

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR
FACULTAD DE COMUNICACIÓN, LINGÜÍSTICA Y LITERATURA
ESCUELA DE LENGUA Y LITERATURA

**DISERTACIÓN DE GRADO PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE
LICENCIATURA EN COMUNICACIÓN CON MENCIÓN EN COMUNICACIÓN Y
LITERATURA**

El arquetipo de la sombra, el doble y el mal en la novela *Satanás*, de Mario Mendoza

CHRISTIAN EDUARDO SILVA SAMANIEGO

DIRECTOR: Dr. VICENTE ROBALINO

QUITO, 2019

*Vivir en la pregunta,
como viven los dioses en el tiempo.*

*Quedan el hombre y su alma.
Vivo entre formas luminosas y vagas
que no son aún la tiniebla.*
Jorge Luis Borges, *Elogio de la sombra*

A los espejos, en los que cada hombre descubre su doble figura.

A la muerte, única esperanza.

Agradecimientos

A la palabra, que es casa y origen de este universo simulado.

Al otro, sin el que la pesadilla no sería el espacio de reconocimiento.

A los seres que amo y he amado.

A la noche.

Índice

Introducción.....	5
Capítulo 1: Construcción de los personajes a partir de la narratología de Mieke Bal.....	10
1.1 María.....	14
1.2 Andrés.....	20
1.3 Padre Ernesto.....	24
1.4 Campo Elías.....	28
Capítulo 2: La figura del doble, descrita por Robert Louis Stevenson en <i>El extraño caso de Dr. Jekyll y Mr. Hyde</i> , en la transformación de los personajes.....	32
2.1 Doctor Jekyll y Míster Hyde: una dualidad divisible.....	37
2.2 María.....	40
2.3 Andrés.....	43
2.4 Padre Ernesto.....	46
2.5 Campo Elías.....	49
Capítulo 3: El arquetipo de la sombra de Karl Gustav Jung en la transformación de los personajes	52
3.1 María.....	56
3.2 Padre Ernesto.....	59
3.3 Andrés.....	63
3.4 Campo Elías.....	67
Capítulo 4: El doble y el arquetipo de la sombra en la representación del mal en los personajes.....	70
4.1 María.....	77

4.2 Andrés.....	80
4.3 Padre Ernesto.....	83
4.4 Campo Elías.....	86
Conclusiones.....	90
Referencias.....	94

Introducción:

La narrativa latinoamericana contemporánea ha sufrido una serie de transiciones temáticas y estéticas que ha generado una nueva mirada sobre la percepción de las sociedades. La novela *Satanás*, del colombiano Mario Mendoza, es una de las exponentes de este periodo fructífero y a la vez crítico de la literatura de América Latina. El libro obtuvo el premio Biblioteca Breve, entregado por la editorial Seix Barral, en el año 2002. Este premio ha sido otorgado a varios escritores latinoamericanos entre los que destaca Jorge Volpi con su novela *En busca de Klingsor*. Las novelas distinguidas con este premio tienen varios rasgos literarios similares; uno de ellos, y, quizá, el más importante, es el espacio referencial histórico que cada escritor escoge en función de su experiencia. Esta propuesta conjuga elementos del realismo, pero también atiende a una necesidad simbólica y, sobre todo, ficcional.

Esta breve investigación tiene el propósito de ubicar en el mapa literario actual a una novela que posee un gran contenido simbólico y, principalmente, se interroga por una de las cuestiones fundamentales de la literatura: la condición humana. Dentro del gran cauce novelístico histórico, *Satanás* ingresa como una novela fresca y novedosa, que guarda la tradición y experimenta con imágenes poéticas brillantes; esta obra narrativa problematiza el mal arraigado en la sociedad colombiana contemporánea, habla sobre la dualidad del hombre y las concepciones religiosas y místicas arraigadas profundamente en la cosmovisión latinoamericana, y, además, se entabla un diálogo transtextual con la novela de Robert Louis Stevenson, *El extraño caso del doctor Jekyll y mister Hyde*.

La literatura se ha preguntado, a lo largo de la historia, por la naturaleza del ser humano, que, hasta la fecha, continúa siendo un misterio. Cada sociedad ha promulgado varias concepciones sobre la naturaleza y creación del hombre. Robert Louis Stevenson escribió una novela que problematiza la concepción dual del ser humano, que alude, justamente, a la

presencia del bien y del mal como sustancias que conviven en un mismo cuerpo. En *Satanás*, Mario Mendoza realiza una búsqueda particular de esta problemática, que parte desde una relación con el autor de una de las masacres más misteriosas y terribles acaecidas en Colombia, *La masacre de Pozzetto*. En las siguientes líneas, se descubrirá una lectura particular sobre la presencia del mal en los personajes de *Satanás*.

Para realizar esta tarea analítica, este presente trabajo se propone desentrañar los aspectos narratológicos y psicológicos que viabilizan la transformación de los personajes en sus opuestos, en sus “dobles”, a través de la presencia del mal, como herramienta corruptora. Para ello, se requiere describir la construcción de los personajes a través de la narratología de Mieke Bal; identificar la influencia de la figura del doble, descrita por Robert Louis Stevenson en *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde*, en la construcción de los personajes; analizar, desde el arquetipo de la sombra jungiano, las transformaciones de los personajes; y, finalmente, interpretar la presencia del mal en los personajes, mediante la propuesta de Paul Ricoeur en el libro *El mal: Desafío a la filosofía y a la teología*.

La novela de Mendoza explora los entresijos de la ciudad de Bogotá desde una perspectiva urbana, profundamente religiosa y mística. Mendoza, en la “Advertencia al lector”¹, alude a la presencia de sucesos cotidianos que pueden verse en cualquier día y hora en la ciudad; menciona que son elementos de la realidad, pero su carácter ficcional posibilita el diálogo entre autor, texto, realidad histórica y lector. Además, según explica Mendoza en una entrevista para la estación radial *LAUD*, *Satanás* nace como consecuencia de un hecho histórico violento, acaecido en Bogotá el 4 de diciembre de 1986: “La masacre de Pozzetto”. En el suceso, Campo Elías, excombatiente de la guerra de Vietnam, quien, en aquel año,

¹ Advertencia:

Aunque muchos de los sucesos que aparecen en este libro son de fácil comprobación en la realidad y constituyen uno de los capítulos más amargos de la historia de Bogotá en las últimas décadas, tanto la trama como los personajes pertenecen exclusivamente al territorio de la ficción. No es la intención el autor ofender o perjudicar a ninguna persona vinculada de manera directa o indirecta con esta historia.

realizaba una tesis de grado en literatura referente a la novela de Stevenson, *El extraño caso de Dr. Jekyll y Mr. Hyde*, asesinó a más de una treintena de comensales y tenderos del lugar.

Satanás está construida por cuatro historias que, no solo describen la situación de Bogotá en aquella época y la matanza de Pozzetto, sino también problematizan sobre la relación del hombre y el mal, y la sombra oculta que aguarda un impulso que la exteriorice, que la ponga de manifiesto en el plano de lo real. La primera historia relata la vida de una muchacha pobre que, por azares del destino, se involucra en una red de latrocinio. Su tarea fue la administración de escopolamina o burundanga a las víctimas escogidas por sus secuaces. Esta acción, ética y legalmente reprobable, desencadenó la transformación del personaje, producida a través de un acto totalmente violento. La segunda, habla sobre la decisión de un sacerdote que pretende abandonar el hábito, a causa de su dubitación ante a la fe católica. La tercera es la vida de un pintor reconocido que, de pronto, pinta retratos deformados que anticipan la muerte del modelo. La cuarta y, quizá, la más terrorífica, es el asesinato en el restaurante Pozzetto y su particular antesala. Estas líneas argumentales se entrelazan para dar origen a una novela inteligente y avezada, que se pregunta a cada instante por la presencia del mal y la duplicidad del hombre.

