoblarse, como multiplicarse en varios seres desconocidos, como salir de sí para desearla desde una muchedumbre que avasalla su cerebro poderosamente [...]. Hace el amor con ella experimentando a cada segundo una metamorfosis que lo hace verla y sentirla de manera diferente. Le brinda placer llamándose Carlos, Jairo, Álvaro y un sin fin de nombres más que estuvieron a su lado, que disfrutaron de sus senos y su sexo así como él está disfrutando ahora. Y sin saber muy bien lo que está haciendo, como invadido por una fuerza superior, voltea a Angélica y sigue penetrándola así, de espaldas, sin que ella pueda ver lo que él está planeando, y se quita el condón e introduce su miembro en la vagina sin ninguna protección, arrojándose al abismo con los ojos cerrados, saltando al precipicio sin meditarlo, metiéndose en la boca del lobo sin medir las consecuencias, caminando entre las brasas sin importarle las quemaduras, viajando a través de un país indómito, agreste y selvático, entre tribus salvajes y caníbales [...]. Luego se recuesta sobre la espalda de Angélica, respira con la boca abierta y comienza a recordar lentamente que se llama Andrés y que acaba de suicidarse sin conocer aún los resultados definitivos (Mendoza 145).

En la historia del padre Ernesto, por un lado quiere tener el amor carnal de Irene pero su posición de sacerdote no se lo permite, y por otro lado Ernesto se ve enfrentado a una niña



que esta poseída por el ser maligno que lo insulta, lo acaricia y lo incita a pecar. A pesar de negar a la niña poseída que tenía el deseo de estar con una mujer, él deseaba incansablemente tener a Irene entre sus brazos. porque “[...] es el objeto del deseo, que conduce al cura al pecado de la lujuria, pero también es el amor que lo conduce a cambiar su vida” (Ramírez 40), el padre no puede resistirse a los encantos de Irene:

Le pareció una bendición de la vida poder tener ese cuerpo entre sus brazos, esa piel lisa y brillante, esas piernas largas y perfectas, esas nalgas firmes y bien levantadas. No lo pudo evitar: se entregó a ella como quien se lanza a un precipicio sin pensar en las consecuencias (Mendoza 85).

No puede creer que se le haya negado a él, el amor que profesa a los católicos y por ello se hace varias preguntas como:

¿Por qué esta felicidad le había sido negada? ¿Cómo era posible que la vida fuera tan extraordinaria y que él hubiera sido excluido de tanta magnificencia y tanto esplendor? ¿No era cruel que él predicara sobre un sentimiento del cual tenía que alejarse por mandato de los jefes eclesiásticos: el amor mismo? (Mendoza 86)

En esta historia, también la represión sexual que impone la iglesia a los sacerdotes es vista como una forma de opresión y violencia.

Campo Elías es un hombre cuya patología se refleja en el diario que escribe, en el cual demuestra un desprecio a los otros, una gran insatisfacción sexual y que se encuentra al borde del abismo (Ramírez), este personaje muestra un claro rechazo al acto sexual porque le da asco tanto el lugar como la mujer con la que ha elegido pasar la noche.

Hace un tiempo la falta de sexo me exasperaba, me deprimía, me amargaba, me hacía ver la realidad oscura y sin gracia. Intenté acudir a un burdel y el experimento fracasó por completo. No pude estar con la mujer que elegí para subir a las habitaciones, un sentido del aseo y del exceso de limpieza me lo impidió. Tengo una manía por la asepsia y la pulcritud corporal que me impide acercarme a mujeres de esa índole (Mendoza 107).

En conclusión podemos decir que en el campo de la sexualidad, también los seres humanos obran como animales salvajes, como resultado de una sociedad violenta que inclusive interfiere y daña las relaciones personales, la afectividad, la vida sexual, etc. Por ello nos hacemos varias preguntas como ¿Qué es lo que hace que seres humanos en algunos casos



puedan actuar de manera honesta, justa y buena; y en otros casos, sean capaces de la inmoralidad, la barbarie y el delito? ¿Tenemos la certeza de que nuestras acciones son el resultado de las elecciones que libremente hacemos, o si las circunstancias y situaciones determinan de cierto modo la manera como elegimos una acción de daño o una de bondad? (Espinosa 80). Entonces será que cada ser humano actúa según el medio y las circunstancias en el que se encuentran y se justifican de sus actos, diciendo que él es lo que la sociedad quiere que sea, lo que las circunstancias han hecho de él.

2.1.5 La familia

Con la familia sucede como con las cosas bellas, que tienen más brillo cuando son imperfectas que cuando son acabadas.

Duque de la Rochefoucauld.

Las inclemencias del tiempo pueden destruir una casa, pero sólo el hombre puede destruir un hogar.

René O. Galarza

Para Luciano Febvre “La familia se define como el conjunto de individuos que viven alrededor de un mismo hogar” (citad en Oliva y Villa 13). Sin embargo, en la obra *Satanás* de Mario Mendoza no existe este concepto, no existe la palabra familia pues todo está desintegrado, María es huérfana a causa de la violencia política; a Ernesto le es prohibido por las leyes eclesiásticas tener una familia. Andrés ha deshecho su relación familiar con Angélica; Campo Elías tiene a su madre como único familiar, pero la odia, nunca han tenido una buena relación y finalmente la mata para librarse de su presencia insoportable.

María tenía una familia pero, los grupos guerrilleros le arrebataron a sus padres dejándola vulnerable ante una sociedad violenta. Su siguiente familia fue el orfanato y el padre Ernesto quien fue su amigo y consejero. “El religioso había sido para ella el primer remanso de



tranquilidad, el primer apoyo y el primer afecto sincero y auténtico que la ciudad le entregaba sin pedirle nada a cambio” (Mendoza 78). Después su familia son sus amigos Pablo y Alberto y finaliza teniendo una relación lésbica con una mujer llamada Sandra, que le brinda amor, ternura, cariño lo que siempre ha buscado.

Piensa que la dulzura de Sandra no puede ser un descuido, una deficiencia o un defecto. Lo contrario, es un don, un regalo, una dádiva que le ha sido enviada desde el cielo. Con los ojos cerrados todavía, María se abraza a ella con fuerza y respira el aroma de su cuerpo atlético y juvenil, como si temiera perderla, como si estuviera a punto de caerse en un abismo y ella fuera la única posibilidad de mantenerse en equilibrio y con vida (Mendoza 185).

Angélica forma parte de la familia de Andrés con la que más relación tiene, pero esta relación se rompe por las mentiras, manipulaciones y engaños por parte de ella, Andrés también tiene dos tíos aunque del uno no se sabe mucho, pero por sus conversaciones se podría decir que se tienen mucho cariño, el segundo tío es Ernesto el sacerdote, pero al parecer no tienen una relación muy cercana ni constante.

Montero Duhalt, señala que “La familia constituye un campo clave para la comprensión del funcionamiento de la sociedad” (citad en Oliva y Villa 14). El padre Ernesto tiene como familia a toda la comunidad, a quienes predica la palabra y el amor infinito de Dios hacia los seres humanos, y lucha junto a ellos por “reivindicar sus derechos, exigir del Estado más inversión social, organizarse y luchar por un mundo mejor” (Mendoza 49). Pero el padre Ernesto por otro lado ama a Irene, su asistente y desea formar su propia familia, deseo que no le es posible por su condición de sacerdote, por lo que Ernesto deberá elegir entre servir a Dios y a la comunidad o convertirse en un hombre que puede ser libre para amar y construir una nueva vida a lado de su gran amor Irene.

Campo Elías tiene una familia que está conformada por su madre, con quien no tiene una buena relación, sino peleas constantemente, porque no tolera su forma de ser ni su presencia, y cada vez que están juntos sus conversaciones terminan en peleas, discusiones y agresiones tanto verbales como físicas.



[...] tengo que soportar la presencia fastidiosa e irritante de mi madre, una anciana decrepita, sucia, envidiosa y tacaña cuyo cuarto apesta a sudor acumulado y carne descompuesta. Vive con las piernas llagadas y cubiertas de heridas que supuran de día y de noche. Es una momia que no se baña nunca, degenerada y despeinada, que no sabe masticar ni comer sin hacer ruido.

Esta mañana nos tropezamos en la cocina y le pedí un préstamo irrisorio de dinero mientras me pagan unas clases de inglés que dicté la semana pasada.

—No tengo

[...] Se inclinó sobre el lavaplatos y escupió con fuerza. Me pareció intolerable, le pegué un manotón en la espalda y le grité:

—¿Cuántas veces le he dicho que no haga esas porquerías? ¡Vieja bruja!

—No me vaya a pegar —dijo con miedo, asustada.

Le di un empujón que la lanzó contra los cajones de la alacena (Mendoza 111).

Inclusive era tanto el odio hacia su madre que buscó a unos sicarios para que la matarán, pero al ver que era muy caro desiste de pagar a estas personas para hacerlo el mismo.

En conclusión, podemos decir que Mendoza nos muestra la imposibilidad de una familia normal, sus personajes no tienen un entorno familiar y si los tienen se tornan violentos, llevándolos a un fracaso irremediable, porque ya están contaminados por el mal de la violencia. es la única manera de existir y ser respetados ante una sociedad en la que para ser visible es necesario el poder del dinero, el miedo y la violencia.

2.1.6 La religión

Dios es la fuente del sentido moral: “Si Dios ha muerto todo es posible”, “no hay inmortalidad del alma, pues tampoco hay buenas acciones, es decir, que todo es lícito” [...] aunque no se sabe si Dios creó al hombre o el hombre creó a Dios; lo que sí se sabe es que en Dios se fundamenta el sentido del bien y del mal y, por lo mismo, el sentido de la ética: según Dostoievski “Si no hubiera Dios sería menester inventarlo. Y, efectivamente, el hombre ha inventado a Dios [...] ¿fue el hombre el que creó a Dios o Dios el que creó al hombre?”

Dostoievski

Si Dios ha muerto, o ha sido asesinado por el hombre, ya no hay ningún referente último desde el cual se puedan establecer la verdad y el bien. No hay bien ni mal, objetivos y universales, no hay sentido ni significado alguno de la existencia y de los acontecimientos, no hay mal moral alguno ni hay valor supremo desde el que se pueda valorar la vida; por lo cual no hay espacio alguno para el deber moral que, a fin de cuentas, lo único que hace es suplantar la vida e impedir la creatividad humana.

Laura Restrepo



La religión es un “Conjunto de creencias o dogmas acerca de la divinidad, de sentimientos de veneración y temor hacia ella, de normas morales para la conducta individual y social y de prácticas rituales, principalmente la oración y el sacrificio para darle culto” (DRAE 2016).

Mario Mendoza en su obra *Satanás* denuncia, ataca y crítica a la religión desde un comienzo hasta el final, mediante personajes como María, Andrés, Ernesto y Campo Elías, nos muestran como el mal está presente en cada uno de ellos.

A pesar de la vida que ha tenido María confía en el amor de Dios, en que vendrán días mejores como le inculcaron en el orfanato, pero en un momento determinado María se cansa de esperar esas mejoras y bendiciones de Dios y violenta las reglas religiosas al unirse al plan criminal propuesto por Pablo y Alberto, para obtener dinero de una forma ilegal y haciendo daño al prójimo. “El disfraz es la antesala a las vestimentas del pasado, del presente y del futuro” (García 83). María se camufla tras un disfraz desde el momento en que empieza a trabajar con Pablo y Alberto, cambia sus simples y discretos vestidos por una vestimenta muy sensual, y su silueta muy bien marcada ayuda a que se vea muy atractiva, lo cual le ayudará a acercarse con facilidad a sus presas. María es sinónimo de pecado.

[...] Ella representa un deseo carnal que conduce al abismo, es el objeto del deseo cuya seducción lleva al mal. En la novela, como veremos, esto ocurre con varios personajes femeninos. La mujer aparece como símbolo del deseo que lleva al pecado, siguiendo el arquetipo bíblico de Eva (Ramírez 39).

Pero esta mujer no es ella, porque siempre debe estar aparentando lo que no es tanto física como mentalmente. Cuando es violada por dos sujetos al salir de la discoteca, ella esta poseída por la ira, por la venganza y decide presenciar la muerte de sus violadores. Después de lo sucedido desea cambiar de vida y decide separarse de la banda criminal para tener una vida tranquila; pero al final sin importar que ella haya cambiado su estilo de vida y esté arrepentida de sus actos, ya no tendrá otra oportunidad porque Campo Elías el ángel exterminador será quien la juzgue en la tierra y la asesine, porque es culpable de sus pecados y no existe en este mundo salvación ni nuevas oportunidades.

Andrés, analiza y estudia la religión mediante varias obras de pintura como la de *San Francisco en el desierto* de Giovanni Bellini. En el cual analiza la pobreza que ha elegido esta persona dejando a un lado los lujos y riquezas desmedidas. Otra de las obras que analiza es la de *La Santísima trinidad* de Masaccio, en la cual hace una reflexión sobre la prepotencia del Dios padre hacia su hijo Jesús que es capaz de permitir su muerte, y su rostro no es exactamente de dolor, por la muerte de su hijo, sino un rostro altanero, soberbio y presuntuoso. Mario Mendoza en su obra nos trata de mostrar justamente a un Dios soberbio y arbitrario, que no le interesa su gente, que no le importa su dolor ni tragedias, es un Dios egoísta que trata siempre de estar por encima de todo y todos.

Mendoza desacraliza la figura divina y la somete a una crítica. Un ejemplo es la escena en la que Andrés mira una reproducción del fresco *La Santísima Trinidad*, de Masaccio.

Está estudiando el equilibrio geométrico de esta composición y la impecable distribución de los colores a ambos lados del Cristo crucificado. Pero hay una figura que le disgusta y que no deja de hacerle reflexionar: la imagen de ese Dios déspota que sostiene el madero en el que ha sido crucificado su hijo. No es el rostro de un padre adolorido y compungido, sino la cara de un abuelo altanero, soberbio y presuntuoso que propicia el sacrificio de su vástago desprotegido. ¿Será ésa la realidad profunda de todo padre, el deseo de demostrar superioridad y altivez frente a sus demás hijos varones? ¿El macho de la manada que destroza a sus cachorros por miedo a ser reemplazado por ellos? (Mendoza 20).

La violencia invade también el ámbito de la religión; inclusive podría decirse que la religión católica es también fuente de una ideología violenta.

Con respecto a Ernesto, Rincón anota que «el sacerdote debe ser un hombre “muerto para el mundo y vivo para Dios”, un célibe, un ser sagrado dedicado a officiar liturgias religiosas ligadas a lo divino. Ernesto, por el contrario, es un hombre irreverente que no ha conseguido morir radicalmente para el mundo y sus placeres y ejerce su oficio irrespetando lo sagrado» (Rincón 88). Según esta cita el sacerdote debe ser casi un santo, el cual debe vivir por y para dios predicando y dando ejemplo del amor y misericordia a sus fieles.



La iglesia es “el centro a donde concurrirán todos los demás en busca de consejo, ayuda o apoyo. El sacerdote es una especie de salvador, aunque en su interior se encuentra desconcertado y escéptico” (Ramírez 39). El padre Ernesto siente que está perdiendo la fe y que su verdadero amor no es Dios, sino Irene con quien sueña tener hijos y conformar una familia, él no entiende por qué a los sacerdotes les es negado vivir ese amor que el mismo señor dio a los seres humanos para que tengan una compañía con quien compartir sus alegrías y sus penas. Irene se convierte en el pecado del padre Ernesto, en la lujuria de la carne, en el deseo de ser un hombre que goce de los placeres de una mujer.

El padre Ernesto no aguanta más y se abalanza sobre ella cubriéndola de besos, jadeando, oliendo como un animal el aroma juvenil que despide el cuerpo de Irene. Se desviste rápido, apresuradamente, y se echa sobre ella para seguirla besando, para tocarle los senos por debajo de la camiseta, para sentir esos muslos sin un vello restregarse con suavidad contra sus piernas. Ella coloca las manos en la espalda de él y responde a sus caricias con unos quejidos entrecortados, retirándolo de vez en cuando para tomar bocanadas de aire y para evitar la presión constante en el pecho y el esternón (Mendoza 79).