Los personajes presentan una forma dual que, a priori, simulan dos personalidades distintas que cohabitan en un mismo cuerpo de ficción. *Satanás* expone una de las más antiguas problemáticas de la literatura: el doble y el mal. Esta problemática está atravesada por un orden moral cristiano. La fuerza maléfica está motivada por la figuración de nuevas personalidades, que son, desde la teoría jungiana, sombras, puesto que se guarecen en el interior de la psique del sujeto hasta ser impelidas al exterior.

La figura del doble es uno de los temas más controversiales y misteriosos de la humanidad, puesto que enfrenta al sujeto con “el otro” que se aloja en su interior y le pertenece: la dualidad. Varios escritores como Edgar Allan Poe (William Wilson), Fiódor Dostoievski (El

doble), Robert Louis Stevenson (El extraño caso de Dr. Jekyll y Mr. Hyde), Jorge Luis Borges (Borges y yo), han diseñado estructuras simbólicas y poéticas referentes a este motivo. En este trabajo, el modelo del doble que se utilizará es el descrito por Robert Louis Stevenson, que encaja en el cuadro metamórfico de la figura desdoblada y posee una intensa comunicación con los personajes de *Satanás*, especialmente con Campo Elías. Posiblemente, podría deducirse que el doble del Dr. Jekyll es una figura ajena, por tanto, no se ajustaría a la tipología del Doppelgänger. Para desestimar esta afirmación, se utilizará la *Primera Parte: Teorías sobre el doble*, apartado 2: *Definición y delimitación del motivo literario*, de la tesis doctoral en Literatura Española de Rebeca Martínez López, *Las manifestaciones del doble en la narrativa breve española contemporánea*. También, el capítulo séptimo: *Patrones de conducta y arquetipos* del libro *Arquetipos e inconsciente colectivo*, y el capítulo *La sombra* del libro *Aion*, de Carl Gustav Jung, que permitirán significar el comportamiento de la psique de los personajes. Las sombras son figuraciones arquetípicas que se corresponden con el otro que convive con el primero; es decir, la sombra es manifiesto de la duplicidad, que, en el inconsciente colectivo, se verifica como el arquetipo del adversario: persona o personas contrarias o enemigas. (Jung, 2012, págs. 230-258). Esta teoría nos permitirá dilucidar las manifestaciones de “el enemigo” o “el otro” que aparecen en los personajes de *Satanás*. Finalmente, el libro *El mal: Desafío a la filosofía y a la teología* de Paul Ricoeur, será usada en el capítulo final del trabajo, para identificar la relación de los personajes con el mal.

Mario Mendoza escribe una novela que expone la situación colombiana contemporánea de violencia, inestabilidad económica y profunda raigambre religiosa; habla sobre las relaciones sociales y los niveles socioeconómicos, de la trágica violencia que adormece las calles y de la relación de los ciudadanos con símbolos sagrados o figuras religiosas como Satanás, el demonio. En la revista *Letras Libres*, el crítico literario Juan Antonio Masoliver ha publicado un artículo sobre la novela de Mendoza, que declara, entre otras cosas, que “El mayor

logro de esta novela es que el carácter puramente narrativo y el de documento político y social alcanzan una profunda dimensión moral y simbólica.” (Masoliver, 2002).

Satanás se ha consolidado como una propuesta renovada de la literatura latinoamericana de actualidad y deja una marca imborrable en la historia literaria y, por tanto, en la memoria histórica y cultural del ser humano. En consecuencia, este trabajo, finalmente, busca entablar un nuevo diálogo con los posibles lectores de la novela de Mendoza, para que la búsqueda de elementos simbólicos y la relación con los personajes sea más fraternal, humana e, inclusive, misteriosa.

Capítulo primero: Construcción de los personajes a partir de la narratología de Mieke Bal

Satanás está compuesta por cuatro historias que hablan acerca del comportamiento de la psique humana en diversas situaciones de la cotidianidad colombiana. Cada una de ellas contiene un personaje principal que guía el decurso del relato. Existen momentos de variaciones simbólicas que identifican la relación de los personajes con fuerzas exteriores que motivan las transformaciones y permiten al lector reconocer la forma dual de aquellos. En este primer capítulo, se analizará la composición de los personajes principales de la novela de Mendoza para, más adelante, observar sus respectivos giros literarios y la presencia del mal. Este apartado estará guiado por el libro *Teoría de la narrativa* de Mieke Bal, específicamente por el capítulo que atañe a la construcción del personaje: *De los actores a los personajes*.

En esta sección nos encontramos frente a la propuesta singular de distinguir entre actores y personajes. Bal propone que el personaje es un “actor provisto de los rasgos distintivos que en conjunto crean el efecto de un personaje” (Bal, 2009, pág. 87). Esta diferencia es crucial para determinar que los personajes no funcionan simplemente como elementos cargados de ideología o móviles utilitarios para la transmisión del mensaje, sino como unidades semánticas completas que pretenden emular características físicas, psicológicas e ideológicas propias del ser humano.

Garrido Domínguez menciona que “el héroe novelesco no sólo actúa sino que también habla (en un foro en el que resuenan las voces del narrador y de los diferentes personajes) y, además, defiende una peculiar visión del mundo (traducida en hechos y palabras).” (Garrido, 1996, pág 77). Esta sentencia aclara el postulado de Bal respecto a la diferenciación entre personaje y actor. La defensa de una postura particular alude a la voz autónoma del personaje para hablar sobre su entorno y sobre lo que piensa de los otros y de sí mismo. El personaje no

es únicamente un vehículo de sentido, sino que es una construcción autónoma que se involucra activamente en la trama de la novela.

Bal propone la diferenciación entre personajes llanos y redondos. Los primeros son aquellos que carecen de complejidad y son completamente estables, incluso pueden representar estereotipos prefigurados de la realidad que son inmutables; por ejemplo, un vulgar ladrón que acomete sus atrocidades hasta el día de su muerte, o un hombre de oficina que envejece en el mismo puesto en que inició su labor, o, en el caso de *Satanás*, un carnicero frívolo que medita sandeces en contra de una vendedora pobre y hermosa. Los personajes redondos son, por el contrario, construcciones complejas que se transforman constantemente; los motivos textuales permiten a estos personajes adoptar nuevos roles sistemáticos dentro del texto y, además, modificarlos. Evidentemente, los personajes no son elementos de la novela que se establecen en el aire, sino que pertenecen a un contexto específico, así, su forma estructural se construye a través de los signos específicos que el autor ha seleccionado sobre la base de su experiencia y conocimiento. La novela permite diseñar instrumentos metodológicos que simulan ser personas reales y su edificación requiere un alejamiento parcial de la visión del mundo del escritor y un acercamiento a la realidad descrita en la novela. El personaje no puede convertirse en una forma del pensamiento del autor, sino que debe ser una entidad autónoma que participe y acometa distintas acciones.