Campo Elías, no es un hombre religioso, él representa el mal y la destrucción. “[...] Campo Elías representa el castigo, la limpieza del pecado. Es un individuo patológico, delirante, una leyenda urbana terrorífica. Es un ángel exterminador convertido en asesino serial” (Ramírez 41); Campo Elías es un tipo y soberbio, que suma a su estado de inconformidad un odio generalizado y culpa al estado, a las instituciones religiosas de su miseria y fracaso como persona.

Finalmente, la novela *Satanás*, nos muestra un Bogotá sin esperanzas, sin oportunidades, una ciudad violenta, asesina y castigadora. Todos los personajes son personas comunes, capaces de cometer acciones atroces pero no por una decisión propia y consciente, sino porque la misma sociedad y el estado los obliga, ya que tienen que sobrevivir ante tanta violencia, la injusticia y la pobreza. Todos los personajes buscan un cambio, una redención, pero Campo Elías es (el ángel exterminador) “los personajes de *Satanás* comparten su destino redentor



pues todos son culpables de pecados” (Gutiérrez 45) y Campo Elías es el justiciero en la tierra que debe hacer cumplir el mandato divino.

2.1.7 El arte

Quien no encaja en el mundo está siempre cerca de encontrarse a sí mismo.

Herman Hesse

La pintura es una forma de olvidar la vida. Es un grito en la noche, una risa ahogada.

Georges Rouault

Andrés tiene muy claro el concepto de arte, y por ello se despega de todo lo que lo trata de alejar de su gran pasión, Andrés consigue desconectarse con el mundo mediante la pintura. Hace varias reflexiones sobre la vida, la sociedad, la religión, mediante varias obras maestras como la de Giovanni Bellini, Géricault, Masaccio, Caravaggio, Charles Le Brun. Además de los estudios, él al pintar sus obras desarrolla varias reflexiones sobre la imagen “La eternidad de las imágenes consiste en la fugacidad de su sentido, que se dilata en la comunidad de los hombres que viven y muere la continuidad de una misma experiencia de cultura” (García 85). Andrés reflexiona sobre lo perjudicial que ha sido alejarse de la pintura, ya que es una forma de expresar sus pensamientos, sus sentimientos, su crítica ante cualquier tema, y al no pintar sentía que estaba desapareciendo de este mundo como artista y como hombre, sin dejar rastro alguno. “Renunciar a la pintura era fracasar también como hombre, era aceptar un mundo miserable rodeado por una infamia que él quería denunciar y transformar a punta de volúmenes, colores y fuerzas pictóricas” (Mendoza 43).

El artista trata de recalcar las diferentes teorías de la imagen como es el marco simbólico puesto que la vida es fugaz, mientras que una obra de arte se convierte en un anhelo de perduración, es decir, el arte se convierte en una visualización de lo invisible, lo permanente, la aspiración a perdurar, a ser eternos, inolvidables. Las imágenes se convierten en una

transgresión de la realidad que el arte, son espejos simbólicos que muestra nuestras realidades y de experiencias fugaces.

La cultura y el arte son la expresión artística donde se muestran los valores que quiere transmitir un pueblo, la pintura refleja entonces lo que piensan, los individuos, los artistas, así como puede ser el pensamiento de un pueblo, de un contexto, una generación o una época, donde lo feo y lo bello se unen de una manera sublime, no ordinaria, ya que justo lo común y lo corriente es a lo que Andrés le teme (García 85).

“La expresión pasará, pero la imagen perdurará como continuo intento de transgredir la realidad, de hacer perdurar el fluir. Religión y arte son los lugares de privilegio de las imágenes, pues ante la crisis de la religión, puede ser el arte el camino del encuentro de la identidad perdida” (García 87). Andrés muestra como la pintura nos puede evidenciar grandes hechos del pasado y con ella comprender, la vida, la cultura de los que vivieron en aquellos tiempos, además se puede hacer una comparación de aquel pasado con el presente y ver cómo ha transcurrido el tiempo. Uno de los claros ejemplos de esta comparación entre la obra y nuestro tiempo es el fresco de Giovanni Bellini *San Francisco en el desierto*.

Se acerca a la biblioteca y extrae con cuidado un grueso volumen que permite leer en la carátula y en el lomo el nombre del pintor: Giovanni Bellini. Busca entre las páginas unos segundos y encuentra la lámina que se titula *San Francisco en el desierto*. En efecto, el cielo es idéntico al que aparece detrás de la ventana de su estudio. Sin embargo, sus ojos no se detienen en el fondo de la pintura, sino en la figura de San Francisco en primer plano, descalzo, con los brazos abiertos y la mirada levantada, solo, aislado, parado frente a la cueva donde pasa sus días y sus noches entregado al ensimismamiento y la oración. La aparente fragilidad de su cuerpo esconde una templanza de carácter poco común. De lo contrario, ¿cómo explicar esa falta de comodidades, esa vestimenta humilde, esa delgadez, esa palidez del rostro que demuestra largos ayunos y prolongadas hambrunas, ese silencio, esa vida retirada y alejada de sus congéneres? Andrés se emociona al percibir un detalle conmovedor en la parte inferior derecha de la pintura: las sandalias de San Francisco olvidadas junto a su mesa de trabajo. Es un elemento insignificante y al mismo tiempo estremecedor, símbolo de la perfecta pobreza de este hombre que ha decidido dejar atrás y para siempre una vida rodeada de lujos, opulencia y riqueza desmedida (Mendoza 20).

Por otro lado, Andrés piensa autorretratarse pero al verse en el espejo muestra desesperación ya que ha visto su propia muerte reflejado en el espejo, una muerte violenta como la sociedad en la que vive y esto le aterra porque sabe que se hará realidad como las enfermedades terminales de su tío y de Angélica.



Andrés trae un espejo y lo pone sobre el escritorio. Se mira en él y hace el ejercicio de imaginar su propio autorretrato. Observa con detenimiento la línea de sus cejas, las curvaturas de su boca, su cara alargada con la piel templada y limpia. Y la imagen siguiente lo coge por sorpresa, con la guardia baja: el cuello manchado de rojo, la expresión de pánico en los ojos y dos impactos de bala en la frente que le abren dos orificios sanguinolentos, como si su rostro se hubiera convertido de repente en una máscara pavorosa y terrorífica. Pega un salto hacia atrás y el espejo estalla en el suelo en mil pedazos (Mendoza 191).

Finalmente, podemos ver que Andrés entiende al arte como parte primordial para interpretar este mundo “Las expresiones artísticas actúan como la memoria de una civilización. El construir, diferente del inventar, implica la movilización de nuestra conciencia (ya sea de forma consciente o inconsciente) a lo largo y ancho de nuestro bagaje cultural, entraña un llamamiento a la Historia (así sea sólo para atacarla)” (García 88).

2.1.8 La vida cotidiana

Si hay un país donde sea difícil escribir sobre la violencia ese es Colombia [...]. Mirar la violencia desde la “cultura” plantea no pocos desafíos: desde la necesidad de dismantlar el malentendido que identifica “cultura de la violencia” con un supuesto carácter “naturalmente” violento del colombiano, sin que ello impida “afirmar” que es una “cultura cotidiana” – de la casa y la calle, de la escuela y el barrio, de la fábrica y el hospital - donde se gesta, plasma y alimenta la violencia de fondo, esa que más que incitarnos a destruir nos impide crear, empezando por la creación del propio sentido de la vida.

Jesús Martín-Barbero

La novela no es otra cosa que la historia de una búsqueda degradada (llamada por Lukacs demoniaca) búsqueda de valores auténticos, en un mundo también degradado.

Fernando Ramírez.

“La violencia transforma y deforma a los hombres, tanto a los victimarios como a sus víctimas” (Kohut 207). La violencia cotidiana es el miedo colectivo que se encuentra en calles, lugares públicos y privados causando un shock en las personas. Nos hemos acostumbrado tanto al miedo y a la violencia que se ha hecho costumbre ver muertos descuartizados, violaciones, abusos, calles ensangrentadas y una desidia y abandono por parte



del estado; estos son los actos cotidianos de la violencia. En la obra *Satanás* de Mario Mendoza la violencia cotidiana se refleja en la historia de María, Andrés, el padre Ernesto y Campo Elías. La obra está acompañada por el miedo y por el mal, la ciudad esta poseída por ese ser maligno que utiliza la violencia para la destrucción de sí mismos.

En el caso de María sufre desde niña uno de los mayores problemas de la sociedad que es la pobreza y esta la obliga a trabajar en lo que sea para mantenerse; en este trabajo sufre la mayor violencia cotidiana que es el acoso sexual de los trabajadores del mercado, como vimos en las páginas anteriores: “Yo quiero pagarle por ese cuerpecito, mamita, salgamos esta tarde calladitos para un motel y verá que no se va a arrepentir. Le voy a dar buena plata” (Mendoza 13). Pero después al trabajar con Pablo y Alberto se expone a un peligro mayor que es la violación sexual y este acto lleva a María a la venganza; como podemos ver la violencia es un hilo que no se rompe, sino al contrario se fortalece, para María no existe justicia y pasa de ser víctima de la violencia a ser protagonista de una violencia sangrienta que terminará en muerte. La novela demuestra que la violencia se paga con violencia, en una espiral incontenible, es un acto de defensa al que los personajes están obligados como medida de seguridad; porque si no eres violento y te defiendes, serás una víctima y morirás sin haber luchado por tu existencia en este mundo.

Andrés siente la violencia cotidiana en la relación que tiene con Angélica, porque no le permite desarrollarse como pintor, siente que está violando su espacio y su amor por el arte.

No se le ocurría nada, no veía nada, no quería —ni necesitaba— crear nada. Se había introducido en una felicidad afectiva que era a un tiempo una cárcel invisible con barrotes impalpables. ¿Por qué? No lo sabía, pero así había sucedido: la plenitud y el bienestar que sentía con Angélica lo habían castrado como artista (Mendoza 42).

Este personaje decide alejarse de esta relación por qué se estaba volviendo un círculo vicioso. La historia de este personaje está determinada por una búsqueda estética que convierte su vida en un constante monólogo, de esta forma, se aparta de la realidad de aquella ciudad poseída por la violencia, la pobreza y la muerte. Pero Andrés es también poseído por el mal,



y por eso al momento de pintar, un ser maligno se apodera de él y le obliga a pintar el retrato con malformaciones que son el anuncio de la muerte para su tío y su exnovia Angélica.

La vida cotidiana de Andrés gira entorno a dos actividades frecuentes, por un lado, Andrés pasa en su estudio ya sea leyendo o pintando. También comparte ciertos momentos con Angélica su única amiga y contacto con la sociedad.

La vida cotidiana del padre Ernesto, consiste en escuchar las penas, los fracasos, los males que los rodean y la violencia que viven día a día las personas de su comunidad. Además de su conflicto interior, el padre Ernesto está sometido a dos factores que alteran su vida. Por un lado está la historia trágica de un hombre, que mata a su familia y da gracias al sacerdote porque sus palabras lo hicieron sentir que era la mejor opción. Por otro lado, está la niña poseída por un ser maligno y cuando el padre Ernesto la visita esta le agrade verbalmente insinuándose, obligándolo a tocar su cuerpo, en su posición de sacerdote trata de controlarse, pero al excitarse se ve humillado y pregunta ¿quién eres? y este ser maligno mediante la voz dulce de la niña contesta:

Estoy en muchas partes, mi nombre es muchos nombres, mis rostros son muchos rostros [...]. Me divido, me multiplico, prolifero [...]. Soy materia fértil y fecunda [...]. Soy manada, cardumen, bandada, piara, rebaño [...]. Yo soy legión [...]. Soy cuadrilla, grupo, tropa, conjunto, multitud [...]. Jauría es mi nombre [...]. Crezco, me tomo el mundo, soy el señor y el dueño [...]. No hay sitio fijo para mí. Mi nombre es ubicuidad (Mendoza 152).

Como podemos ver el mal está en todos lados en niños, en jóvenes, en adultos y en el diario vivir. La siguiente cita de Pardo, resume muy bien la situación que presenta la novela:

Si se pudiese adjudicar un nombre a esos subtextos y escenarios que emergen del paisaje central de la narración, este sería el de la violencia transpolítica, porque van más allá de la violencia como tal, porque van más allá de un enfrentamiento armado y se encarnan en el cuerpo, en las relaciones de esos cuerpos con los otros y con el mundo, porque la violencia de la que hablan esos subescenarios es una violencia tan sutil pero tan presente como el aire (Pardo 156)

La violencia colombiana no es tan solo el conflicto armado, las masacres, los desplazamientos forzados, los falsos positivos y demás actos atroces, también lo es el rechazo, la exclusión, el maltrato, el clasismo, la intolerancia, las violaciones y el

racismo como factores de violencia de baja intensidad que accionamos y naturalizamos de manera cotidiana (Pardo 151).

Como dice Pardo en su cita, la exclusión, la intolerancia, las violaciones son factores representativos en la vida cotidiana de miles de personas que, como Campo Elías viven la pobreza, la miseria y la violencia día a día. Desde su pasado debió afrontar la violencia porque fue enviado a la guerra de Vietnam, donde todo lo que lo rodeaba era la violencia, la sangre y la muerte, esto de cierta forma lo dejó con traumas.

[...] Vi soldados luchando cuerpo a cuerpo, entre espadas y escudos que reflejaban los rayos del sol. Los heridos elevaban oraciones a sus dioses en lenguas diversas e incomprensibles. Yo estaba sangrando por una leve herida en las costillas. El hombre que estaba a mi lado era Alejandro Magno (Mendoza 115).

Campo Elías considera que no existe el bien y el mal por separado, sino están unidos y a veces se confunden, por ello, este personaje piensa que los seres humanos han creado cosas para ayudar y facilitar el trabajo a las personas pero a la final se ha llegado al consumismo innecesario y por eso está lleno de odio contra una sociedad hipócrita, violenta, corrupta y odia el consumismo y a las personas que lo producen y el no quiere ser parte de ese engegucimiento que produce una felicidad que no permite ver la realidad de las cosas.

Consumir es, pues, huir de la historia en sus contradicciones y de lo real en su verdad. Atrapada constantemente en una proyección indefinida de fantasmas individuales y colectivos, la dimensión de lo real y de la historia se encuentra excluida en beneficio de un gozo inmediato y a corto plazo (Alonso 48).

Campo Elías en la siguiente cita dice:

No soporto el ruido de los autos, los pitos, los taladros, los aviones surcando el cielo de la ciudad constantemente, las fábricas y las máquinas de construcción. A veces me levanto a medianoche y percibo la alarma de un carro atravesando mi cerebro, y sé que no se trata de un robo, sino de algún imbécil que ha decidido fingir una imprudencia para torturar a sus vecinos. Entonces cargo mi revólver y me dan ganas de salir a la calle a darle una buena balacera a los cretinos que hacen escándalo sin pensar en los demás [...]. Odio también las luces potentes y los reflectores. Detesto estar sentado en un restaurante o en una cafetería y que un conductor me ponga las luces de su auto de frente, sin importarle la violencia que está ejerciendo sobre mí al obligarme a bajar la cara para no encandilarme (Mendoza 114).



Finalmente, podemos ver que el mal triunfa sobre el bien, todos los personajes tenían escrito su destino y debían morir para pagar sus pecados y para que se cumpla este destino Campo Elías se convirtió en el (ángel exterminador), en el justiciero, porque “el mal abre un abismo insalvable entre el ideal de bondad que se puede albergar en el corazón del humano y la idea una naturaleza violenta, pues la guerra es el peor de los males que hace que los hombres que durante mucho tiempo fueron vecinos, un día, decidan en un brote de inhumanidad acabar con ellos” (Espínosa 83). Mientras los otros personajes buscaban acomodarse, sobresalir, enfrentar a una sociedad que les daba la espalda y es indiferente a la suerte de cada uno de ellos, Campo Elías deseaba desaparecer, hacer pagar a los pecadores, sanear a un Bogotá lleno de delincuencia, pobreza y violencia, aunque para ello se utilice más violencia.

Como conclusión de este capítulo podemos decir que la soledad, la desesperanza, el sinsentido ahoga a los personajes de Mario Mendoza, los lleva en muchos casos a huir de la realidad en la que viven y de sí mismos como víctimas impotentes y pasivos. También podemos ver que su obra refleja una travesía que emprenden los individuos y que generan proyectos de vida inconclusos lejos de lo idílico y romántico, de los finales felices y de una cotidianidad llena de bienestar.



CAPÍTULO III

LA VIOLENCIA COMO ESTÉTICA EN *SATANÁS*

3.1 Personajes

La cosa más importante a la hora de generar suspenso es lograr la identificación con un personaje. Hay que tomarse el tiempo necesario y hacer que el lector se preocupe por los personajes de la historia.

Stephen King

En las obras narrativas –cuentos o novelas– el personaje es uno de los elementos fundamentales. Una historia comienza cuando el personaje se presenta, mostrando su personalidad o sus características físicas, lo cual permite al lector ir armando la historia. Para Magnolia García “el personaje no es solo un individuo, también puede serlo una familia o una ciudad. En el nivel psicológico o comportamiento encontramos a los personajes agresivos, violentos, amables y conflictivos” (34).

El escritor Mario Mendoza en su obra *Satanás* no solo nos muestra una historia, sino también una realidad política y social existente en Colombia específicamente Bogotá; lo que más se destaca en la obra es lo narrativo, la transpolítica, lo social y la violencia alcanzando una dimensión moral y simbólica.

El autor expresa su visión del mundo a través de los personajes; mediante ellos describirá, criticará, protestará contra la violencia y el abandono en su país. Cada personaje tiene una historia diferente, con diferentes aflicciones, pero en el transcurso de la novela poco a poco sus historias se van encontrando y confluyendo. Todos son personajes atormentados, solitarios, cargados de culpas y de miedos, víctimas de toda clase de violencias, opresiones y exclusiones, que los lleva a convertirse en victimarios violentos.



Además los personajes están bien caracterizados, tanto en su aspecto físico como en su personalidad, y llegan a ser familiares a los lectores quienes siguen sus desplazamientos y actividades cotidianas. Cada personaje es esencial para el desarrollo y comprensión de la historia.

En cada una de las obras, los personajes viven circunstancias que reflejan la vertiginosidad de la ciudad. Dicha aceleración en su cotidianidad, los adentra en reflexiones acerca de su presente. El hombre de la ciudad es más consciente de un presente que cambia rápidamente y que no le genera ninguna certidumbre de su futuro, de lo que va a acontecer al día siguiente (Narváez. et al. 44).

Estudiaremos a los personajes de la obra *Satanás* para interpretar el sentido de la historia que nos plantea el escritor Mario Mendoza. Para el análisis formularemos varias preguntas como por ejemplo: ¿Cómo describe el autor a sus personajes?, ¿Qué luchas enfrenta los personajes?, ¿De qué manera toman decisiones diferentes a las que otra persona tomaría en la misma situación?, ¿Qué tipo de relaciones tiene el personaje con otros personajes?, ¿De qué manera el personaje cambia o crece conforme avanza la historia?. Estas preguntas serán contestadas en los siguientes párrafos.

Mario Mendoza nos muestra a María como una huérfana proveniente de una familia humilde, criada en un orfanato; al terminar la secundaria tuvo que trabajar en un medio denigrante expuesta al acoso de todos esos hombres que deseaban tener relaciones sexuales, ofreciéndole dinero para un mejor estatus económico. “Estoy harta de trabajar en este agujero [...]. No vale la pena. Así no voy hacer nada en la vida” (Mendoza 15).

Para terminar con estas humillaciones con la ayuda de Pablo y Alberto, María se dedica a seducir a altos ejecutivos, drogarlos y robarles su dinero. Aunque su decisión no es la correcta, cree que es la única forma de dejar la pobreza, aunque esto le costaría su integridad, porque será violada.

La transformación de María a lo largo de la novela va desde su figura inicial de una muchacha sencilla, hasta cierto punto ingenua, que se gana la vida honestamente, que no es



consciente de sus atractivos, luego se integra al mundo de la delincuencia, y se convierte en un ser malévolo capaz de venganzas espantosas después de su violación.

Esta es la caracterización inicial:

María, la vendedora de bebidas calientes, que camina por los corredores de la plaza ofreciendo el café oscuro, el agua de canela o de yerbabuena, el agua de panela sola o con pedacitos de jengibre y jugo de limón. Es una mujer blanca, de caderas anchas y muslos firmes, ojos negros y largos mechones ensortijados del mismo color, una cabellera abundante recogida atrás en una coleta agreste y salvaje que contrasta con la finura de sus rasgos, con la delicadeza de su boca y con el diseño rectilíneo de su nariz aguileña. Mide un metro con setenta centímetros y eso la obliga a sobresalir -contra su voluntad- por encima de la estatura promedio de las demás mujeres, y de muchos hombres que apenas se ponen a su lado sienten la superioridad física de esta muchacha lozana y rozagante de diecinueve años de edad (Mendoza 12).

Más tarde, María utilizará deliberadamente sus atributos físicos para escapar de la pobreza y el acoso, pero que al final será la causa de su desgracia. Para ser como María, no hay salvación posible. Mendoza describe la transformación de María a través de su vestuario:

María se mira en el espejo de cuerpo entero y la imagen que está allá, reflejada en el azogue detrás del vidrio, la deja satisfecha, orgullosa de sí. Los zapatos informales de cuero, los jeans bien ajustados que le marcan los muslos y las curvas de las caderas, la pequeña camiseta que deja al descubierto el ombligo y la piel del abdomen —y que ayuda a resaltar la redondez de los senos—, y la chaqueta delgada de gamuza bien recortada a la altura de la cintura, la hacen ver como una muchacha universitaria adinerada, de buena familia, distinguida (Mendoza 33).

Andrés, el pintor, es el segundo personaje que aparece en la novela; un personaje reservado, solitario, que le gusta estudiar obras de pintores famosos, todo esto con el fin de comparar la obra con la realidad. Así se ve reflejado en la siguiente cita:

Busca entre las páginas unos segundos y encuentra la lámina que se titula *San Francisco en el desierto*. En efecto, el cielo es idéntico al que aparece detrás de la ventana de su estudio. [...] la figura de San Francisco en primer plano, descalzo, con los brazos abiertos y la mirada levantada, solo, aislado, parado frente a la cueva donde pasa sus días y sus noches entregado al ensimismamiento y la oración. La aparente fragilidad de su cuerpo esconde una templanza de carácter poco común. De lo contrario, ¿cómo explicar esa falta de comodidades, esa vestimenta humilde, esa delgadez, esa palidez del rostro que demuestra largos ayunos y prolongadas hambrunas, ese silencio, esa vida retirada y alejada de sus congéneres? (Mendoza 19)

Andrés sostiene una lucha interna, porque debe elegir entre el amor de su novia Angélica y su pasión por el arte, finalmente escoge el arte y se dedica a pintar. El arte aparece en la novela



no solo como una herramienta de crítica social y de reflexión sobre el sentido de la vida, sino también como una fuerza clarividente que puede mirar el interior de los personajes y lo que está por venir. Entre sus pinturas está el rostro de su tío y de su novia Angélica, sin embargo una fuerza maligna, misteriosa le lleva a pintar en estos retratos el destino trágico que tendrán cada uno de ellos.

Lo que no entiendo es ese revoltijo de colores ahí en la garganta y señala la parte del cuadro a la cual se refiere. Salió así, yo tampoco lo entiendo acepta Andrés con resignación. Es extraño (Mendoza 25).

[...] El pinta las mejillas de Angélica alteradas, putrefactas, como si hubieran resistido los rigores macabros de una tortura ejemplar. Eso convierte a Angélica-Perséfone en una diosa leprosa, siniestra, carcomida por una enfermedad desconocida (Mendoza 47).

Después de un largo tiempo vuelve a tener contacto con Angélica y tras una larga conversación Angélica le confiesa que tiene VIH sida. En un principio Andrés se siente engañado y a la vez culpable por haberle arrojado hacia otros brazos; motivado por la culpa, Andrés decide tener relaciones sexuales con Angélica, aventurándose así a convertirse en uno de esos hombres que disfrutó el cuerpo y los labios de su amada. Su decisión llevó a sumergirse en un abismo donde al retirarse el condón encontraría una muerte segura.

Hace el amor con ella experimentando a cada segundo una metamorfosis que lo hace verla y sentirla de manera diferente. Le brinda placer llamándose Carlos, Jairo, Álvaro y un sinnúmero de nombres más que estuvieron a su lado, que disfrutaron de sus senos y su sexo así como él está disfrutando ahora. Y sin saber muy bien lo que está haciendo, como invadido por una fuerza superior, voltea a Angélica y sigue penetrándola así, de espaldas, sin que ella pueda ver lo que él está planeando, y se quita el condón e introduce su miembro en la vagina sin ninguna protección, arrojándose al abismo con los ojos cerrados, saltando al precipicio sin meditarlo, metiéndose en la boca del lobo sin medir las consecuencias, caminando entre las brasas sin importarle las quemaduras, viajando a través de un país indómito, agreste y selvático, entre tribus salvajes y caníbales (Mendoza 145).

En el transcurso de la obra conoce a Campo Elías con quien entabla una conversación sobre el bien y el mal, sobre la doble personalidad poniendo como ejemplo el libro de *El extraño caso del Doctor Jekyll y Mister Hyde* de Robert Louis Stevenson.



—Creo que todos somos dos —afirma el hombre rompiendo el silencio. —Puede ser —admite Andrés. —Le pongo un caso, si usted tuviera que pintarme, no podría pintar sólo lo que está viendo. Tendría que intuir y vislumbrar a otro hombre que hay en mí. —¿Usted cree? —Tendría que pintar una combinación de dos identidades, como si fuéramos unos gemelos bipolares, como si yo estuviera presenciando en un espejo mi imagen deformada. Andrés hace el ejercicio mental de imaginar un retrato del desconocido. Su cerebro le trae rápidamente una imagen alarmante: sangre, humo, sudor, muerte, disparos entrando en la carne saludable del hombre y dejando en ella agujeros imborrables (Mendoza 159).

Al final de la obra conoce a María y vuelve a ver a Campo Elías, cuando este se presenta como un asesino que desea purificar la sociedad.

Sin duda Andrés tiene cambios a lo largo de la historia ya que en un principio se enfoca totalmente en el arte y mediante sus estudios hace varias críticas a la sociedad. Después se enfoca en su novia Angélica y la enfermedad que tiene y termina convirtiéndose en lo que no quería, en lo que más odiaba, que era traicionar sus propios ideales porque se convirtió en un ser consumista, en uno más de aquella sociedad que humilla, empobrece y es violenta por naturaleza.

Joaquín Jordá, en su estudio “La sociedad de consumo: sus mitos, sus estructuras” dice que:

El consumo nunca será una lógica de lo lleno y del demasiado, sino una lógica de la carencia pues ésta está ligada al sistema de producción y de manipulación de los significantes sociales que engendran esa insatisfacción crónica: «El consumo es un mito, es un relato de la sociedad contemporánea sobre ella misma, es la forma en la que nuestra sociedad se habla. [...] Nuestra sociedad se piensa y se habla como sociedad de consumo. Al menos mientras consume, se consume como idea de sociedad de consumo (Jordá 45).

Mario Mendoza mediante el personaje del sacerdote Ernesto hace varias críticas a la religión, nos muestra una persona con doble identidad, angustiado por la culpa, por sus dudas existenciales, por la caída de su fe religiosa. Durante el día es sacerdote, amigo, consejero y por las noches es un hombre que tiene como único deseo disfrutar del cuerpo de Irene. De esta manera, el autor nos muestra que los religiosos no son santos, sino seres humanos como los demás: con dudas, con preguntas, con deseos de amar y disfrutar de la vida sin tantas imposiciones ni reglas.



Vivía sin saberlo esa doble vida misteriosa, que nos hace dudar si tenemos una ubicuidad inexplicable, o si un ser extraño, desconocido e invisible se hace dueño de nuestra alma y animando la materia dormida, se hace obedecer de ella como nosotros mismos, quizá mejor todavía (Maupassant citad en Narváez 56).

El padre Ernesto después de tantas dudas, decide abandonar los hábitos para casarse con Irene y hacer una familia sin importar lo que digan sus superiores ni la gente que le conoce como un sacerdote ejemplar. “—Usted es una gran persona, padre. La gente lo estima y lo respeta [...]. —Piensa primero en los demás, es un hombre entregado de lleno a su trabajo” (Mendoza 63).

Otra lucha que enfrentó el sacerdote son las provocaciones de una niña que es poseída por el maligno, sus palabras obscenas, también le habla de las dudas que el padre Ernesto tiene sobre la religión y su vida personal.

- Ahora vas a probar algo más rico, mira.
- la mano desciende hasta un torbellino de vellos rubios que cubren la vulva.
- ¿Te gustan así, jovencitas como yo?.
- ¿Quieres que abra las piernas? Mira, todo esto es tuyo, sólo para ti [...].
- ¿Me vas a hacer venir, corazón? [...].
- Ya casi, mi amor, ya casi [...].
- Todo esto es para ti (Mendoza 152).

Ernesto es uno de los personajes más importantes, porque conoce a todos los personajes e interactúa con ellos además influye en la vida de cada uno de ellos. Al principio de la obra se presenta como un religioso culto, que ayuda a los más necesitados y sigue el mismo ritual que le han enseñado sus superiores, pero en el transcurso de la historia él empieza a tener dudas sobre su vocación, sobre su estilo de vida. Por lo que decide tener nuevas experiencias y empieza una relación con Irene, su asistente. A pesar de que se sentía culpable por romper las reglas religiosas, le ganó el amor por Irene.

Campo Elías es el personaje principal y aunque no aparece desde el principio es el que más violentamente crítica y protesta contra esa sociedad violenta, donde la pobreza, la injusticia y el abuso es cosa de todos los días. Su papel en la novela es luchar por adaptarse a una sociedad totalmente diferente a sus pensamientos, pero no puede adaptarse a esa sociedad



violenta, hipócrita y con pensamientos mediocres y por ello decide al final de la historia matar a los personajes en un lugar público donde todos puedan ver el odio y el rechazo que tiene a la sociedad porque nunca recibió nada bueno de ellos. “Campo Elías Delgado, se asemeja literalmente al significado de la palabra “SATANÁS”, ya que claramente se describe como enemigo de las normas sociales, adversario de la moral que regula la convivencia y en diferentes partes de la novela, se declara calumniado por la vida misma” (García 42).

Campo Elías tiene relación con Andrés y el padre Ernesto, con el primero se encuentran en un bar con quién conversa sobre la doble personalidad, sobre el bien y el mal, mientras que con el padre Ernesto mantiene una conversación en la cual Campo Elías expresa el odio a las personas, al dinero, a la codicia, porque se siente diferente, ajeno a todo y todos.

[...]—Odio las ansias de dinero, la codicia, la banalidad del resto de la gente. Me molesta el ritmo de vida que llevan los demás. Me siento ajeno a todo, padre, como un pingüino entre una manada de elefantes. No sé si me entiende.

—Hemos perdido a Dios

—sentenció el sacerdote.

—Lo que más me angustia es que últimamente tengo ideas raras, imágenes que me atormentan, que me persiguen a todas partes.

—De crímenes, de asesinatos, padre.

—Veo cadáveres, cuerpos sangrando, víctimas suplicando, quejándose y arrastrándose por el piso.

—¿Y qué sientes cuando tienes esas visiones?.

—Ganas de rematarlos, padre, porque yo soy el asesino, yo soy el que los hiere y los extermina.

—Necesitas ayuda, hijo, no puedes seguir así (Mendoza 121).

Este personaje en el transcurso de la historia va aborreciendo cada vez más a las personas, convirtiéndose en el justiciero como el ángel exterminador. “Qué placer suprimir a ratas como usted” (Mendoza 234). Campo Elías es un personaje complejo, dual; es como un jinete del Apocalipsis malvado y a la vez justiciero.

Existen personajes secundarios importantes como Irene, Angélica, también la niña poseída por el demonio, el padre Enrique, Pablo y Alberto. Los tres primeros personajes femeninos aparecen como el símbolo de seducción, perdición, placer, pecado. Por otro lado, El padre Enrique se comporta como un consejero del padre Ernesto, mientras que Alberto y Pablo son



una oportunidad de vida para María. Estos personajes son responsables en la mayoría de los cambios y la toma de decisiones que cambiará la vida de cada uno de los personajes.