Bal explica también las relaciones entre personajes inspirados en hombres de la realidad. Estos personajes están inscritos en un marco de referencia que es, evidentemente, el modelo; por tanto, no pueden exceder los límites de ese marco, si la reproducción pretende ser fiel. Este es el caso preciso de Campo Elías, el asesino que cometió el asesinato masivo en el restaurante Pozzeto en la capital colombiana. El modelo de la realidad presenta un marco referencial al que se ciñe Mario Mendoza, aunque, evidentemente, no en su totalidad, pues el territorio de la ficción permite complejizar los hechos o inventar nuevos. En *Satanás*, Campo

Elías batalla contra el mal que se avecina, contra su doble malévolos que lo atormenta constantemente.

El personaje se construye a medida que se revelan varias características propias que definen el comportamiento social y psicológico. La frecuencia de repetición ayuda a componer la imagen propia del personaje que el autor desea transmitir. “En el curso de la narración las características pertinentes se repiten con tanta frecuencia, pero de formas distintas, que surgen de forma más o menos clara.” (Bal, 1990, pág. 93). Por tanto, el personaje debe mostrar constantemente aquellas cualidades que lo determinan; si bien puede no hacerlo por sí mismo sino a través de un ayudante, es indispensable que el sentido no se difumine y que se mantenga presente en toda la narración, para evitar las confusiones y adquirir verosimilitud.

La novela es una construcción variable, que puede ir en un sentido y cambiar súbitamente, por ello, la formación de los personajes es crucial para conocer los derroteros del texto y descubrir las líneas de búsqueda particulares. Si el personaje se transforma, necesariamente los acontecimientos harán lo mismo. El mundo novelesco se mueve en conjunto, amalgamado, como una sola sustancia que transita por el territorio del cuestionamiento. “La repetición, la acumulación, las reacciones con otros y las transformaciones son cuatro principios distintos que operan conjuntamente para construir la imagen de un personaje.” (Bal, 1990, pág. 94). Con esto en mente, es menester señalar que la novela requiere personajes fuertes y débiles, llanos y curvos, para conseguir un efecto de mundo posible y obtener credibilidad. Así, las transformaciones serán, entonces, una forma óptima para simular el comportamiento de un ser humano relativo al plano de lo real. En vista de esta composición móvil que es la novela, Bal reconoce que “la selección de los ejes semánticos supone centrarse sólo, de entre todos los rasgos mencionados –normalmente una cantidad no manejable–, en aquellos ejes que determinan la imagen del mayor número de personajes posibles, positiva o negativamente.” (Bal, 1990, pág. 94). Insistimos, nuevamente,

en que la elección de los tópicos semánticos será fundamental para recorrer junto a los personajes los entresijos de la novela y descubrir el sentido de la empresa literaria que se nos presenta.

Con este criterio, describiremos, a continuación, la construcción de los cuatro personajes principales que guían las historias y que confluyen en el feroz episodio final.

1.1 María

Mendoza edifica un personaje que simula una vendedora de bebidas calientes, que trabaja en el mercado central de Bogotá y constantemente recibe comentarios soeces respecto a su belleza y su estatus social. El narrador describe su aspecto físico como

[...] 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, 2002, pág. 12).

Esta descripción física explica no únicamente la figura de la muchacha, sino que también da luces sobre varios rasgos particulares que serán, más adelante, motivo esencial para la transformación del personaje. María luce como una mujer de gran porte, extremadamente bella, por tanto, deseable, con una altura que sobrepasa la normalidad y que podría influir un poco de temor. Tiene apenas diecinueve años y su físico seductor muestra la complejidad del acercamiento con el sexo masculino. Esta cualidad específica es importante para el análisis del comportamiento de la muchacha en las acciones posteriores. Por ejemplo, cuando María enfrenta a “don” Luis, que la silba y coquetea constantemente, ya se ve un primer encuentro con un hombre que la desea y busca apoderarse de su delicado cuerpo virginal. Luego, aparece la figura del carnicero “don” Carlos, que anticipa la red de latrocinio en que se verá inmersa María, debido a su fina estampa. El carnicero enfrenta a María:

–Con ese culo bien administrado, mamita, usted estaría viviendo como una reina.

–Respéteme, don Carlos.

–Es la verdad, usted está cada día más buena.

–Págueme los trescientos pesos, por favor.

[...]

–No más, don Carlos, si no quiere pagarme vengo más tarde.

–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. (M. Mendoza, 2002, pág. 14).

Este diálogo demuestra que María goza de una belleza juvenil espléndida y que su voluptuosidad es apetecida por varios sujetos (actores) de la comunidad. Además, las palabras de don Carlos advierten el acontecimiento postrero que modificará el comportamiento de María, la desgarradora violación que encadenará la venganza.

La muchacha tiene una condición socioeconómica baja; está entre los últimos escalones del orden social colombiano. No tiene la posibilidad de acceder a estudios universitarios ni, mucho menos, a un trabajo que pueda proveerle recursos suficientes para elevar su nivel de vida. María se pregunta: “¿Por qué no puede estudiar como las demás jóvenes de su edad y conseguir un trabajo decente [...]? ¿Por qué la tratan como una prostituta vulgar y despreciable?” (Mendoza, 2002, pág. 15). Está sometida a la pobreza hasta que dos sujetos, uno conocido y otro no, le proponen un trabajo, fuera de los límites de la ley, que la ayudará a ascender en la escala social. La oferta consiste en administrar una sustancia psicotrópica llamada escopolamina o “burundanga” a varios hombres adinerados que visitan las discotecas populares de Bogotá, para adormilarlos y que los compañeros de labor, Pablo y Alberto, puedan despojarlos de sus pertenencias preciadas.

A partir de ese momento, el narrador configura una expectativa respecto a los actos que siguen. Las posibilidades se abren para María, pero elige enfrentar su contexto y sobreponerse a los ataques de los otros para elevar su condición social y, de alguna manera, hallar la justificación para el camino que ha seleccionado. Su vida trágica cambia con la propuesta y nace un nuevo conflicto ético que resulta determinante para comprender la actitud y las

acciones futuras de María. El lector se ubica ante un marco referencial que identifica el contraste ético, es decir, conoce la nueva situación a la que se enfrenta María para encontrar el tan anhelado ascenso social y descubre el advenimiento de la posible desdicha. Se conoce, en vista del carácter de la propuesta, que María puede caer en desgracia.

Tras la elección de su nuevo trabajo, María se acopla a las necesidades de labor y se transforma notablemente: de morena a rubia, muda de vestimenta y simula pertenecer a una diferente escala social. Se adapta a los deseos del hombre contemporáneo, tiñe su cabello de rubio y deja ver amplias porciones de su cuerpo para deslumbrar a quien la mire. Este es el primer punto de giro en que Mendoza deja ver una forma de la vulgaridad, que denota, bajo los preceptos del tiempo, una concepción material del mundo. María representa, ahora, la figura del deseo y el desacato de la norma, puesto que practica una transgresión de doble filo: ético y legal.

Resulta evidente el cambio radical que realiza María respecto a su vida, en vista del nuevo contexto en el que se ha situado. Mendoza crea un personaje que, para sus fines, necesita transformar su vida a partir de un cambio radical; además, esta modificación no puede efectuarse por vanagloria, sino que amerita justificación; es decir, el personaje de María debe exponer un contraste evidente para que el lector se congracie, se agobie y sufra con ella. Baste mencionar que el lector audaz notará que la configuración del personaje no es ni mucho menos compleja, sino que pretende manifestar directamente una divergencia profunda.