Finalmente, podemos ver que los personajes durante la historia van tejiendo una relación, también se establece una relación de significados que va cambiando su forma de vivir, por las decisiones que toman, al parecer el maligno que en principio es inofensivo va tomando más fuerza y presencia en cada uno de los personajes hasta lograr posesionarse en cada uno de ellos para que hagan lo que él desea, que es destruirse unos a otros, pero este maligno logra apoderarse totalmente de Campo Elías y mediante este mata a los personajes como el símbolo de su triunfo del mal sobre el bien. Satanás no llega a ser un personaje concreto, pero es una presencia permanente que se siente todo el tiempo sobre la ciudad, los acontecimientos y los personajes.

9 3.2 Escenarios

Es una ciudad extraña, porque cuanto más feo el tiempo, más hermosa la ciudad. Y el más feo de los edificios, es el más coherente de la ciudad.

Rem Koolhaas

Ya están vestidos, ya se van por la calle. Y es sólo entonces cuando están muertos, cuando están vestidos, que la ciudad los recupera hipócrita y les impone los deberes cotidianos.

Julio Cortázar

El escenario según la DRAE (2016) es un “lugar en que ocurre o se desarrolla un suceso”. En *Satanás*, los escenarios son parte importante ya que mediante estos podemos ver los cambios urbanos, arquitectónicos, económicos y sociales de una ciudad, mediante estas características podemos conocer la época, los espacios físicos o geográficos, religiosos, éticos, psicológicos y sociales. Además, nos presenta la ciudad de Bogotá como una ciudad diabólica “donde la gente común es lanzada a situaciones extremas y delirantes, como consecuencia del

vertiginoso ritmo de vida” (Gutiérrez 44) y la misma atmósfera cerrada en la que viven los vuelve violentos hasta el extremo de llevarlos a matarse unos a otros.

Donde suceden casi todos los hechos que dan vida a la novela, ratifica la presencia de espacios cerrados al igual que las habitaciones, estos espacios simbolizan una especie de falta de libertad. Todos son espacios interiores. Único cuando la acción sucede en un solo lugar (García 31).

Mario Mendoza construye su obra en la ciudad de Bogotá que se muestra como una urbe despreciable, poblada de desigualdades y fracturas sociales, poseída por el mal; además, los mismos personajes son víctimas de ese mal que ha impregnado en la ciudad y la sociedad. En los siguientes párrafos mediante citas extraídas de la obra, mostraremos los escenarios o espacios físicos, psicológicos y sociales, utilizados por el autor Mario Mendoza para demostrar esa maldad e injusticias existentes en la sociedad.

Como dice Jordá en su ya citado estudio de “La transparencia del mal”.

¿dónde se ha metido el Mal? En todas partes: la anamorfosis de las formas contemporáneas del Mal es infinita. En una sociedad que a fuerza de profilaxis, de eliminación de sus referencias naturales, de blanqueamiento de la violencia, de exterminio de sus gérmenes y de todas las partes malditas, de cirugía estética de lo negativo, sólo quiere vérselas con la gestión calculada y con el discurso del Bien; en una sociedad donde ya no existe ninguna posibilidad de nombrar el Mal, éste se ha metamorfoseado en todas las formas virales y terroristas que nos obsesionan (Jordá 90).

María nos muestra al inicio de la obra un escenario físico como es un mercado anónimo, donde “Las descripciones muestran el espacio en el que están los objetos o suceden los hechos, es decir, muestran los atributos y las características de esos lugares. Además, dan verosimilitud, porque se describen lugares y monumentos con tintes realistas” (Gómez 36). El mercado donde trabaja María nos muestra a otros vendedores que al igual que ella buscan ganarse la vida trabajando honradamente, porque no tienen otra salida, su nivel de estudios son básicos o nulos lo cual disminuye la oportunidad de un mejor trabajo y estilo de vida.

[...] las tejas transparentes del techo y las altas aberturas que hay en los muros, y se desparrama a todo lo largo de la plaza del mercado [...]. En una esquina, abarcando el espacio completo desde el piso hasta el tejado, están los locales de artesanías y plantas ornamentales: helechos, cactus, pequeños pinos en miniatura, y al lado, proliferando



por los intersticios y los rincones, los canastos, las materas, las cucharas de palo y los objetos elaborados en cabuya y en cuerdas de fique. En la esquina contraria están las carnicerías y las ventas de animales vivos: gallinas, patos, conejos, hámsteres y gallos de pelea [...]. Aquí y allá hay hombres y mujeres transportando víveres en pequeños carros de metal, trasladando cajas de madera atiborradas de tomates o de remolachas, moviendo bultos de papa o de arveja. Parecen pequeñas hormigas cumpliendo con ciertas funciones predeterminadas en las cercanías del hormiguero (Mendoza 12).

El siguiente lugar donde trabajará María es más peligroso que su trabajo como vendedora de tintos, porque en un bar se encuentran borrachos, el ambiente es violento, pero María se arriesga con la esperanza de tener un mejor estatus económico.

“el narrador puede cambiar completamente el orden cronológico de los hechos en su narración. Cabe, por ejemplo, que el narrador interrumpa la acción de su narración para introducir un recuerdo o una retrospectiva, en la que el narrador cuente algo ya pasado” (Gómez 41). María interrumpe el presente, en el cual debe emborrachar a una de sus víctimas, y recuerda su pasado, su infancia y cómo quedó huérfana. A través de este recuerdo, el autor nos muestra un nuevo escenario: el espacio rural y las aldeas colombianas víctimas de la violencia desatada por la guerrilla y el ejército.

Es un amanecer lluvioso su madre se ha levantado para encender la estufa de leña y preparar el desayuno antes de salir a revisar las dos parcelas de hoja de coca con las que sostiene a sus dos hijas. María tiene cinco años y su hermana, Alix, es un año mayor que ella. Su padre vive con otra mujer en el extremo opuesto del pueblo y se gana la vida administrando un pequeño salón de billar, lotería, naipes y juegos de azar. María está desperezándose en el camastro que comparte con su hermana, estirando los brazos y las piernas para desentumecerlos, cuando se escucha la primera explosión a pocos metros de distancia. El rancho se estremece y los utensilios de cocina quedan desparramados por el suelo. Ráfagas de metrallera y disparos de fusil suenan a diestro y siniestro, entre los matorrales. La mujer se abalanza sobre ellas, las abraza y las saca del rancho protegiéndolas con su propio cuerpo. Alix y ella corren bajo el amparo de su madre, conformando un trio compacto que baja por el camino en busca de la plaza principal. Un grito estridente inaugura la mañana:

—¡Es la guerrilla! ¡Van a tomar el pueblo!

Dos granadas más estallan a diez o quince metros del camino que ellas recorren sin separarse, amalgamadas y fusionadas por los fuertes abrazos de su madre. Luego los disparos se multiplican y las explosiones levantan humaredas hacia el cielo y destrozan la alcaldía y la comisaría de policía, haciéndolas volar por los aires (Mendoza 72).



El escenario más violento se presenta en la escena de la violación, una noche en un potrero desolado.

—Sí, hermano, quedó sangrando por delante y por detrás.

—Misión cumplida, vámonos.

Bajan a su víctima y la dejan tirada en el prado con la ropa junto a ella. El taxi se pierde en la oscuridad (Mendoza 100).

“la culpa como reconocimiento del mal desaparece de la vida de los personajes de Mario Mendoza para rescatar la confusión que genera el mal en la vida de los hombres” (Narvárez 84). María tras sufrir el abuso busca a sus dos amigos para pedirles ayuda y encontrar a sus violadores y acto seguido anunciar su retiro de robar a los ricos, porque desea tener una vida nueva, quiere estudiar y encontrar un trabajo decente.

María observa el apartamento con detenimiento. Se siente despidiéndose de un pasado que la avergüenza y la deprime.

—Mañana empezaré una nueva vida — (Mendoza 178).

Cuando el autor nos presenta al segundo personaje llamado Andrés nos muestra lo que le rodea y en el escenario en el cual se desenvuelve su historia.

Andrés camina hasta la ventana de su estudio de pintura y observa las montañas de Bogotá levantarse imponentes y solemnes ante la ciudad. Le parece que hay algo de prepotencia y de arrogancia en esa majestuosidad (Mendoza 19).

Mediante la cita podemos notar que la ciudad ha tenido cambios no solo urbanos o arquitectónicos, sino económicos y sociales. “las representaciones simbólicas y el aspecto sociocultural no hacen de la ciudad un espacio sobre el cual actúan los habitantes, sino una construcción simbólica de una sociedad” (García 38).

Así el artista no sólo pinta lo que ve sino que además se pinta en el contexto que lo rodea, por eso se reconoce como víctima que participa del mal, como los otros a quienes retrató, como un ser que también comparte como ellos esa dignidad que lo hace habitante de la ciudad y participe de sus limitaciones, de la violencia que en cualquier momento trunca la existencia sin pedir permiso (Narvárez 63).

En el transcurso de la historia Andrés camina por la ciudad y visita lugares comerciales como una cafetería, un bar, un hotel y varias calles que son como marcas de la memoria violenta de



la ciudad. En la siguiente cita podemos notar que mediante los recuerdos y las descripciones nos lleva a un escenario violento de la historia real de Colombia que es la violencia de los militares. Con esto podemos notar que la violencia ha dejado secuelas desde el pasado hasta el presente.

Andrés se sienta en la Plaza de Bolívar y contempla a los transeúntes que atraviesan el lugar en todas las direcciones. Son las cinco de la tarde y las palomas ya se han refugiado en la Catedral y en las edificaciones vecinas. Mira hacia el norte y recuerda las antiguas instalaciones del Palacio de Justicia antes de la toma fatídica por el movimiento guerrillero M19. Una imponente construcción que fue incendiada y arruinada por la demencia incontrolada de los militares (Mendoza 155).

En un principio, Andrés utiliza como escenario su casa, su estudio y su taller de pintura, espacios cerrados que simbolizan su mundo interior; en este lugar hace varias reflexiones sobre el mundo, sobre su vida, sobre el arte, dejando de lado su vida social y sentimental. Andrés piensa que vivir una vida normal, una vida donde tiene que hacer todo lo posible para ser aceptado por una sociedad hipócrita, no vale la pena, por eso, él quiere alejarse y denunciar mediante sus pinturas todas las injusticias de este mundo.

Renunciar a la pintura era fracasar también como hombre, era aceptar un mundo miserable rodeado por una infamia que él quería denunciar y transformar a punta de volúmenes, colores y fuerzas pictóricas. Había algo inmoral en acomodarse y silenciarse, era como convertirse en traidor, como venderse a cambio de una dicha estrictamente personal, como refugiarse en un palacio de cristal mientras afuera la humanidad se autodestruía cumpliendo un destino incomprensible. No, él quería estar en medio del conflicto, él no pensaba esconderse sino adentrarse aún más en los caóticos torrentes de la contemporaneidad. Deseaba que sus cuadros gritaran la energía y el impulso de la época apocalíptica que le había tocado vivir (Mendoza 43).

Cuando Andrés se da cuenta de que es un vidente y puede ver las tragedias que va a suceder en un futuro cercano, está en un escenario psicológico de miedo, dolor y tristeza, cree que es poseído por el mal, por tener ese poder de ver el futuro de las personas más queridas y apegadas a él. Por ello él no quiere volver a hacer más retratos.

[...] me siento como si estuviera en una pesadilla, es una fuerza irracional que de pronto se apodera de mí, como si estuviera en trance, poseso, invadido por imágenes que se imponen en la tela. Me dio tanto miedo que no quise volver a hacer retratos jamás (Mendoza 59).



Después de separarse totalmente de Angélica, Andrés quiere fugarse de todo y de todos, comenzar una vida nueva “Yo lo que quiero es irme lejos, no quiero saber de nadie, estoy harto de esta sociedad y de esta cultura. He pensado en la selva del Chocó o en la del Amazonas” (Mendoza 208). Pero su tío, el padre Ernesto le dice que él tiene un compromiso con las personas que no puede ser egoísta y pensar de forma individual.

—Mira, Andrés, sueños de fuga hemos tenido todos. Pero si quieres mi opinión te la voy a dar: para que tú puedas estar en tu estudio pintando horas enteras, en un país como éstos, hay miles de campesinos humildes que madrugan para sembrar en los campos, obreros que se levantan a pegar ladrillos, a cortar caña, a amasar pan, a conducir camiones, a trabajar en los socavones de las minas. Tú perteneces a una casta de privilegiados que lo ha tenido todo. Estás parado en una pirámide social, sobre los hombros de millones de personas. Por eso estás en la obligación de rendir cuentas sobre tu talento, eres responsable ante la sociedad por los beneficios y privilegios que has recibido. Así pienso yo (Mendoza 208).

Siempre un artista en sus obras es capaz de ilustrar su vida y su contexto para dejar en su pintura la constancia de lo que ha ocurrido en su época o en su vida cotidiana.

Es el destino del artista de encontrar finalmente aquello que determina la sociedad y que plasma en sus obras. Todo artista llega finalmente a la médula de la realidad social de su época, es capaz de verla, y en una postura de visionario, de interpretarla para finalmente dejar un registro de ello (Narváez 67).

El padre Ernesto, se desenvuelve la mayor parte de la historia en un mismo escenario; la iglesia. En este lugar se representa la santidad, la paz, la armonía, pero últimamente se ha vuelto un lugar donde el ser maligno está presente y está encarnado en las personas “Mientras ese hombre hablaba con voz profunda y atormentada, sentí de pronto una presencia maligna, una corriente malvada y perversa dentro de la iglesia” (Mendoza 29).

“Mendoza en principio genera un escenario que se sale de lo cotidiano, los confunde y acorrala. El mal entonces ejerce una presencia en la conciencia de los individuos de lo cual solo pueden entender que es caos, desorden y oscuridad” (Narváez 57). Un claro ejemplo de que el mal está presente es cuando una madre de familia se acerca al sacerdote para decirle que su hija esta poseída por el mal, que vaya a su casa a verificar lo que le ha contado. La casa de la poseída, como en las narraciones de Poe, no es solamente un lugar, sino que

contiene un alma maligna, es la representación simbólica del mal que emerge de las entrañas de la ciudad:

Apenas cruza el umbral, el padre Ernesto huele el delicioso aroma de un conjunto de flores vistosas [...]. Enseguida descubre el olor a antiguo que despiden las paredes, los techos y la madera de las puertas y los muebles que decoran el lugar. Reconoce ese olor porque es el mismo que se respira en monasterios y conventos, en museos, alcaldías rurales, viejas fincas olvidadas y en ciertos rincones de su propia iglesia cuando pasa el efecto de los detergentes y los desinfectantes. Finalmente, cuando va subiendo las escaleras que conducen al segundo piso, su olfato registra un olor inmundo y desagradable: el olor de las cañerías subterráneas, el de las aguas negras que viajan por los conductos internos de la ciudad, un olor a hedores corporales acumulados, a orines, excrementos, vómitos, semen y flujos menstruales. Son tan intensas esas emanaciones que provienen de arriba, que el padre Ernesto siente un escozor en la parte interna de los ojos. Y es en ese momento cuando tiene un presentimiento, un pálpito, la sospecha de que una presencia excepcional está con ellos dentro de la casa. No sabe qué o quién es, no está seguro de nada, no es una certeza definible y racional sino una intuición que le indica la visita de un elemento extraordinario (Mendoza 67).

Pero los olores y las imágenes fuertes que estaba presenciando, el padre Ernesto fueron tan solo el principio ya que este ser maligno alojado en el cuerpo de la niña lo empezó a ofender y hablarle de sexo, humillándolo de forma repetitiva y con palabras obscenas acerca de su profesión y poniendo en duda su trabajo como sacerdote.

Mira lo que voy a hacer para ti, cerdo. La muchacha se levanta el camisón hasta el ombligo, introduce la mano entre unos calzones pequeños e insinuantes, y se acaricia el sexo con los dedos de la mano derecha.

—Necesito un hombre, padre

—la voz vuelve a ser la de una jovencita delicada.

—Para, no más

—dice el sacerdote con la voz agitada. Ella saca la mano y estalla en una carcajada grotesca.

—Yo sé quién eres, puerco

—sigue diciendo la misma voz.

—No sé de qué hablas

—afirma el sacerdote mareado, con arcadas en el estómago, trastornado.

—¿El pedacito de carne que tienes entre las piernas te da trabajo, eh?

—Cállate. —Por ahí ofendes tu fe, ¿ah?... Marranito lujurioso...

—Que te calles, te dije. —Arrechito...

Y entonces la voz sensual de la muchacha se mezcla con una voz neutra, hueca, y ambas se distinguen perfectamente, como si dos actores estuvieran recitando a un mismo tiempo un solo libreto:

[...] La voz gruesa vuelve a surgir y remata diciendo:

—Hijo de puta, criminal, eres un perro lleno de pecados.



El padre Ernesto no aguanta más, se levanta y de un salto llega hasta la puerta, la abre y sale de la habitación ahogado, sin aire, llorando. Lo peor de todo es que mientras cierra la puerta nota una fuerte erección que le levanta el pantalón, que se lo abulta de manera vergonzosa contra su voluntad (Mendoza 70).

Además de aguantar los insultos y obscenidades de la niña poseída, el padre Ernesto tras despedirse de su amigo, camina por la plaza Bolívar y enfrente se le presenta un mal que ha existido desde siempre: la pobreza y la miseria que afecta a niños, adultos, hombres y mujeres. Estas imágenes lo impactan, lo asustan y le provocan miedo y dolor.

[...] Un hombre, está vestido con harapos y tiene las mejillas cubiertas por unas llagas amarillentas y rosáceas, como si estuviera contagiado de una lepra en estado muy avanzado. Tiende la mano y dice con una voz gruesa y sonora:

—Una ayuda, patroncito.

[...] tropieza con otro cuerpo. Se da la vuelta y un anciano de barba blanca con las cuencas de los ojos vacías le impide la salida y le susurra:

—Apiádese de los pobres, jefecito (Mendoza 139).

Campo Elías, es el último personaje y el más importante dentro de la historia, en este personaje el mal va encarnándose poco a poco hasta dejarlo sin voluntad propia. Los escenarios que recorre este personaje son lugares cerrados tales como su casa, la casa de su alumna, y por otro lado están los lugares abiertos como son varias calles de Bogotá, la iglesia, un banco y un bar. En la mayoría de los lugares Campo Elías se siente extraño, como si la sociedad y él fueran incompatibles, como el agua y el aceite. “[...] me siento: excluido, rechazado, como un leproso medieval, como si estuviera contagiado de una enfermedad que pudiera generar una pandemia” (Mendoza 103)

Campo Elías aborrece los lugares vulgares como el bar y mucho más sus habitaciones, simplemente le causa náuseas aquella atmósfera y las imágenes de vulgaridad, como una cama y un piso manchado, o unas cortinas viejas y arrugadas; los objetos también delatan la pobreza y la sordidez que viven las prostitutas que trabajan en ese lugar tan pestilente, que las humilla y denigra como seres humanos. Los objetos adquieren también un simbolismo, como representación de los cuerpos maltratados, violentados y excluidos.

Apenas vi la cama de madera sin pulir, el cobertor barato, arrugado y mal tendido, el piso manchado y las cortinas rasgadas, un malestar general se apoderó de mí. Para rematar, el olor frutal de algún líquido que habían usado para aromatizar se mezclaba en el aire con unos efluvios nauseabundos que salían del baño, produciendo una atmósfera insana y asfixiante. Valeria se desnudó y yo apenas me atreví a tocarla. Imaginé una secreta comunicación entre los hedores del cuarto y su carne prostituida. No podía concentrarme en su cuerpo escultural ni en su rostro delicado ni en su cabellera exuberante. Quería respirar aire puro, nada más. Decidí largarme de allí cuanto antes (Mendoza 109).

El odio de Campo Elías se extiende también a los escenarios urbanos, a la ciudad moderna, a su vértigo y a sus hábitos de vida. Nuevamente la vida urbana aparece como una condensación del mal que se ha ido apoderando del mundo.

No soporto el ruido de los autos, los pitos, los taladros, los aviones surcando el cielo de la ciudad constantemente, las fábricas y las máquinas de construcción. A veces me levanto a medianoche y percibo la alarma de un carro atravesando mi cerebro, y sé que no se trata de un robo, sino de algún imbécil que ha decidido fingir una imprudencia para torturar a sus vecinos [...]. Odio también las luces potentes y los reflectores. Detesto que me ponga las luces de su auto de frente, sin importarle la violencia que está ejerciendo sobre mí al obligarme a bajar la cara para no encandilarme. Otra cosa que no aguanto es la lentitud, la parsimonia, la gente lerda y atolondrada (Mendoza 114).

Uno de los lugares que nunca frecuenta Campo Elías es la iglesia, porque él no es creyente, sin embargo, mientras caminaba un día por la ciudad vio una iglesia y decidió entrar.

Me senté en uno de los bancos y me quedé mirando el altar. Desde que era adolescente y estudiaba en mi pueblo no hacía algo semejante. Y toda mi vida se me vino encima sin darme tiempo para defenderme. Una vida vacía y sin sentido, cruel, inhumana, llena de odio y resentimiento. Bajé la cabeza y empecé a llorar como si fuera un niño indefenso (Mendoza 121).

Campo Elías cruza algunas palabras con el sacerdote pero no toma mucha importancia a la conversación y sale de la iglesia y camina por horas con mucha tranquilidad. Aunque después reflexiona sobre su vida y sus anhelos de ser escritor pero ve que no tiene sentido escribir porque lo aburre y él no es un hombre de reflexión, sino de acción.

No sé para quién escribe uno un diario, si para uno mismo o para un lector imaginario. Durante años yo quise ser un escritor y soñé con escribir novelas y largos ensayos. Pero la verdad es que escribir me aburre y me parece una tarea absurda. Al fin y al cabo yo nunca he sido un hombre de reflexión, sino de acción. Y llegó el momento de actuar (Mendoza 123).



La masacre que unifica y da fin a la novela, representa el acto justiciero de un hombre que se elige como falso redentor de la humanidad (Gutiérrez 43). Porque Campo Elías aborrece a todo y a todas las personas y piensa que su destino, o mejor dicho, que el destino de un guerrero es la muerte “Este es el destino de los guerreros: casarnos con la muerte. Nuestra mujer ideal, nuestra más fiel esposa. Hoy he vuelto a renovar los votos de este sagrado matrimonio” (Mendoza 236). Pero antes debe convertirse en el ángel exterminador, el justiciero y para ello mostrará el escenario más violento y sangriento de los personajes anteriores de la obra.

De repente el soldado se detiene y reconoce dos rostros que le son familiares. Son dos hombres, uno adulto y el otro muy joven. Están acompañados de dos mujeres jóvenes bien vestidas que los abrazan para protegerse de la masacre, como si ellos fueran dos escudos humanos que pudieran en algún momento salvarlas de la muerte segura que las espera. Campo Elías recuerda los rostros del pintor y del sacerdote. Niega con la cabeza, se sonríe y dice:

—Bienvenidos al infierno (Mendoza 239).

Finalmente, podemos ver que la mayoría de los escenarios ya sean físicos, psicológicos o sociales está presente el mal, la violencia y una ciudad destinada a la autodestrucción con todos sus habitantes, ya no tienen esperanza ni social, ni política, ni religiosa. “La maldad no es un alguien, es una presencia que modifica al ser humano desde sus múltiples matices. Y por lo tanto, modifica su proyecto de felicidad, su comportamiento” (Narváez 59).

3.3 Lenguaje

¿Qué puede ser el escritor sino una pasión sostenida del lenguaje?

Pere Gimferrer

[...] Ya no sabemos nombrar el Mal. Sólo sabemos entonar el discurso de los derechos del hombre —valor piadoso, débil, inútil, hipócrita, que se sustenta en una creencia iluminista en la atracción natural del Bien, en una idealidad de las relaciones humanas (cuando, evidentemente, para el Mal no existe otro tratamiento que el Mal). Además, este Bien, este valor ideal, siempre es concebido de manera proteccionista, miserable, negativa, reactiva. Es la minimización del Mal, profilaxis de la violencia, seguridad. Fuerza condescendiente y depresiva de la buena voluntad que sólo concibe en el



mundo la rectitud y se niega a considerar la curvatura del Mal, la inteligencia del Mal (Jordá 95).

Satanás es una novela que, en el nivel del lenguaje, se mueve entre dos extremos. Por una parte el narrador utiliza un lenguaje formal para plasmar las reflexiones y meditaciones acerca de diversos aspectos de la vida y el entorno, con una técnica que se acerca al monólogo interior. Por otro lado, en gran parte de la novela, Mendoza contagia al lenguaje de la violencia que caracteriza al mundo narrado y emplea un léxico plagado de obscenidades, de palabras excrementicias, escatológicas. Un lenguaje sórdido y brutal que proviene del realismo sucio.

La obra comienza con un narrador omnisciente, “es quien cuenta cómo y dónde transcurre la acción señalando los participantes en ella y las circunstancias en que se produce. El narrador entonces puede asumir un determinado punto de vista a través del cual se identifica como aparece la narración y el narrador” (García 23). El narrador se convierte en un testigo que tiene conocimiento total y absoluto de los hechos exteriores como interiores, sentimientos, pensamientos y deseos de los personajes.

En el capítulo V y X el narrador pasa de ser un narrador omnisciente a un narrador en primera persona, volviéndose un personaje activo y presente que interactúa con los demás personajes y plantea varias críticas o reflexiona sobre la sociedad, la política, la religión, la pobreza, la hipocresía, la violencia y la miseria de este mundo desde su punto de vista.

Cada personaje utiliza un lenguaje diferente, mostrándonos la diversidad que puede existir en un mismo entorno. Los personajes usan diferentes lenguajes en el transcurso de la historia, a veces coloquial y formal. Además, a través de los diálogos nos damos cuenta de sus personalidades. Por ello, en los siguientes párrafos analizaremos el lenguaje que utiliza cada uno de los personajes en los entornos y circunstancias que viven los personajes.

El narrador omnisciente tiene conocimiento de la vida y de los pensamientos de María, por ello sabe lo que ella desea. María se aleja y sale de la plaza en busca de un lugar donde nadie

pueda observarla. “Se sienta en el andén con los ojos aguados, deja los termos en el piso y se agarra la cabeza entre las manos” (Mendoza 14).

María en el comienzo de la historia tiene un lenguaje informal “De pronto, una voz femenina sobresale en medio de los múltiples ruidos que produce la muchedumbre: ¡Tinto! ¡Aromática!” (Mendoza 12). María se mueve en un entorno de pobreza donde utilizan un lenguaje corriente, porque está muy presente el analfabetismo de muchos vendedores del mercado donde trabaja. Pero después cambia de trabajo y empieza a cambiar su forma de vestir, sus modales y su lenguaje ya que debe estar a la altura de sus víctimas y sus conversaciones deben ser consistentes y sensuales.

Mario Mendoza, utiliza palabras obscenas, grotescas y violentas como es el caso de María cuando es violada y humillada por dos hombres.

[...] —Qué par de tetas tan ricas, muñequita.

[...] Le separa las piernas a las malas y la penetra con fuerza, con la respiración entrecortada, como si estuviera ahogándose. Repite como un autómatas mientras mueve las caderas de arriba abajo:

—Putas, putas, putas...

[...]—Mi amor, no me dijiste que eras virgen.

Se viste y abre la puerta del auto. El hombre de la navaja está recostado en el baúl pasándose la navaja de una mano a la otra.

—Hermano, la muñequita era virgen.

—¿Sí?

—Le quité el virguito, imagínese la delicia.

—Ábrase, hermano, que me toca a mí

—dice el copiloto entrándose al taxi de sopetón.

[...]—Voy a quitarte el otro virguito, muñeca, el del culito.

Separa las nalgas abultadas de ella con la mano izquierda, se agarra el miembro con la derecha y lo introduce poco a poco por el ano de María hasta sentirlo bien abierto y dilatado. No alcanza a durar cinco segundos y eyacula con los ojos cerrados. Es un acto breve, precoz. María llora con la cara hundida en el sillón (Mendoza 99).

El narrador omnisciente es capaz de describir un sentimiento u omitir un juicio desde su omnisciencia. “Desciende con el pincel hasta la barbilla y cuando está a punto de ingresar en la zona del cuello siente un corrientozo en el brazo y un estremecimiento general le hace temblar el cuerpo entero. Andrés se asusta” (Mendoza 24).

Andrés tiene un lenguaje culto, que entiende y critica a una sociedad conformista y monótona que él rechaza. Piensa que la soledad mantiene intacta la dignidad personal porque no actuamos según los dictados de la sociedad sino conforme a nuestros pensamientos, aprendizajes e ideologías, sin influencias de terceros.

El exilio y la soledad como única posibilidad de mantener intacta la dignidad personal. Un Mesías sin rebaño, sin discípulos ni muchedumbres que lo admiren y lo aplaudan. Tarde o temprano el artista renuncia y se aleja para reencontrar aquella parte de sí que la sociedad le impide apreciar y reconocer. El pintor como un lobo que se separa de la manada para enfrentarse y poner a prueba sus más altas cualidades animales. Al fin y al cabo, piensa Andrés, ¿no era la sociedad decimonónica un incipiente gentío de superfluos que empezaba ya a alabar las poses triviales de unos pseudoartistas con ínfulas de grandeza? (Mendoza 186)

Andrés no tiene una comunicación continua con el exterior, con las personas que más se comunica es con su tío y especialmente con su exnovia Angélica. En la mayoría de sus conversaciones utiliza un tono formal, aunque algunas veces utiliza un lenguaje un poco violento reclamando y acusando a Angélica de ser una mujer sin sentimientos, de no tener la capacidad de amar, de ser una mujer que le gusta humillar tener a los hombres de esclavos y sumidos en la culpa y ella en posición de víctima.

Andrés siente que una ira sorda se va apoderando de él, que ha llegado el momento de decirle ciertas verdades a esta muchachita engreída y arrogante. Eleva el tono de la voz en el teléfono:

—¿Tú crees que todo el mundo es estúpido, que puedes engañar a los demás con tus mentiritas adolescentes?

—Mientes aquí, mientes allá, y vas manipulando a los hombres que se acercan a ti como si estuvieras vengándote de algo que te hicieron en el pasado. [...]

—Engañas y dominas para después ver al otro sufriendo, angustiado, llorando, implorándote. Entonces te sientes poderosa, dueña de la situación, y tu ego se alimenta con el dolor del otro. Eres una alimaña asquerosa, un bicho repugnante. [...]

—Tú sólo sabes someter y esclavizar al otro, nada más. Crees que las relaciones afectivas son un campo de batalla donde hay que reducir y subyugar a quien te quiere con sinceridad.

[...]—Tú no soportas el amor. Eres un animal de presa. Necesitas carne donde hincar los dientes, sangre caliente, aullidos.

—Afila tus garras para la siguiente liebre.

—Déjame decirte algo...

—No vas a volver a saber de mí. No pienso entrar en tu juego. [...].

Andrés tira el teléfono con fuerza, sin titubeos, y siente un alivio inmenso en el pecho y en la columna vertebral, desde la nuca hasta el coxis, como si le acabaran de extirpar un tumor maligno que le impidiera respirar con normalidad (Mendoza 188).

El padre Ernesto es un hombre educado y con formación filosófica; por lo que tiene un lenguaje culto para comunicarse con los que le rodean. Su mayor trabajo es aconsejar a las personas y decirles lo que está bien y mal.

El padre Ernesto debe enfrentarse a un lenguaje burlesco, obsceno, violento por parte de una niña que esta poseída por un ser maligno.

Qué sacerdote ni qué mierda, perro lascivo, gusano asqueroso [...]. Hijo de puta, criminal, eres un perro lleno de pecados. El padre Ernesto no aguanta más, se levanta y de un salto llega hasta la puerta, la abre y sale de la habitación ahogado, sin aire, llorando (Mendoza 69-70).