Durante una nueva conquista de María, el narrador introduce una elipsis que explica el pasado de la muchacha en el que tuvo que separarse, a fuerza, de su hermana Alix, en vista de una nueva inserción del ejército en tierras de conflicto. María tuvo que aprender a sobrevivir en la calle, soportar “el entrenamiento para no dejarse aplastar por ese monstruo malévolo de millones de cabezas humanas que cada día la insultaba más, la segregaba, la pateaba, la

escupía.” (Mendoza, 2002, págs. 88-89). Después de la calle, María fue acogida por un sacerdote que “le brindó la posibilidad de vivir y de estudiar en una institución de caridad” (Mendoza, 2002, págs. 88-89), hasta que tuvo que salir de ella y empezar con su oficio de venta de café tinto y agua aromática. Este movimiento elíptico del texto ayuda a comprender el pasado que aqueja a la muchacha y a justificar, en gran medida, las acciones que ha tomado.

En la tercera visita a una de las discotecas sofisticadas de Bogotá, María cumple su cometido con el hombre de turno y, tras tomar un taxi para dirigirse a su residencia, es tomada prisionera y llevada a las afueras de la ciudad por el taxista y su compañero. María es violentada sexualmente en repetidas ocasiones, por orificios vaginal y anal, acto en el que pierde su virginidad y, tras ello, el lector atisba el segundo punto de giro de este personaje. El narrador describe la virulencia de la atroz infamia que se comete con la muchacha. Dice, por ejemplo, respecto al primer violador: “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 [...]” (Mendoza, 2002, págs. 116). Y luego, respecto al segundo: “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.” (Mendoza, 2002, págs. 117). Toda acción tiene su reacción. El simulacro de ascenso social, obtención de nuevas posesiones materiales y búsqueda de nuevas oportunidades, ha quedado reducido al delirio. María adquiere un nuevo cariz personal, su espíritu se ha ensombrecido, su cuerpo ha sido mancillado y su carácter, ahora, es vengativo. La decisión final del personaje enlazará la acrimonia de la infamia con la justicia apócrifa. La redención, por otra parte, es imposible, puesto que el mal ha calado profundamente en la pisque de María.

El recuerdo acude a la memoria de la muchacha y piensa en el sacerdote que la vio crecer y la protegió durante aquellos años difíciles tras la penuria de la vida en la calle. Decide abandonar el negocio de la escopolamina y buscar consejo en el religioso. Nuevamente,

asistimos a un giro literario en el personaje de María; el carácter duro, despiadado y vengativo que se ha visto hace unos momentos ha desaparecido para ofrecer una nueva posibilidad, una búsqueda de la redención a través de la figura de un hombre de fe, que también simula una figura paterna. El sacerdote, antes que María decida salir de su cuidado y entregarse al mundo en busca de dinero y nuevas oportunidades, le propuso continuar sus estudios universitarios, pero ella no quiso hacerlo. Ahora, una nueva peculiaridad del carácter de la muchacha asoma a la vista: el arrepentimiento. María

[...] se había enredado en estados de ánimo llenos de odio y resentimiento, en anhelos de dinero y posición social que a la larga habían sido su perdición. El sacerdote la había buscado en varias oportunidades y, en lugar de acudir a su llamado, ella había preferido vincularse con Pablo y Alberto. Y los resultados saltaban a la vista. (M. Mendoza, 2002, págs. 194-195).

Este acto de contrición no se establece frente al asesinato del taxista y su amigo, sino más bien frente al desconocimiento de la educación que el sacerdote otorgó a María durante su primera juventud. La muchacha busca el perdón no de Dios, sino de su padre putativo, el padre Ernesto, y para ello acude bajo el rito sagrado de la confesión. Descubrimos, ante esta escena, que el detonante del conflicto tuvo lugar cuando María decidió abandonar la protección del padre Ernesto en busca de una vida diferente, en la que el dinero y el espacio público juegan un papel fundamental. Aquello no sucedió y tuvo que regresar a los brazos de su bienhechor.

Ahora bien, luego de las actividades nocturnas realizadas por María y su reencuentro con el sacerdote, María entabla amistad con una vecina y, tras una charla sobre la insuficiencia y maldad del sexo masculino, las muchachas activan su libido y se poseen en el piso de la residencia de la nueva amiga, Sandra. Este acto descubre una nueva faceta de María que descubre el deseo oculto en su interior.

Finalmente, María retorna a su vida arcana, en la que el pan se lo gana con esfuerzo y descubre, dentro de sí, una alegría inmensa, que funciona como catalizador para la angustia, como primer esbozo de redención.

El personaje de María está construido como una imagen del abandono y la desesperanza que, tras las decisiones desafortunadas, observa la complejidad del mundo y descubre en su interior el elemento maligno que aflora como secuela de la violencia. Posee varios giros literarios que se edifican para mostrar una imagen inestable de una muchacha en plena juventud, que no entiende por completo el destino de su vida y que, incluso, en vista de su edad, no advierte la diferencia entre el bien y el mal, sino que deja que su lado perverso, ejemplificado en la venganza, salga a flote. La consecuencia de esta historia trágica es la muerte, pero antes de su llegada está, como indicaba Schopenhauer, el sufrimiento.

1.2 Andrés

Este personaje está configurado como un pintor que, ceñido a su arte, profetiza. Cada rasgo que pinta se convierte en una línea del destino. Andrés posee una cualidad anticipatoria, que descubre el futuro del modelo de su retrato. Tiene un bagaje pictórico amplio: está relacionado con varias etapas de la pintura y reconoce en su entorno varios semblantes de un variopinto de artistas. Está, por ejemplo, la pintura de Giovanni Bellini, *San francisco en el desierto*, que recuerda Andrés al observar el primer sol de la mañana en Bogotá cuando se introduce por vez primera su historia en la novela. Este viso singular describe una filiación importante con la pintura que es la característica principal del personaje. Según Mieke Bal (1990, pág. 94), el personaje posee siempre un marco referencial que lo distingue de los demás; así, Andrés se presenta como el protagonista de una historia compleja narrada desde el arte como forma de profecía o anticipación del futuro próximo y como forma del mal.

Andrés es un pintor acomodado que, en ciertas ocasiones, realiza retratos a pedido. En el principio del relato, la voz narrativa explica la cualidad principal del muchacho, que es, justamente, la profecía que se devela en cada retrato compuesto. Para introducirla en el texto, aparece un actor que funge de tío de Andrés, Manuel, quien pide que le pinte un retrato. El joven accede y, durante la ejecución, una pulsión invade su cuerpo y hace que matice “círculos atroces en la carne lesionada del retrato” (Mendoza, 2002, pág. 27); esta imagen, será, tras la visita del tío a su médico de cabecera, la representación del cáncer que consume su cuerpo. Este es el advenimiento de la potencia que incita al pintor a crear rasgos particulares, llamativos y cáusticos en sus retratos. Más adelante, esta peculiaridad será el punto de giro del personaje, que determinará su futuro, siempre unido a la muerte.

Andrés se siente turbado por aquella nueva forma de pintar y decide no hacer más retratos. Su ex novia, Angélica, aparece de súbito para pedirle que la pinte y este, en un

principio, se niega, pero luego accede y, nuevamente, la potencia que fluye entre su conocimiento y su don artístico se adueña del pintor. Recuerda la pintura sobre Perséfone del romántico y simbolista Dante Gabriel Rossetti y traza la figura de Angélica similar a la de la hija de Zeus y Démeter. “Sí, se dice mentalmente Andrés, voy a pintarla como la reina de los infiernos, como la mujer que abandona la Tierra y permanece para siempre en las lóbregas tinieblas del Hades.” (Mendoza, 2002, pág. 48). Andrés medita al respecto y recuerda la relación que mantuvo con la muchacha durante un largo periodo; evoca la dura decisión que tomó al dejarla, pero admite que fue necesaria para recuperar su identidad artística. “[...] él quería estar en medio del conflicto, 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, 2002, pág. 49). Aquí, la voz narrativa contrasta dos épocas de inestabilidad y controversia para generar una fusión cultural entre la devastación técnica contemporánea y la espiritualidad simbólica del siglo XIX. A lo largo de la novela, el autor coteja las dos épocas culturales para evocar la tradición romántica espiritual tan presente en la decadencia de nuestro siglo. Así, Andrés se configura como un pintor-augur que posee el conocimiento ancestral y lo incorpora al semblante decadente, apocalíptico, del siglo XXI.

El primer giro literario del personaje aparece justo después de pintar a Angélica, cuando ella lo cita en la iglesia de Monserrate para una charla. El joven describe una fuerza que se apodera de sí mientras pinta y la tranquilidad del pintor se perturba por la aceptación de aquella potencia. Andrés menciona: “[...] 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.” (Mendoza, 2002, pág. 69). Más tarde, Angélica le comunica que se ha contagiado de sida y que las manchas con las que la pintó son, en realidad, una manifestación primaria de la enfermedad. Tras la confesión, Andrés descubre el don o la

maldición que se apodera de sí cuando está frente al telar. Mendoza configura un personaje que, además de su vasto conocimiento de la historia de la pintura y su habilidad importante para ella, posee una cualidad profética que advierte sobre la muerte. En este giro, Andrés no solo que duda de sí mismo y de su pericia, sino que advierte la presencia de dos espacios que se corresponden y se contrarrestan, que simulan dos dimensiones distintas, una real y otra onírica: “Andrés sigue sintiendo que no está en la realidad, sino en una pesadilla de la que le gustaría despertarse cuanto antes.” (Mendoza, 2002, pág. 72). Este plano alterno será el espacio de la transformación del personaje en su opuesto, que, más tarde, fijará su muerte.

Andrés se conmueve por la enfermedad de la muchacha y, con esto, el lector advierte que su preocupación se produce en vista de la culpabilidad que siente. Se observa que el personaje es capaz de mostrarse empático y sacar a la luz su sensibilidad, que deviene en egoísmo, como si quisiera remediar el daño causado. En aquel momento, la transformación del personaje se efectúa a través de la transitoriedad de la benevolencia y la aparición de un nuevo perfil adusto y malévolos, aunque continuamente confundido.

Andrés se arroja en los brazos de la muerte como si una nueva entidad se hubiera adueñado de su mente, o como si una fuerza inconsciente lo hubiera motivado a efectuar el acto que consumaría su vida. Antes del coito que definiría sus últimos días, el muchacho piensa vivamente en la relación que mantuvo con Angélica y en su credulidad frente a las afirmaciones que esta hacía sobre otros hombres, señalándolos como viejos amigos de colegio. Ahora, el pintor, preso de una furia ardorosa e imbuido por el placer de imaginar a otros hombres poseyendo a Angélica, conduce a la muchacha hasta un motel para, por última vez, entregarse a los placeres de la carne, a la voracidad, más bien animal que humana, que consume cada molécula de su ser. El lector observa la transformación del personaje de un inocente pintor, preso de su arte, a un desaforado sujeto animalesco que busca saciar su hambre.

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 está planeando, y se quita el condón en introduce su miembro en la vagina sin ninguna protección [...]. Angélica grita, él la agarra de las caderas con fuerza y eyacula mirándose sin reconocerse en un espejo que tiene frente a sí, observando ese rostro alucinado y bestial con la absoluta certeza de que no es el suyo, de que no tiene nada que ver con él. (Mendoza, 2002, págs. 171).

Así, Andrés se entrega a la muerte con los brazos abiertos, sometido a una “fuerza superior” que nubla su vista y promueve su transformación en otro, como si su yo natural no tuviese dominio del neófito que ha visto la luz y que, posiblemente, siempre estuvo en su interior, aguardando la salida. La profecía que nace de su mente y que se plasma en el lienzo se extiende sobre el tiempo futuro y determina, incluso, su suerte. El pintor conoce a su asesino y, con su don profético, advierte los acontecimientos futuros. Se torna maligno, como si todo el enojo contenido refulgiera para convertirse en odio. Finalmente, el augurio lo consume y se ve a sí mismo “[...] con la guardia baja: el cuello manchado de rojo, la expresión de pánico en los ojos y dos impactos de bala en la frente [...]” (Mendoza, 2002, pág. 225). La fuerza que emerge de sí es el poder para anticipar el futuro y, a pesar de ello, no poder modificarlo.

1.3 Padre Ernesto

Este personaje está construido específicamente para describir los dos polos opuestos de los sacramentos católicos: el sacerdocio y el matrimonio. Ernesto personifica a un hombre que ha batallado desde su juventud con estas dos pulsiones interiores y que se ha decantado, aparentemente, por el sacerdocio. En el transcurso del texto se referirá la transformación del personaje a partir de este marco referencial. Primero, Mendoza describe físicamente al sacerdote y lo ubica en un entorno social determinado:

Es un hombre delgado, de uno setenta y cinco de estatura, cincuenta y tres años de edad, ojos azules [...] y tiene el cabello completamente blanco alrededor de las sienes y en la parte trasera de la cabeza. [...] se caracteriza por ser un sacerdote de avanzada, con tendencias políticas de izquierda que lo han obligado siempre a trabajar con la población de las clases sociales menos favorecidas. (Mendoza, 2002, pág. 34).

El narrador presenta un hombre de mediana estatura, está en una edad considerable que puede definir su comportamiento protector y aquiescente con las necesidades de la comunidad. Además, ideológicamente, se observa un sujeto comprometido con las clases sociales inferiores, que busca solventar las problemáticas cotidianas y brindar apoyo a quien lo requiera. El narrador menciona también que “la gente que asiste a su parroquia lo respeta y lo quiere. [...] el padre Ernesto ha sabido ganarse en corto tiempo el afecto y la admiración de los vecinos humildes del sector.” (Mendoza, 2002, pág. 34). Se vislumbra, así, un sacerdote comprometido con su comunidad y aceptado y querido por la población. El pueblo confía en su criterio y lo siguen como un guía que no los fallará y buscará siempre su bienestar.

El sacerdote se enfrenta a situaciones extremas en las que, explica el narrador, batalla contra una fuerza inexplicable que sobrepasa el plano de lo real, que “está en el aire, en la atmósfera, flotando a tu alrededor, y que aunque tú no puedas verlo lo sientes, lo percibes, lo hueles.” (Mendoza, 2002, pág. 33). Esta afirmación explica la confusión que siente el sacerdote frente a su oficio y al poder absoluto de Dios. Aquella fuerza es considerada por Ernesto como

el mal que impera en la sociedad, que es inseparable de la condición humana. El primer homicidio al que se enfrenta pone en duda su fe, a pesar de su oración y comunicación con la divinidad, se siente solo, abandonado a su suerte, como si el poder maligno hubiese aplacado la bondad divina. Combate contra la fuerza que lo supera y no se siente respaldado por el poder celestial, y, además, descubre la apatía del mundo frente a la inmundicia y la destrucción. Esta característica permite al lector hallar el mecanismo de construcción del personaje, que detalla un sacerdote en pugna contra el aparente mal predominante y la incuria de Dios y, al mismo tiempo, contra sus pulsiones biológicas connaturales.