En sus reflexiones y con las experiencias vividas el padre Ernesto llega a la conclusión de que no existe el bien y el mal por separado sino están fusionados. Y en un monólogo interior se dice que toda la vida se ha mentido a sí mismo al no hacer las cosas que el verdaderamente anhelaba y por ello ahora no se arrepentirá de amar a Irene.

No había dos bandos opuestos, los buenos y los malos, sino sólo un grupo compacto cerrando filas en torno al odio, la sevicia y la monstruosidad. El triunfo total y pleno de la maldad. No era una suposición tan absurda. *Dios mío, ¿qué fue lo que hice con mi vida todos estos años?, monologa el sacerdote para sus adentros. Si yo nunca me sentí a gusto en la Institución, si siempre tuve problemas y detesté la cobardía, la hipocresía y la doble moral de los demás clérigos, ¿porqué no me retiré a tiempo? ¿Porqué no escuché los gritos de libertad que emitía mi propio cuerpo? ¿Por qué? Y ya en pleno corazón de Bogotá, caminando por la Carrera Séptima, continúa pensando: Me queda Irene, aún puedo recomponer el camino. Me lanzaré a la vida con los brazos abiertos. Voy a dejar de esconderme y de sentir vergüenza por aquello que debería más bien enorgullecerme. Ella se merece lo mejor de mí. Y si todo esto llega a ser un error, no me importa; vivir intensamente nunca será un motivo de arrepentimiento* (Mendoza 174).

Campo Elías, a pesar de que aparece solo en dos capítulos es el personaje que más utiliza un lenguaje reflexivo pues a pesar de su extrema violencia, es un personaje meditativo que ha vivido la violencia en carne propia en la guerra y en su vida cotidiana. A partir de estos acontecimientos, Campo Elías reflexiona sobre la sociedad, la política, el bien y el mal en la vida contemporánea.

Estoy harto de todo. Mi vida no tiene ninguna esperanza. Ya es tarde para hacerme ilusiones. Detesto la existencia que llevo, no hay nada alrededor mío que me



entusiasme, que me de confianza en el futuro, que me obligue a luchar para salir de los infiernos (Mendoza 120).

En el capítulo V utiliza un lenguaje de desprecio, de coraje, de aborrecimiento y repudio. Quiere dejar de ser un hombre de reflexión, por ello al final del capítulo V advierte que no será más una persona reflexiva sino activa, dejará su huella volviéndose un exterminador.

[...] Durante años yo quise ser un escritor y soñé con escribir novelas y largos ensayos. Pero la verdad es que escribir me aburre y me parece una tarea absurda. Al fin y al cabo yo nunca he sido un hombre de reflexión, sino de acción. Y llegó el momento de actuar (Mendoza 123).

En el capítulo X este personaje empieza a actuar, es decir, a matar, a hacer justicia convirtiéndose en un ángel exterminador. Su lenguaje se vuelve más violento al igual que sus actos, se expresa con rabia y cansado de ser.

[...] El militar y el miserable profesor de inglés, ya me cansé de representar el papel del buen hombre que anhela ser aceptado por el rebaño, el docente trabajador que desea ingresar en el redil y que lo dejen permanecer allí con las demás ovejas (Mendoza 218).

Empezó su nueva vida la cual le gustaba porque se sentía el mismo, sin una máscara, sin fingir y sin ser hipócrita.

[...] desde la primera bocanada de esta nueva vida, más malvado, diez veces más malvado, entregado como esclavo a mis malas pasiones originales; y el descubrimiento, en ese instante, me exaltó y me encantó (Mendoza 218).

Empieza agrediendo a la señora Matilde, madre de su alumna de inglés, “*Qué estoy haciendo aquí representando el papel de alguien que ya no soy. Vamos a mostrarle a esta gentuza lo que es una pequeña temporada en el infierno*” (Mendoza 224). La golpea fuertemente hasta dejarla inconsciente, antes de matarla va por su hija y entabla una conversación en el cual la niña hace una reflexión sobre el bien y el mal y le pregunta a campo Elías ¿Cómo del bien y la perfección se puede originar el mal y el pecado? Al cual contesta:

Satanás no es más que una palabra con la que nombramos la crueldad de Dios. No hay un bien supremo, Maribel. Tenemos una divinidad bicéfala, de dos rostros. ¿Recuerdas que Stevenson habla de dos gemelos? Somos el experimento de un Dios cuya malevolencia y vileza se llama Satanás (Mendoza 225).

Después de esta conversación, Campo Elías se pone violento y agrede físicamente a la niña y utiliza un lenguaje vulgar, soberbio y lleno de resentimiento contra las mujeres:

No todo es comodidad, dinero y festejos, Maribel. Hay un lado oscuro, una zona de sombra que debes atravesar. Yo te voy a ayudar [...]. El infierno es aquí y ahora.

Campo Elías se sube a caballo sobre la adolescente y hunde el cuchillo en las manos, los brazos y los antebrazos. Maribel grita y llora en medio de las certeras cuchilladas que la atraviesan [...].

—Putas, perras, todas son iguales —dice con ira y con desprecio. Aprieta las mandíbulas, sube el cuchillo y lo hunde una y otra vez en el pecho, en el estómago, en los hombros, cerca de la clavícula, en el corazón. Maribel emite unos bufidos animales, exhala una queja, cierra los ojos y deja de respirar (Mendoza 226-27).

Luego, tras asesinar a la niña va con la madre y con un lenguaje violento le hace varias preguntas a las cuales ella contesta con miedo y sumisión.

Campo Elías le pone el cuchillo en el cuello:

—¡Conteste! ¿Ha visto la muerte cara a cara? Doña Matilde se atraganta, respira con dificultad,

intenta dejar de llorar y dice al fin:

—No...

—¿Han muerto al lado suyo sus amigos o su padre?

—No...

—¿La han herido, la han perseguido durante días por la espesura de la selva para capturarla y torturarla?

—Nooo...

—¿Sabe lo que son las fiebres tropicales o los calambres que le paralizan el cuerpo a uno después de días enteros de estar caminando entre los humedales y los pantanos?

—No, no sé...

—¿Ha visto a su padre ahorcado bamboleándose como un fardo inservible?

—Nosotros no tenemos la culpa de todo eso, por favor...

—Se equivoca, señora. Todos somos responsables de lo que nos sucede a todos (Mendoza 229).

Estas muertes son el comienzo de su exterminio, seguido por el asesinato de su propia madre, por quien siente un aborrecimiento irrefrenable. Antes de matarla utiliza un lenguaje violento reclamándole varias cosas como la muerte de su padre.

—Grandísima puta, ¿por qué cree usted que se mató mi papá? [...]. — ¿Usted me cree idiota? Todo el pueblo lo sabía menos nosotros. Después crecí escuchando a mis espaldas: «Pobrecito, el papá se mató por un lio de cuernos» Y usted siguió con su vida tan campante, como si nada (Mendoza 232).



Después del reclamo y la conversación subida de tono él decide acabar con la vida de su madre.

— ¿Sabe una cosa? Se acabó toda esta mierda. Usted va a pagar por lo que hizo. Mete la mano entre el saco, desenfunda el revólver cargado, lo pone frente al rostro de su madre y le dispara en la cabeza sin dudarle, con el brazo firme. La anciana se desploma sin hacer ruido con un agujero en la parte alta de la frente, justo en el nacimiento de su cabellera plateada y llena de canas (Mendoza 232).

Finalmente, se convierte en un asesino serial que mata a la mayoría de sus vecinos, en una especie de juicio moral, justificando los asesinatos por sus comportamientos hipócritas, que él tanto detesta. Campo Elías se transforma en un ángel vengador, con la misión de purificar el mundo de los pecadores y ningún dios vendrá a salvarlos de su destino. Su lenguaje cada vez se vuelve más violento, olvidando su lenguaje formal que lo había caracterizado como una persona de letras, culto y educado.

Por último, este personaje elige un restaurante llamado *Pozzetto* para hacer una matanza colectiva que dejara una huella de inconformidad y desprecio hacia una sociedad que degrada, humilla y rechaza. Al final su lenguaje es burlesco y sarcástico “llegó el fin del mundo” (Mendoza 238). Empieza a disparar directamente a la cabeza de los comensales, y de repente ve al padre Ernesto y a su sobrino Andrés y les dice “bienvenidos al infierno” y los mata y con la sangre de Ernesto escribe “Yo soy legión”. Estas últimas palabras de Campo Elías solo afirman el aborrecimiento y desprecio que siente por la sociedad. “En Campo Elías, en la realidad del caos, se determina el final de la sociedad bogotana, con sus escisiones, con sus rupturas, con sus contradicciones” (Narváez 80).

Los mata primero a ellos y luego a sus dos acompañantes. En su mente hay una extraña confusión: escucha ruidos de insectos en los cuatro rincones del recinto, pitidos, zumbidos, susurros que lo obligan a llevarse las manos a los oídos. Cierra los ojos y ve nubes de moscardones viajando por el aire a gran velocidad, abejas suspendidas entre aleteos fantasmagóricos, avispas, panales atiborrados de obreras trabajadoras y laboriosas, cardúmenes de peces multicolores nadando entre aguas cristalinas, ballenas, ratas desplazándose camufladas en la fétida oscuridad de las alcantarillas, manadas de elefantes caminando con pesadez en medio de terribles sequías y angustiosas hambrunas, rebaños de cabras saltando entre precipicios y afilados despeñaderos, piaras de cerdos revolcándose entre grandes charcos de lodo,



hatos de reses pastando en potreros gigantescos, bandadas de pájaros surcando atardeceres magníficos, organismos microcelulares entre líquidos irreconocibles, bacterias, virus, infinitas cadenas de ácido desoxirribonucleico multiplicándose vertiginosamente (Mendoza 239).

En conclusión, podemos decir que Mario Mendoza en su narración utiliza un tono dramático, en el que el diálogo aporta para que la narración fluya y le de más veracidad al relato. También, los escenarios son muy bien detallados, dando a conocer al lector los entornos en los que se encuentran los personajes.



CAPÍTULO IV

RESIDUOS SOCIALES O CUERPOS RESIDUALES

Cada día avanzamos un paso más hacia el infierno,
sin horror, a través de tinieblas infames.

Charles Baudelaire

Y ahí voy, como un don nadie, como un cualquiera,
nadie entre nadie, una ficha entre millones en las
sucias manos de la suerte. ¿Quién soy? ¿Dónde
estoy? ¿A qué vine? ¿A qué voy?. Yo ya no soy yo,
mi yo es un espejismo. No tengo pasado, no tengo
futuro, y en estas estaciones de moho y orín la vida es
mierda.

Fernando Vallejo. *La virgen de los sicarios*

En este capítulo se tratará los residuos sociales también llamados cuerpos residuales, estos cuerpos se caracterizan por la pobreza, por ser olvidados, por sobrevivir entre lo vivo y lo muerto y por ser excluidos por la sociedad. Fanta, quien ha trabajado en este tema, los conceptualiza de este modo: “Los cuerpos residuales tienen como característica la pobreza, en la medida en que son cuerpos excluidos de la economía y de la historia” (Fanta 35). Estos cuerpos son abandonados, tienen un pasado en el cual fueron alguien y significaron algo, pero no tienen futuro tan solo tienen el presente del aquí y el ahora, el sobrevivir en un entorno de violencia en el cual reciben rechazo e indiferencia por parte de la sociedad.

De cualquier manera, para los cuerpos residuales no hay más, no hay un mañana, por eso esa adherencia al imperativo del aquí y el ahora, porque el futuro no existe y el pasado es irrecuperable. En última instancia, tanto la memoria como el pasado del cuerpo residual se encuentran perdidos y están determinados por la relación que éste mantiene con la historia. El cuerpo residual se refiere a lo que resta, sin que sea posible establecer la totalidad (Fanta 46).

Mario Mendoza en su obra *Satanás* también trata el tema del abandono, de los cuerpos residuales, de las familias y la división social a través de la exclusión territorial. Según Santos López en un estudio sobre los territorios de la violencia en la novelística latinoamericana reciente, presenta el malestar y la maldad territorializadas en la exclusión de una sociedad



que está dividida entre la clase alta, media y baja, siendo estos últimos los rechazados, violentados e invisibles por esa sociedad en apariencia pulcra, solidaria y honorable:

[...] el Norte y la Zona Rosa asociada al triunfo económico y al esparcimiento de las clases privilegiadas de Colombia; el Sur como lugar sin simbolización posible y el centro como el lugar de la crisis y la posibilidad del cambio y la dinámica a través de la peregrinación de los personajes, de Plaza Bolívar y de las iglesias de La Candelaria. Se observa en la disposición espacial de Mendoza una gran variedad de territorios por los que circulan los personajes y heterogeneidad social para el acceso a ellos, más allá de que Mendoza configure literariamente el centro histórico de Bogotá como el locus de su narrativa (Santos 85).

Por ello, Mendoza busca con sus personajes escapar a nuevos territorios, dejando de lado a una ciudad encerrada, sin sueños, sin esperanzas, sin futuro como es Bogotá. Su primer personaje, María, busca esa escapatoria después de vengarse de sus violadores, pues quiere tener una nueva vida y ser alguien diferente. El padre Ernesto también busca escaparse de su vida religiosa mediante Irene. Andrés trata de escapar mediante sus lecturas y sus pinturas, mientras que Campo Elías escapa viajando a la guerra. Todos ellos buscan salir de ese infierno, de aquel lugar oscuro y desalentador donde se sienten ajenas a sus ideologías y a su forma de vivir.

Por un lado, Andrés mediante las reflexiones sobre la vida y la obra del pintor Gauguin quiere escapar de esa sociedad ajena a él “Yo lo que quiero es irme lejos, no quiero saber de nadie, estoy harto de esta sociedad y de esta cultura. He pensado en la Selva del Chocó o en la del Amazonas” (Mendoza 208). Por otro lado, para Campo Elías un escape era ir a la guerra de Vietnam, en dos ocasiones: la primera por orden de sus superiores pero la segunda vez se va por que desea estar en ese espacio donde hay sangre, violencia, sufrimiento y muerte. “Eres un soldado, recuérdalo bien. Estás entrenado para combatir, eres una máquina de guerra y no otra cosa. No puedes eludir tu destino” (Mendoza 120).

Pues bien, ahora hablaremos del primer personaje María como un cuerpo residual. Desde un principio, María lucha por ser alguien, por sobresalir en la sociedad, ser útil, pero no puede y termina aceptando la propuesta de Alberto y Pablo, el de drogar a hombres adinerados,



porque sin dinero no se logra nada y María tiene el sueño de estudiar y tener una mejor posición económica, pero como vendedora de tintos no logrará mejorar su nivel económico.

María es un buen ejemplo de estos cuerpos residuales: ella no tiene posibilidad de elegir su propio destino. Las condiciones sociales en las que vive le arrastran a una vida delincencial, porque no hay alternativa posible; al adherirse al mundo del narcotráfico, ella se vuelve un cuerpo residual porque su acto es mal visto por la sociedad, es juzgada y rechazada por lo mismo, aunque todo lo hace para superarse, y se podría decir que sus actos son justificados porque busca salir adelante así sea por el camino erróneo, su situación social no le deja otro camino posible. “yo no soy mala, usted lo sabe, lo que pasa es que la vida es así, la calle es una guerra donde hay que sobrevivir” (Mendoza 168). Inclusive se ve arrastrada a convertirse en una asesina porque mata a sus violadores sin remordimiento de conciencia como una especie de justicia. “Quería vengarme, padre, sabía que el odio iba a carcomerme las entrañas de por vida. No podía seguir viviendo hasta no cobrarles lo que me habían hecho” (Mendoza 167).

A pesar de sus esfuerzos por escapar de la pobreza, no lo consigue al final sigue siendo esa mujer con sueños frustrados como todos los que la rodean y se conforma, ya no quiere luchar ya no tiene sentido. “voy a buscar un apartamento modesto y barato y a intentar llevar una vida normal, como todo el mundo” (Mendoza 162).