La fuerza maligna se presenta de diversas formas ante el sacerdote. El segundo encuentro describe una posesión demoníaca de una muchacha humilde del barrio La Candelaria, situado en el centro de Bogotá. Ernesto descubre allí otra forma de aquella potencia que ya ha sido introducida por el narrador. Observa el comportamiento de la muchacha poseída, que deja entrar libremente a distintas voces que, al parecer, provienen del infierno. En esta situación, Ernesto contempla la alteración que el cuerpo joven, rubicundo y femenino de la muchacha produce en su libido. Una voz de hombre emerge del interior de la muchacha y le recuerda a Ernesto sus pecados, su batalla interior con Dios y con su humanidad, la dualidad de su ser y el abatimiento general que se produce en sus adentros. Ernesto sale de la habitación de la muchacha y “mientras cierra la puerta nota una fuerte erección que le levanta el pantalón, que se lo abulta de manera vergonzosa contra su voluntad.” (Mendoza, 2002, pág. 83). El ímpetu de la carne, connatural a todo ser humano, provoca en el sacerdote una confusión extrema y se ve apocado ante su elección sacramental, ante Dios mismo.

El éxtasis carnal y la vocación sacerdotal luchan dentro del psique de Ernesto y generan una confusión aguda, un sentimiento de insatisfacción frente a la vida que no permite la toma consciente de decisiones, sino que las limita al sentido primario, a la búsqueda de satisfacción inmediata; por ello, Ernesto solo puede refugiarse en los brazos de Irene, su asistente, que lo

acoge con premura y afecto, que permite que la confusión somática del sacerdote se agudice. Este actor ayudante, Irene, es una parte fundamental en la elección de Ernesto de abandonar el sacerdocio para dedicarse a una vida de familia. El carácter del sacerdote blanda cuando la muchacha, juvenil, delicada y hermosa, ofrece su ser despojado de toda malicia, que, en un principio, parecía ser el origen del pecado, pero, después, constituye el símbolo de la felicidad. Desde el principio de su camino por el sacramento del sacerdocio, Ernesto siempre tuvo complejos relativos a la pasión y el deseo, al goce carnal que no proviene de Dios, sino de la naturaleza humana. “[...] recuerda sus años en el seminario, los tormentos de la carne, la masturbación nocturna para apaciguar, aunque fuera momentáneamente, ese deseo constante de tener un cuerpo de mujer junto al suyo.” (Mendoza, 2002, pág.97). En aquellos años de juventud, Ernesto se vio seducido por la búsqueda de la felicidad a través del placer y allí inició toda su confusión y la batalla cáustica entre las dos elecciones. Además del placer generado por la masturbación, tres mujeres demostraron la segmentación de Ernesto, “era como estar dividido en dos, fragmentado, roto.” (Mendoza, 2002, pág. 99): Camila –su primer amor– una prostituta anónima e Irene.

La batalla se extiende por todo el entorno del padre Ernesto, no solo se enfrenta contra su doble vida, sino que combate un elemento que está en el aire, que puede verse como el símbolo de la podredumbre de la sociedad moderna, como si una potencia que no pertenece al orden físico, sino que está por sobre todo lo que existe, que se define a sí misma como ubicuidad, jauría o legión, gobernara todo el planeta. El narrador deja fluir una voz que describe la situación purulenta y decadente del mundo, tras su fina dicción poética se esconde la potencia que guía todos los acontecimientos y que es contra la que Ernesto lucha incansablemente. Esta fuerza determina el futuro del sacerdote y se comunica con él a través de los otros, es decir, advierte su presencia en la otredad. Ernesto es, finalmente, un personaje construido para simular una batalla en contra de las fuerzas del mal y, además, en contra de sus deseos carnales-

espirituales. Aparenta ser la voz razonable, guía, que aconseja y se preocupa por su comunidad, pero, en realidad, busca lidiar con sus placeres interiores y con la pérdida de fe, manifestada en la deserción sacerdotal.

1.4 Campo Elías

Antes de analizar la construcción del personaje, resulta fundamental mencionar el marco referencial al que está sujeto. Campo Elías fue un ser humano real que, entre el 4 y el 5 de diciembre de 1986, asesinó a más de 30 personas. Este caso de homicidio se conoce como la Masacre de Pozzetto y se presume que el asesino no tenía características de psicópata, sino que se lo consideraría como un sicótico en trance que buscaba ayuda. Mario Mendoza escribe su novela alrededor de este acontecimiento y construye al personaje Campo Elías como un sujeto perturbado que se sentía profundamente solo. A continuación, la caracterización del personaje.

El personaje Campo Elías se introduce en la historia a través del género del diario, una voz narrativa que habla sobre sí misma y expone sus sensaciones frente al entorno, su condición social y ética que determinan el punto de vista desde el cual nace la trama. En principio, el personaje no se describe físicamente pero deja en claro su nulidad social, su soledad y los elementos que lo fastidian. El diario tiene fecha de inicio el 12 de octubre y finaliza el 10 de noviembre. Mendoza hace uso de este género para demostrar la introspección del personaje y simular la transformación de este en asesino. Elías se muestra como un “solitario sin remedio”, que no puede mantener relaciones con otros personajes o actores; menciona: “El inicio de un diario es un ejercicio cotidiano de introspección y certifica la inmensa soledad de quien lo escribe.” (Mendoza, 2002, pág. 119). Allí se vislumbra la característica principal del personaje que determina el comportamiento futuro. Esta soledad puede explicarse como el resultado de una serie de acontecimientos de vida que ubican al personaje dentro de un marco patológico de abandono. Elías proviene de una familia descompuesta, su padre se suicidó cuando él tenía 14 años de edad y tuvo que vivir con su madre hasta que se embarcó en el ejército norteamericano que batallaría en la Guerra de Vietnam. Elías culpa a su madre por el suicidio de su padre y crea un profundo desprecio por ella, que se proyecta en todas las mujeres de su entorno. El abandono se extendió durante la guerra, no se sintió comprometido con ningún fin social o

político y, luego, a su regreso a Colombia, vio únicamente un país descompuesto, “limosnero”, que se victimiza por su situación: “Colombia no es un país, sino una orden mendicante.” (Mendoza, 2002, pág. 122). Nota su desprotección y no se identifica con ningún elemento social. “[...] estoy por fuera, flotante, periférico, y observo desde mi lejanía el comportamiento de aquellos que me rodean y no me identifico con ellos.” (Mendoza, 2002, pág. 119). Campo Elías está construido como un personaje asocial, que no puede relacionarse con nadie, especialmente del sexo femenino, que batalla con su interioridad pero no puede sustraerse de ella, y que yace en el límite, sin nada que perder, y ninguna razón para seguir con vida; podría catalogarse como el producto de una sociedad nihilista, que se ha decantado por seguir el curso de una extrema tecnificación y ha dejado de lado la búsqueda esencial sobre el sentido del ser humano.

La sociedad contemporánea lo perturba y más cuando se trata de intereses insustanciales que no llegan a tocar puerto. Su relación con las mujeres es prácticamente inexistente, menciona: “Cada vez que salgo con una mujer me tropiezo con su arribismo, con sus siniestros intereses económicos [...] Me enferma su actitud capitalista, clasista, de una superficialidad asfixiante e insoportable. He terminado por odiarlas [...] No las soporto.” (Mendoza, 2002, págs. 125-126). El hastío que le produce la mujer es determinante, puesto que no puede entablar una relación estable y todo intento comunicativo termina siempre frustrado. Por ejemplo, cuando intenta relacionarse con una prostituta, el asco lo invade y decide alejarse de la habitación que había seleccionado previamente. A pesar de haber sostenido una charla asidua y cómoda con la prostituta, no pudo mantener una relación sexual con ella en vista de los continuos pensamientos que acudieron a su cabeza. Escribe: “Desde entonces prefiero comprar la revista Playboy y masturbarme tranquilamente en la soledad de mi habitación.” (Mendoza, 2002, pág. 129).