En la vida de María podemos ver el resquebrajamiento familiar, porque desde niña se enfrenta a la orfandad por la muerte de sus padres y el abandono de su hermana, Alix. En su soledad, el padre Ernesto termina convirtiéndose en un padre y en un ejemplo para ella, sin embargo, no sigue sus consejos y termina con dos ladronzuelos que llegan a ser como sus hermanos y cómplices. Al final de la novela, María toma como compañera a Sandra, su vecina, que comparte su misma soledad y desamparo a pesar de tener una buena posición económica.



—He tenido muchos problemas de plata. Soy huérfana y vengo de una familia humilde. Me crie en un internado hasta que terminé el bachillerato. Después tuve que salir a ganarme la vida y todo fue un infierno... Lo que yo quiero es entrar a la universidad, Sandra, y hasta ahora no he podido encontrar un trabajo que me permita estudiar y sostenerme. Me la he pasado en ésas...

— Me siento como un zapato.

—Tú llena de necesidades y yo desperdiciando todas las oportunidades del mundo. Y encima pensando en novios y en pendejadas. No es justo (Mendoza 211).

María toma esta situación como el comienzo de una nueva vida. Al parecer para María nace una esperanza conllevándola a tener una nueva experiencia. ¿será el final de sus pesadillas, de tanta violencia y muerte?

[...] María siente miedo, ganas de salir corriendo, pero es más fuerte el deseo que le inspira su nueva amiga, las ganas de estar a su lado compartiendo su soledad y su desamparo [...]. Piensa que la dulzura de Sandra no puede ser un descuido, una deficiencia o un defecto. Lo contrario, es un don, un regalo, una dádiva que le ha sido enviada desde el cielo (Mendoza 184).

Andrés también es un cuerpo residual porque siempre tuvo ideas diferentes a la sociedad en temas como el dinero, el trabajo, el matrimonio, los hijos. En su caso, es el artista obligado a regirse por el mercado y el gusto del público para tener un lugar en ese mundo. Él piensa que todo eso es impuesto por una sociedad egoísta que no deja desarrollarse ni tener una identidad propia a los seres humanos. Como artista Andrés reflexiona y defiende sus ideales estéticos porque no quiere ser como aquellos que venden sus ideas por calzar en una sociedad hipócrita y ostentosa.

Andrés [...]. Recuerda que desde los primeros años de su adolescencia siempre se sintió distinto, separado de los demás por una forma de ser crítica e introspectiva. Más adelante la distancia con respecto a su generación crecería aún más y le impediría identificarse con los objetivos decretados por el sistema: dinero, estabilidad laboral, comodidad, matrimonio, hijos. La obsesión por la pintura lo había conducido a apartarse y a reflexionar sobre unos ideales estéticos que él mantenía intactos dentro de sí. Muy pronto se dio cuenta de que el único camino confiable era la radicalidad. Había visto que varios de sus compañeros habían ido negociando sus sueños a cambio de un sueldo o de una porción de reconocimiento, hasta tal punto que el día menos pensado habían vuelto el rostro y el pasado les había revelado una verdad irrefutable: se habían transformado en lo que más odiaban (Mendoza 200).

Sin embargo, Andrés fracasa porque vivir en la constante crítica al medio cultural cansa, agobia y a pesar de que él no quiere vender sus ideales tampoco quiere ser el héroe, porque

no le encuentra sentido seguir su vocación de pintor. Andrés había sacrificado su relación con Angélica, a quien amaba, para entregarse completamente a su arte, y luego, en el momento de su reencuentro, descubre que tal vez puede haber contraído el VIH sida.

[...] El verdadero artista es aquel que va más allá de las murallas, es el aventurero que se atreve a indagar en la inmensidad de las estepas abiertas e inconmensurables, y que cambia, en consecuencia, sus gustos, sus conceptos, sus formas de amar y de desear. El problema es que semejante lucha es agotadora. Vivir en el límite y en la diferencia cansa, agobia y genera un aturdimiento que impide cualquier tipo de equilibrio espiritual. Yo ya no doy más. No quiero venderme pero tampoco convertirme en el héroe de la discrepancia y la marginalidad. Es cierto que a mi trabajo no le ha ido nada mal, pero ya no le veo sentido a labrarme un destino como pintor y como artista. ¿Para qué? Estoy harto. Además, muy posiblemente haya contraído la enfermedad en mi última relación con Angélica, y no quiero quedarme a dar el espectáculo del miserable que inspira lástima y compasión. Tal vez llegó el momento de marcharme lejos de todo esto. El camino de Gauguin permanece intacto (Mendoza 201)

Andrés es también un cuerpo residual, que no calza en las convenciones sociales y las obligaciones familiares. Tras caminar por una de las calles de la ciudad, cuando está cayendo la noche se mezcla entre aquellos personajes particulares que aparecen solo en las noches, esas criaturas que son también cuerpos residuales porque son personas excluidas por la sociedad, borrachos, drogadictos, prostitutas, recicladores de basura, ladrones entre otros seres que habitan y existen solo en la noche.

El cielo se oscurece y al fondo, por encima de los almacenes y las compraventas de la Carrera Décima, unas nubes rojizas y púrpuras son las últimas huellas de unos rayos de luz que se difuminan en el occidente. Varias prostitutas humildes y mal vestidas abordan a los caminantes que las observan con curiosidad. Los recicladores de basura empujan sus carros de madera y de vez en cuando tienden la mano y piden una limosna a las personas que esperan un bus o una buseta para regresar a sus casas. Andrés camina entre la multitud como si estuviera en otra dimensión, ajeno al ruido y al trajín de la calle (Mendoza 157).

Como dice Santos López, “una serie de habitantes, que son asimilados en la novela a desechos, ya que están ocultos y son estigmatizados y excretados por el mundo globalizado” (88).

En la vida de Andrés podemos ver el resquebrajamiento familiar con Angélica cuando trata de alejarse de ella para dedicarse de lleno a la pintura, pero después de un tiempo vuelven a



tener una relación de amistad. En este segundo encuentro Angélica le cuenta a Andrés que ha contraído el VIH sida porque mantuvo relaciones con varios hombres después de terminar con él, Andrés en un principio la perdona y la apoya, e inclusive se vuelve a enamorar sin darse cuenta, lo cual le afecta al momento de terminar por segunda vez con Angélica y desea ser un mendigo, un ser insignificante tanto para la sociedad como para el mismo.

siente deseos de echarse a llorar, de arrojarse en una esquina como cualquier mendigo anónimo y dejarse morir de hambre. No sabe en qué instante en particular volvió a enamorarse de Angélica. Fue un afecto que renació de pronto, sin calcularlo, de manera irracional, sin procesos ni gradaciones regulares. De un momento a otro comenzó a imaginarla en brazos de otros hombres y sintió dolor, pena, celos, como si le estuvieran arrebatando la parte más significativa e importante de su vida (Mendoza 157).

Finalmente, a pesar del dolor y frustración que siente por la separación con Angélica Andrés decide ponerle un alto a sus mentiras, manipulaciones y engaños, dejándola sola como siempre debió estar porque solo le gusta hacer sufrir a los que la aman, por lo que decide abandonarla para siempre y comenzar una nueva vida sin ella.

— Mientes aquí, mientes allá, y vas manipulando a los hombres que se acercan a ti como si estuvieras vengándote de algo que te hicieron en el pasado. A ver, por primera vez en tu vida di la verdad, ¿qué fue lo que te hicimos, quién te maltrató cuando estabas pequeña? [...].

— Engañas y dominas para después ver al otro sufriendo, angustiado, llorando, implorándote. Entonces te sientes poderosa, dueña de la situación, y tu ego se alimenta con el dolor del otro. Eres una alimaña asquerosa, un bicho repugnante [...].

— Y estás equivocada si piensas que voy a arrodillarme y que voy a arrastrarme por el suelo suplicándote para que hables conmigo. Sólo quería estar a tu lado, ayudarte, acompañarte como un buen amigo, porque yo sí te quise con el corazón, sin engaños (Mendoza 188).

Así Angélica también se convierte en un cuerpo residual porque tras su enfermedad y su comportamiento inadecuado se queda sola, sin la ayuda y el apoyo de Andrés y el rechazo de la sociedad, es un cuerpo invisible ante el mundo. Este personaje también tiene un resquebrajamiento familiar porque muere su padre y Andrés desaparece de su vida dejándola sola en el mundo.



El Padre Ernesto es otro cuerpo residual porque tiene una doble realidad: por una parte, como sacerdote, representa a un ser puro, sincero y está presto para ayudar a los demás, es un ser ejemplar ante la sociedad. Pero interiormente Ernesto se siente atrapado dentro de esos conceptos, que la sociedad le ha impuesto, no puede ser el mismo, no puede demostrar su esencia, su amor como hombre, por ello es un títere manejado por la sociedad. Todos lo alaban, lo respetan y lo admiran como sacerdote.

—Usted es una gran persona, padre. La gente lo estima y lo respeta.

—Gracias, hija.

—Piensa primero en los demás, es un hombre entregado de lleno a su trabajo (Mendoza 63)

Este personaje en un momento determinado tiene contacto con seres marginales, con los cuerpos residuales excluidos y marginalizados que se hacen presentes solo en la noche. En uno de sus recorridos nocturnos, el padre Ernesto camina por la Plaza de Bolívar ve a un niño temblando de frío, arrojado a la orfandad, también aparece un hombre vestido con harapos, con llagas como si tuviera lepra y le pide ayuda al padre, el asustado da un paso atrás y tropieza con un anciano ciego y de barba blanca pidiéndole que se apiade de los pobres, el padre Ernesto sin saber qué hacer ni que decir simplemente los empuja y empieza a correr sin parar.

– Apiádese de los pobres, jefecito.

La frase no es una súplica sino una amenaza. Está pronunciada con ira, con resentimiento, como advirtiéndole de un ataque que está a punto de presentarse. Abre los brazos, empuja al ciego haciendo caer y pega un salto hasta quedar por fuera del cerco que acaban de tenderle los pordioseros. Sin mirar hacia atrás empieza a correr por el andén oriental y gira a la izquierda por la Calle décima para internarse en el barrio de La Candelaria (Mendoza 139).

El padre Ernesto ya está cansado de la iglesia y de todo lo que tiene que ver con la institución eso explica en una conversación que tiene con María y Andrés a quienes les comunica que dejará el sacerdocio para casarse con Irene, su asistente.

[...] Los he citado aquí a los dos porque son las únicas personas a quienes quiero comunicarles una decisión definitiva que tomé esta semana.

[...] Me retiré del sacerdocio y me voy a casar.



- ¿Qué? —preguntan a dúo Andrés y María abriendo los ojos sorprendidos.
—Hace rato venía sintiendo cansancio y hastío de las instituciones eclesiásticas. Además, me enamoré de Irene, la joven que me ayuda aquí en la iglesia, y pienso casarme con ella y hacer una familia.
—Pues lo felicito, tío, y le deseo lo mejor.
—Yo también —dice María—. Usted se merece el cielo (Mendoza 214).

Cuando al parecer María, Andrés, Ernesto e Irene consiguen tener la felicidad y lo que desean en la vida, sufren el resquebrajamiento final porque llega Campo Elías el (Ángel Exterminador) quien terminará esos sueños de “vivieron felices para siempre” ya que Campo Elías tendrá en sus manos la vida de estos personajes y decidirá sobre el futuro de estos, que será matarlos como un acto demencial de igualdad, justicia y liberar al mundo de estos cuerpos residuales. El padre ya sabía que el mal estaba en todo lado pero nunca pensó que lo viviría en carne propia y mucho menos que sería el quien lleve a sus seres queridos a su muerte.

Campo Elías, es el personaje que más se caracteriza por ser un cuerpo residual; veterano de una guerra que no era la suya, arrojado a la miseria aborrece su existencia y todo lo que lo rodea; pero además, siente asco de tener que lidiar con una sociedad con la cual nunca se ha sentido identificado, sus pensamientos, su forma de ver la vida es totalmente contradictoria con lo aceptado por los demás. Mientras otras personas ya sea por lástima o por compromiso ayudan a sus semejantes, a Campo Elías no le interesa, le da igual que alguien necesite su ayuda.

Sacó un folleto informativo y lo desplegó frente a mí:

—Pertenezco a una fundación que ayuda a los desplazados de la guerra. Es gente que tiene que abandonar sus hogares, sus parcelas de tierra y sus animales, y que llega a la ciudad sin nada: son personas que no tienen dónde vivir, no tienen trabajo y mucho menos un plato de comida para sus hijos. Cualquier colaboración que usted pueda prestar, el país se la agradecerá.

—No, gracias.

[...]—No puede ser tan cruel.

—Si no pueden sobrevivir es mejor que se mueran.

—Pero de qué está hablando usted.

De que somos muchos, señora, hay exceso de población, y lo mejor que puede pasar es que se mueran unos cuantos.

—No puede ser tan miserable.



—La miserable es usted, que está mendigando para unos incapaces.

—Ojalá nunca necesite ayuda porque nadie se la va a prestar.

—Si no puedo vivir por mis propios medios, la espicho sin quejarme, señora, sin lloriqueos.

—Qué hijo de puta —dijo doblando el folleto y dándose la vuelta para bajar las escaleras.

—Encima de bruta, grosera —dije cerrando la puerta.

Escenas por el estilo me suceden a cada rato, todos los días. No entiendo la forma de pensar de la gente que me rodea, no comprendo sus ideas y sus argumentos. Siempre terminan odiándome, retirándose en medio de insultos y blasfemias. Qué le vamos a hacer (Mendoza 102).

Este personaje, siendo él mismo un marginal, aborrece a los marginales que le repugnan su empeño en mostrar sus cicatrices, su desnutrición, su olor, sus ropas sucias y desgarradas, odia la pobreza que los rodea; pero más odia que obliguen a otros a degradarse dándoles limosna.

Hay una estirpe de individuos que no soporto: los pordioseros. Esos sinvergüenzas que andan por ahí mostrando sus muñones, sus cicatrices, sus hijos famélicos y desnutridos, no me producen sino asco y ganas de estrangularlos. Y cuando digo asco no me refiero a su pobreza extrema, a que me disguste su olor o sus harapos, sino su actitud de bajeza y de autoconmiseración. Me repugna que alguien convierta su propia debilidad en un espectáculo, y que encima de eso obligue a otros a degradarse dándole una limosna. Es el colmo (Mendoza 102).

A pesar de que odia tener contacto con lo marginal Campo Elías acude a un bar de prostitutas en el cual tiene contacto con otros cuerpos residuales con quien desea tener sexo pero el ambiente no le permite, le repugna y por eso decide no frecuentar más estos lugares ni estas personas y reemplaza estos lugares por la revista “Playboy” para masturbarse en la soledad de su habitación.

[...] Apenas vi la cama de madera sin pulir, el cobertor barato, arrugado y mal tendido, el piso manchado y las cortinas rasgadas, un malestar general se apoderó de mí. Para rematar, el olor frutal de algún líquido que habían usado para aromatizar se mezclaba en el aire con unos efluvios nauseabundos que salían del baño, produciendo una atmósfera insana y asfixiante. Valeria se desnudó y yo apenas me atreví a tocarla. Imaginé una secreta comunicación entre los hedores del cuarto y su carne prostituida. No podía concentrarme en su cuerpo escultural ni en su rostro delicado ni en su cabellera exuberante. Quería respirar aire puro, nada más. Decidí largarme de allí cuanto antes.

[...] Desde entonces prefiero comprar la revista Playboy y masturbarme tranquilamente en la soledad de mi habitación. Quién iba a creer que yo terminaría convertido en un onanista retraído y misógino (Mendoza 110).



Campo Elías es un cuerpo residual que se ha acostumbrado a la violencia a la sangre y a la muerte por ello extraña la guerra de Vietnam y va una segunda vez por voluntad propia, para él la violencia y la muerte son normales, por ello él dice que no podría tener un trabajo normal, ni una familia, ni ser una persona amigable porque eso le parece aburrido y él quiere ser un hombre activo.

—¿Te pasa lo mismo?

—Peor —bajé la voz para que ningún desconocido pudiera oírme—. Extraño la acción, las emboscadas, los disparos, la sangre de esos cabrones, las aldeas arrasadas, los innumerables muertos que dejábamos a nuestro paso. No creo que aguante ahora un empleo normal, una familia, unos vecinos amigables y un cheque al final del mes. Me moriría de tedio.

—Por eso me volví a alistar.