En el momento en que escribe el diario, Campo Elías está finalizando sus estudios de la carrera de Lenguas Modernas y trabaja como profesor particular de inglés. Tiene una estudiante a la que enseña el idioma a partir del libro *El extraño caso del Doctor Jekyll y Mister Hyde*, de Robert Louis Stevenson, la misma novela que estudia para su trabajo final de titulación. Su estudiante advierte el postulado propuesto por Stevenson y Campo se sorprende pues descubre en ello el motivo esencial de su búsqueda. La muchacha anticipa el resultado y menciona: “La historia de Jekyll es la de todo hombre. Somos ángeles y demonios al mismo tiempo. No somos una sola persona, sino una contradicción, una complejidad de fuerzas que luchan dentro de nosotros.” (Mendoza, 2002, pág. 134). Esta reflexión es justamente el lindero que transita Campo Elías durante toda su vida y declara que el hambre de asesinato y corrupción está presente en todo ser humano. Al final, él dará la razón a Hyde y acometerá el asesinato de Pozzetto.

La sangre de todos los muertos en guerra está presente en todos los sueños de Campo Elías; lleva consigo un trauma que no puede redimirse, una memoria que está embalsamada en su interior y que le recuerda una época aparentemente dichosa, en la que mató a cientos y se deslizó por entre las fauces de la muerte, esquivándola y recuperando su salud física. Elías menciona: “Extraño la acción, las emboscadas, los disparos, la sangre de esos cabrones, las aldeas arrasadas, los innumerables muertos que dejábamos a nuestro paso.” (Mendoza, 2002, pág. 138). Su personalidad se forma alrededor de la muerte, no puede sino pensar en aquellos momentos de adrenalina en que la vida pendía de un hilo y podía acometer a otros sin miedo, sin tener nada que perder. Campo no se identifica con una ideología particular o con unos ideales sociales, sino con la muerte, con la sangre que emana de sus adversarios, con la acción de la guerra traducida en pensamientos y sueños devastadores, que lo mantienen insomne, sin poder dormir durante noches enteras. Estas imágenes tienen un carácter profético, pues se anticipan a las acciones que Campo Elías forjará en el futuro próximo. En una de sus caminatas

por la ciudad, entra a la iglesia del padre Ernesto y llora al recordar su vida miserable. El sacerdote habla con él y Campo confiesa: “–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.” (Mendoza, 2002, pág.144).

La caracterización física del personaje se introduce en el texto a partir de una conversación entre los sacerdotes Ernesto y Enrique; se dice que Campo Elías es “un tipo con el cabello cortado a ras, como un soldado, de unos cuarenta y cinco años, de estatura mediana, tal vez uno setenta y cuatro, delgado, y de rasgos comunes y corrientes. Nada especial.” (Mendoza, 2002, pág.157). Esta descripción permite visualizar al personaje como un sujeto aparentemente normal, que no representaría un elemento eficaz de guerra. Evidentemente, Campo no es un personaje cualquiera, sino que posee una furia inestimable, un resentimiento profundo contra la humanidad, que lo lleva a cometer actos atroces en contra de la estabilidad de la sociedad.

El corazón de la novela alberga la transformación del personaje que determina el inicio de un movimiento hacia la muerte, de una corriente que descubre la presencia de Satanás como el guía seductor y terrible, y que conduce a los personajes a través de los límites entre el bien y el mal.

Capítulo segundo: La figura del doble, descrita por Robert Louis Stevenson en *El extraño caso de Dr. Jekyll y Mr. Hyde*, en la transformación de los personajes

El tema del doble ha sido una de las principales problemáticas sufridas por la humanidad a lo largo de los siglos. Desde el inicio del pensamiento racional, el hombre se ha preguntado por la razón de su existencia, ha querido descubrir de dónde nace todo aquello que lo rodea y ha creado múltiples teorías que interrogan por el ser, el espacio, el tiempo y el universo. Uno de los cuestionamientos más voraces, aquel que examina el ser del sujeto, ha sido tratado desde varias aristas filosóficas, científicas, psicológicas y literarias. En este estudio, se pondrá de manifiesto la forma literaria de esta pregunta que fue y es, hasta la actualidad, tan problematizada.

Desde la antigua Grecia hasta la modernidad, cientos de escritores han meditado sobre la cuestión del ser, a la espera de hallar una explicación que, no siendo posible en la realidad, encuentre cabida en la ficción. Así, poetas y literatos como Plauto, Edgar Allan Poe, Nathaniel Hawthorne, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, entre muchos otros, han realizado trabajos que dialogan continuamente con sus múltiples interlocutores de diversas épocas. Esos textos guardan dentro de sí una mística filosófica que busca comprender al ser humano, e interpretar la relación entre sujeto y universo. La dualidad del hombre es, justamente, una de las aristas de la pregunta fundamental por el ser; esta explica que el ser humano no está compuesto únicamente por una entidad perceptible, sino que en su interior cohabita con muchas otras. El término literario para llamar a este fenómeno es *Doppelgänger*, palabra alemana que explica la duplicidad que cohabita un mismo espacio físico. Este modelo dual es relativo al Romanticismo literario, momento en que la escritura recoge el bagaje literario de antaño y expone una nueva forma de problematizar la idea de sujeto. Rebeca Martín (2006), menciona que “el doble se establece primordialmente en la coordenada de la identidad del individuo y de su relación problemática con la realidad en la que está inmerso.” (pág. 18). Es así como los

personajes se preguntan sobre sí mismos a través de su entorno, es decir, funcionan como espejos reflectores que, para autodeterminarse, primero desentrañan el contenido de su sociedad y luego lo sitúan frente a sus ojos. El doble nace del conocimiento incompleto del sujeto y de su reflejo innato que proviene del espacio ideológico que habita.

En el evangelio de Marcos se encuentran dos explicaciones sobre las personalidades que habitan un cuerpo. En estos pasajes, Jesús ordena a los demonios que han habitado un cuerpo humano que lo abandonen de inmediato y los expulsa hacia los cerdos. Del hombre poseído emergen cientos de voces que a coro, cuando Jesús pregunta por sus nombres, mencionan: “Me llamo multitud, porque somos muchos” (Biblia Latinoamericana, Nuevo testamento, Marcos: 5, 9, pág. 101). Así pues, la búsqueda de la dualidad del hombre ha sido detallada en diversas historias de ficción y, para este apartado y en función del texto escrito por Mario Mendoza, se ha seleccionado el modelo del doble, descrito en la novela de Robert Louis Stevenson, *El extraño caso de Doctor Jekyll y Mister Hyde*, en vista de la relación intertextual presente en *Satanás*.

La historia de Jekyll y Hyde está en constante diálogo con Campo Elías, el personaje asesino en la novela de Mendoza. Esta conversación entre textos es una de las principales características de la literatura, que, a lo largo de la historia, se ha ido resignificando y denominando de diferentes maneras. Gerard Genette (1989), uno de los críticos y estudiosos literarios más importantes de la contemporaneidad, ha establecido un esquema detallado que busca dar una explicación a esta relación dialógica en la literatura, a la que ha dado llamar transtextualidad, que define como “todo lo que pone al texto en relación, manifiesta o secreta, con otros textos” (págs. 9-10). Así, se afirma que en el acto de creación de un nuevo texto literario influyen, necesariamente, las múltiples lecturas de textos anteriores. Mendoza ejecuta esta acción y, además de interpretar un hecho acontecido en el espacio real, relaciona a sus personajes con el motivo arcano del doble, que ha sido desarrollado por un sinnúmero de

escritores, entre ellos, Setevenson. Genette establece, dentro de este concepto de transtextualidad, cinco categorías de relación entre textos que avanzan conforme la abstracción y complejidad: intertextualidad, paratextualidad, metatextualidad, hipertextualidad y architextualidad.