—¿Volviste? (Mendoza 116)

Para Campo Elías el mal está disfrazado del bien por ello él quiere quitar el disfrazar y mostrar el mal tal cual es y lo hace cuando mata a su madre, a sus vecinos; pero sobre todo a quien quiere enseñar lo que es el mal es a la niña que recibía sus clases de inglés con el libro *El extraño caso del Doctor Jekyll y Mister Hyde* de Robert Louis Stevenson, el cual justamente habla del mal personificado en Mister Hyde.

[...] desde el primer respiro de esa nueva vida, me supe llevado al mal con ímpetu decuplicado y completamente esclavo de mi pecado de origen. Pero este mismo conocimiento, en ese momento, me exaltó y deleitó como un vino. Alargué los brazos, exultando con la frescura de estas sensaciones (Stevenson 93)

Al igual Campo Elías quiere que la niña y su madre sientan y vivan el miedo hasta su muerte, porque pertenecían a una economía media alta, que no tenían ninguna necesidad en la vida. Pero él quiere demostrarles que no todo es perfecto ni bueno, “—No todo en la vida puede ser comodidad, lujos, buena comida, excelentes vacaciones, prestigio social y diversión. Hay que sufrir, doña Matilde, la vida también es dolor y desdicha” (Mendoza 228) y que a pesar de que tenían todo no estaban absueltas del mal y era hora que lo vivan en carne propia.

—Vas a conocer el sufrimiento.

[...] —Hay un tiempo para el gozo y hay un tiempo para el tormento.



[...] —Vas a conocer el otro lado. No todo es comodidad, dinero y festejos, Maribel. Hay un lado oscuro, una zona de sombra que debes atravesar. Yo te voy a ayudar.
—El infierno es aquí y ahora (Mendoza 226).

El personaje sufre el resquebrajamiento familiar con la mala relación que ha tenido y tiene con su madre a la cual la ve como la culpable de no tener a su padre, de no tener una familia y de todas las desgracias de su vida. Otro resquebrajamiento que tiene Campo Elías es cuando una chica lo coquetea pensando que por ser mayor tenía una vida de lujos, inmediatamente se da cuenta de su interés por lo material, por lo que el mismo se dice:

Cada vez que salgo con una mujer me tropiezo con su arribismo, con sus siniestros intereses económicos, y me aburro hasta el punto de tener que dejarlas plantadas en los restaurantes o donde sea que esté con ellas. Me enferma su actitud capitalista, clasista, de una superficialidad asfixiante e insoportable. He terminado por odiarlas, por aborrecer sus conversaciones banales, su maquillaje ridículo, sus perfumes de mal gusto y las baratijas que se cuelgan como si fueran joyas de primera calidad. No las soporto (Mendoza 106).

Campo Elías elige un lugar público como el restaurante *Pozzetto* para demostrar su descontento y su rechazo por la sociedad y sus cuerpos residuales que no soporta incluyéndose a él mismo. Entre los que mató estaban María, Andrés, Ernesto, e Irene quienes después de tanto luchar por obtener lo que deseaban, cuando al fin las cosas al parecer empezaban a mejorar, una vez más sus vidas y sus planes se desvanecieron porque el “ángel exterminador” los mató convirtiéndolos en deshecho y finalmente se mata él porque ya terminó su misión, que era librar a este mundo de tantos seres mediocres que no tiene sentido que existan.

Después de la matanza Mendoza en el epílogo nos habla de la poca importancia que le han dado al caso de la niña poseída, quien también mató a su familia y ha desaparecido entre otros cuerpos residuales. Con esto Mendoza nos da a entender que no importa cuantos mueran, siempre el mal estará presente sin importar ni el tiempo ni el lugar.

La policía no había podido dar con ella y los periodistas suponían que seguramente estaría vagando de calle en calle, confundida entre la multitud de indigentes y alucinados que recorren la ciudad durante horas interminables y que suelen pernoctar



en potreros baldíos, en caserones abandonados, en parques poco concurridos o debajo de los puentes en guaridas improvisadas y malolientes (Mendoza 241).

Como escribe Santos López, los espacios de la ciudad están demarcados en territorios donde viven los marginales, creando un mapa de la marginalidad y de los cuerpos residuales.

Esta asimilación final de la niña poseída de La Candelaria con los indigentes nos muestra cómo el discurso público termina el relato del desastre, “se perdió entre los vagabundos”; pero, sobre todo, nos recuerda y pone en alerta sobre los personajes marginados-victimizados de la sociedad. De hecho, se asimilan nuevos espacios, las calles como lugar de residencia de “indigentes y alucinados” y los sitios en donde duermen “potreros baldíos, caserones abandonados, parques ocultos y debajo de los puentes” en una especie de refugio caracterizado por la “improvisación” y el “mal olor”. Para una lectura territorial de esta segregación es sumamente explícito que al inicio del texto la acción se concentre en el mercado popular y que la novela termine con una relación de los habitantes nocturnos de la gran ciudad, que no tienen otro hogar que un sitio miserable para pernoctar. Lo que lleva a reflexionar que gran parte de la orquestación novelesca sirve para dar cuenta que esta masa anónima capitalina reinterpreta la asfixia de los personajes centrales del texto que mueren para que la multitud anónima persista en la ciudad a través de sus desplazamientos múltiples y sus prácticas territoriales múltiples superen estas barreras simbólico-materiales de segregación o contención territorial (89).

Finalmente, podemos decir que Mendoza en su obra nos muestra una historia en la cual se exhibe la otra cara de la ciudad de Bogotá, una ciudad travesti, donde se encuentran los marginales, que son invisibles, que se han convertido en cuerpos residuales de la sociedad donde sobresale el pesimismo, la maldad, la violencia y la muerte.

La estrategia del autor es la de indagar en la realidad y en los aspectos más cotidianos de esta para mostrarnos una vida que está llena en ocasiones de pesimismo y negatividad y, en otras, de esperanza «donde el ser humano se refugia, habita, interactúa, se socializa o se inventa» (Birkenmaier citad en Arcos 23).

A MODO DE CONCLUSIÓN

CAPÍTULO I: VIOLENCIA Y LITERATURA

1. La literatura de la violencia surge en sociedades que, como la colombiana, a lo largo de la historia han sufrido procesos de violencia sistemática y generalizada, que han permeado todos los ámbitos de la vida social. En Colombia esta violencia ha estado presente en la política desde las luchas entre liberales y conservadores, en la represión del Estado a las luchas sociales, más tarde con la aparición de los grupos guerrilleros, y luego con la acción de los paramilitares, el narcotráfico, y la delincuencia común.

2. La literatura de la violencia en Colombia ha ido evolucionando desde el afán documental que marcó a las primeras novelas de mediados del siglo XX, cuyo objetivo era dejar constancia de hechos históricos violentos, hasta una narrativa de mayor elaboración estética y formal, hacia finales del siglo XX y comienzos del XXI. En esta última etapa se supera la simplificación del maniqueísmo y aborda el tema de la violencia en toda su complejidad, como un sistema generalizado que afecta a todos. Los personajes son a la vez víctimas y verdugos, tanto el que mata como el que muere. Las tramas muestran que la violencia no está localizada en un grupo, sino que afecta a todos los ámbitos de la vida social: la vida cotidiana en las ciudades, la familia, las relaciones de pareja, el arte, el lenguaje, etc. En esta etapa ya no es importante la denuncia explícita sino examinar, explorar y reflexionar acerca de las causas y consecuencias de lo ocurrido.

3. La literatura de la violencia en Colombia registra tres variantes: a) novelas que tratan el tema de la violencia política; b) las "narco novelas", que tratan el tema de la violencia surgida por el narcotráfico. c) las novelas que tratan sobre la violencia cotidiana en las ciudades colombianas. *Satanás*, la novela de Mario Mendoza se inscribe en esta última categoría.



CAPÍTULO II: LA VIOLENCIA COMO EJE NARRATIVO EN *SATANÁS*

1. La novela *Satanás* muestra que la violencia no es una elección individual de los personajes, sino un estado permanente que permea todos los espacios de la vida: la organización económica y social, la política, la sexualidad, la familia, la religión, el arte y la vida cotidiana. El título, *Satanás*, alude a esta presencia generalizada e incontrolable del mal. En cada ámbito, Mendoza muestra cómo el mal triunfa fatalmente sobre el bien, y aunque los personajes intentan huir de la violencia y del mal, estos se muestran como un destino inexorable. Los personajes de *Satanás* han emprendido una travesía con proyectos de vida inconclusos alejados de un mundo utópico donde cabe el romanticismo, los finales felices y de una vida cotidiana tranquila. Como en las tragedias griegas, los personajes de *Satanás* – que representan a la población colombiana en general – no pueden huir de su destino.

CAPÍTULO III: LA VIOLENCIA COMO ESTÉTICA EN *SATANÁS*

1. Los personajes son una pieza clave para entender la violencia en la obra *Satanás*. Mendoza nos muestra a personajes, sufridos, atormentados, solitarios, cargados de culpa y de miedos, que luchan por un espacio en la sociedad oprimente en la que viven. Cada decisión que toman los conducen a una mayor humillación, dolor y violencia. Estos personajes, en el trayecto de la trama, van uniendo sus historias en un destino común; comienzan siendo víctimas de una violencia social, pero en el transcurso de la novela se van convirtiendo en verdugos, en seres que dan lo que reciben.

2. A través de los espacios narrativos, Mendoza muestra una Bogotá poseída por el mal, una ciudad despreciable, poblada de desigualdades y fracturas sociales. Nos encontramos con



espacios físicos o geográficos cerrados, oscuros, desalentadores, peligrosos. También, están los espacios psicológicos, que son recuerdos de los personajes para mostrar su origen. Finalmente, los espacios como el mercado, los bares, las galerías de arte, la iglesia, muestran el entorno social, cultural, religioso y moral.

3. El lenguaje en esta novela es un factor muy importante, porque es una forma de expresión de la violencia. El lenguaje que se emplea en esta novela tiene dos extremos, por un lado, el narrador utiliza un lenguaje formal y por el otro, utiliza un lenguaje violento característico del realismo sucio. El narrador en un principio es omnisciente, pero en media historia se presenta como un narrador testigo.

CAPÍTULO IV: CUERPOS RESIDUALES

1. Los personajes buscan escapar de una ciudad encerrada, sin sueños, sin esperanza, sin futuro como es Bogotá, desean encontrar nuevos territorios donde puedan ser aceptados, valorados y respetados, pero antes de que pudieran escapar los sorprende la muerte, convirtiéndose su fuga en una utopía.

2. Como resultado de violencia solo queda los residuos sociales o cuerpos residuales que son los seres caracterizados por la pobreza, por ser olvidados, por la desesperanza, la humillación. Estos cuerpos son los excluidos, la lepra de la sociedad, no tienen futuro solo viven el presente del aquí y el ahora.

FUENTES DE CONSULTA

1. Alonso, Luis. *La sociedad de consumo: sus mitos, sus estructuras*. Trad. Alcira Bixio. España. Siglo XXI, 2009.
2. Arcos, María. “El realismo sucio en Pedro Juan Gutiérrez: *Animal tropical*”. Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo. Universidad Nacional de Brasilia, p. 21-25, Brasil, 2012.
3. Bedoya, Luis y Escobar, Augusto. *El cuento de la violencia en Colombia*. Colombia; ediciones Pepe, 1977.
4. Capote, Virginia. *Mujer y memoria. El discurso literario de la violencia en Colombia*. Diss. Universidad de Granada, España, 2012.
5. Castro, Wílmer. *Violencia novelada, una mirada comparativa a las novelas Muerte de fiesta y los ejércitos, del escritor colombiano Evelio Rosero Diago*. Tesis de Maestría, Bogotá, 2013.
6. DRAE. *Diccionario de la lengua española*. Edición del tricentenario. Recuperado de <http://www.rae.es/>. 2016.
7. Escobar, Augusto. “Literatura y violencia en la línea de fuego”. En: *Literatura y cultura. Narrativa colombiana del siglo XX*. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2000.
8. Echeverría, Bolívar, and Fernando Tinajero Villamar. *Ensayos políticos*. Ministerio de Coordinación de la Política y Gobiernos Autónomos Descentralizados. Quito, 2011.
9. Espinar, Eva. *Violencia de género y procesos de empobrecimiento: Estudio de la violencia contra las mujeres por parte de su pareja o ex-pareja sentimental*, 2003.
10. Espinosa, Víctor. “el problema del mal y la violencia en Colombia”. *Revista Folios*, p. 71-85, Bogotá, 2015.
11. Fanta, Andrea. *Narratives of abandonment: Colombia’s cultural production from 1990 to 2007*. Tesis Doctoral. The University of Michigan, Michigan, 2008.



12. García, Magnolia. “Elementos trasgresores en la novela *Satanás*”. Editor Pereira: Universidad Tecnológica de Pereira. Colombia, 2009.
13. García Márquez, Gabriel. “Dos o tres cosas sobre la “Novela de la violencia”. *La Calle*. [Revista La calle/Colombia], Colombia, 1978.
14. González, Roberto y Ivonne Molinares. “La violencia en Colombia. Una mirada particular para su comprensión” Investigación & Desarrollo. Vol. 18, no 2, Colombia, 2010.
15. Gómez, Asunción. *El estudio literario de la narración breve y su utilización en el contexto docente*. Universidad de La Rioja, España, 2003.
16. Gutiérrez, Asela. “De héroes patológicos a ángeles exterminadores: una análisis comparativo de la violencia en *La vorágine* y *Satanás*”. *Mitologías hoy*, 31-47, Madrid, 2012.
17. Jordá, Joaquín. *La transparencia del mal*. Barcelona: Anagrama, 1991.
18. Kohut, Karl. “Política, violencia y literatura”. *Anuario de estudios americanos*, 193-222, España, 2002.
19. Mendoza, Mario. *Satanás*. Bogotá: Planeta, 2002.
20. _____. *La ciudad de los umbrales*. Bogotá: Planeta, 1992.
21. Narváez, Cruz y Yolm Friedrich. “Evaluación filosófica en la toma de posición de Mario Mendoza en las obras: “La ciudad de los umbrales”, “Satanás” y “Los hombres invisibles””, Bogotá, 2011.
22. Oliva, Eduardo y Villa, Judith. “Hacia un concepto interdisciplinario de la familia en la globalización”. *Justicia juris*, vol. 10, no 1, p. 11-20, México, 2014.
23. Osorio, Óscar. “Siete estudios sobre la Violencia en Colombia, Una evaluación crítica y nueva perspectiva”. *Programas*, p. 86-108, Colombia, 2006.



24. Oliver, Felipe. “Después de García Márquez: tres aproximaciones a la novela urbana colombiana”. *Revista de Humanidades: Tecnólogo de Monterrey*, p. 41-57, México, 2007.
25. Pardo, Catherine. “Violencia transpolítica en el cuento colombiano: análisis de una ciudadanía emergente en “Álbum de billetera”, de Rodrigo Parra Sandoval”. *Estudios de literatura colombiana* 36, p. 145-160, Colombia, 2015.
26. Rincón, María Gloria. “Polifonía y contrapunto en la novela “Satanás” de Mario Mendoza”. *Revista de Literatura Hispanoamericana* 47, Venezuela, 2014.
27. Ramírez, Fernando. *De la literatura al cine. Estudio sobre la adaptación cinematográfica a partir de las novelas Satanás y Paraíso Travel*. Tesis Doctoral. Universidad Nacional de Colombia, Colombia, 2011.
28. Stevenson, Robert. *El extraño caso del doctor Jekyll y Mr. Hyde*. Reino Unido. Logman, 1887.
29. Saavedra, Alexander. “Violencia transpolítica y (algo de) nostalgia en la obra de Fernando Vallejo”. *Pensamiento al margen: revista digital sobre las ideas políticas* 2, España, 2015.
30. Santos, Danilo. “Los territorios de la violencia en la novela policial y la narcoliteratura latinoamericana: Mario Mendoza, Peter Elmore y Alejandro Páez”. *Aisthesis* 58, p. 81-109, Chile, 2015.
31. Schultze- kraft, Peter. *La horrible noche: relatos de violencia y guerra en Colombia*. Bogotá, Seix Barral, 2001.