Estas relaciones evocan distintas formas de diálogo entre textos, pero la que más se acerca a las necesidades de este estudio es la hipertextualidad, puesto que es aquella que permite identificar un texto primario, que ha sido útil en la creación de un texto secundario. Dice Genette (1989): “Entiendo por ello toda relación que une un texto B (que llamaré hipertexto) a un texto anterior A (al que llamaré hipotexto) en el que se injerta de una manera que no es la del comentario.” (pág. 14). Pero, además, existen otras formas de comunión textual dentro de la hipertextualidad que explican el comportamiento de los textos. La primera y la que interesa es una derivación de índole descriptiva o intelectual, que, como menciona Genette, habla directamente de un texto. Esto sucede en la novela no únicamente con *Campo Elías*, sino también con la niña poseída. En el primer caso, Elías está leyendo el texto de Stevenson y se conduce a través de la narración como si siguiera las instrucciones del doble maligno de Jekyll, Hyde. En el segundo caso, la niña poseída recuerda a las diferentes posesiones demoníacas detalladas en la Biblia y, principalmente, a aquella descrita en el capítulo 5 de Marcos en la que Jesús expulsa a los demonios que han poseído a un hombre y los envía hacia los cerdos. En este pasaje, igual que con la niña de la novela, el demonio habla a través de múltiples voces y dice, al ser preguntado por su nombre, que es “legión, piara o multitud”.

Genette, al establecer estas cinco categorías de transtextualidad, afirma que no son eslabones estáticos, sino que están en movimiento; de esta manera, los textos pueden contener varias relaciones de transtextualidad y no simplemente una. Evidentemente, para este estudio hemos de mencionar únicamente la relación hipertextual entre *El extraño caso de Dr. Jekyll y Mr. Hyde*, de Setevenson y el capítulo quinto del evangelio de San Marcos, en relación directa

e intelectual con la creación de los personajes de *Satanás*; este ejercicio creativo de Mendoza se da, entonces, a través de una transformación formal de la obra de Stevenson y la de San Marcos.

Conforme a estos elementos propuestos por Genette, la novela de Stevenson permitirá descubrir el paradigma del doble personificado por Jekyll y Hyde en la transformación de los personajes propuestos por Mario Mendoza. Para Rebeca Martín (2006), “el doble literario se inscribe en una línea de interrogación acerca de la identidad y la unidad del individuo.” (pág. 17); así, justamente, Jekyll y Hyde como Campo Elías o el Padre Ernesto no son establecidos como personajes simbólicos, sino como estructuras que se cuestionan a sí mismas en busca de la determinación de su personalidad y su individualidad.

Como se ha señalado hasta el momento, el paradigma del doble es concomitante a todas las relaciones entabladas por los personajes de la novela en cuestión. Cada uno, desde un punto de vista particular, devela aquella parte de su personalidad que se oculta en las sombras y que emerge al exterior impulsada por una fuerza inexplicable que, al parecer, proviene de una entidad denominada Satanás. Este ente, según Mendoza, es quien habita en las sombras y aparece sin anticipación ante los personajes, como una voz interior o como una posesión que sirve de canal comunicativo entre el individuo y la colectividad. Cada uno de los personajes atraviesa momentos de ansiedad, desafuero y descontrol que los ubican en situaciones extremas; además, la fuerza mencionada está sobre ellos y se transforma en guía para las actividades que acometerán en el futuro. Pareciera como si los personajes no estuvieran gobernados por sus estructuras de personalidad o su marco de referencia, sino que, volubles y maniatados, estuviera sometidos al poder de una potencia extraordinaria que, al parecer, no pertenece al mundo tangible. Este elemento está presente también en el relato de Stevenson y es *ratio causalis* de la trama novelesca. Entonces, la primera conexión entre las novelas de Stevenson y Mendoza es la singularidad de una potencia externa que afecta las decisiones y el

comportamiento de los personajes, denominada, en ambos casos, como Satanás o Demonio. Esta fuerza misteriosa no es ajena a la composición del ser humano, es decir, que es inherente a su condición y, por tanto, puede esconderse.

Para este estudio, resulta indispensable señalar la tipología del doble establecida por Jourde y Tortonese, mencionado por Rebeca Martín en su tesis doctoral, quienes plantean la distinción entre el doble subjetivo y el doble objetivo. El primero, explica Rebeca Martín (2006), “se manifiesta cuando el protagonista (y muy a menudo narrador) se enfrenta a su propio doble” (pág. 19), y puede ser interno o externo; “es externo cuando adopta forma física (la autoscopia, los gemelos), e interno si se manifiesta psíquicamente (la personalidad múltiple, la posesión).” (pág. 19). Mientras que el doble objetivo se da, en cambio, cuando se manifiesta una duplicación ajena al protagonista. Así, por ejemplo, la posesión de la hija de Esther es una manifestación del doble objetivo, puesto que se presenta ante la figura del protagonista que, en esta línea argumental, es el Padre Ernesto. Esther menciona: “Mi niña está habitada por voces que hablan de cosas horribles.” (Mendoza, 2002, pág. 75). En ese momento, el sacerdote está cuestionando sus votos religiosos, entonces, el lector puede notar que la manifestación del doble es objetiva respecto a la muchacha y subjetiva externa respecto al sacerdote.

2.1 Doctor Jekyll y Míster Hyde: una dualidad divisible

La novela de Stevenson está construida alrededor de dos figuras que, en apariencia, son diferentes, pero que realmente son parte concomitante del mismo personaje. Henry Jekyll es el científico que, según el Dr. Lanyon, antiguo amigo de Jekyll, “hace más de diez años que Henry Jekyll se ha tornado demasiado extravagante” (Stevenson, 2011, pág. 42) y se ha encaminado en estudios de laboratorio relacionados con el ser. Jekyll es la parte aparentemente buena del personaje, pero que ha caído en una singular empresa que lo ha trastornado y, como último estigma, lo ha pervertido hasta extrapolar fuera de sí su mitad aparentemente maligna.

La novela de Stevenson es, en principio, un drama detectivesco en el que el abogado Mr. Utterson emprende una búsqueda de un tal sujeto Mr. Hyde, pues, como ha deseado Jekyll, este último ha quedado como su único heredero testamentado. La indagación se complica desde el principio, pues Utterson descubre que Hyde posee dentro de sí una maldad que incluso malquista sus facciones. La repugnancia que le causa el sujeto está acompañada también de terror y compasión por su amigo Jekyll, quien, en apariencia, no alcanza a tomar sus propias decisiones y cede ante los deseos de Hyde. Utterson describe a Hyde como un sujeto “pálido y diminuto; daba una impresión de deformidad sin que se le pudiera señalar ninguna.” (Stevenson, 2011, pág. 47). Y, además, menciona una de las singulares imágenes de este estudio: Satanás; dice: “¡oh mi pobre y viejo amigo Jekyll, si alguna vez en mi vida he leído la firma de Satanás en un rostro es en el de tu nuevo amigo!” (Stevenson, 2011, pág. 47). Mientras que de Jekyll se dice que era “un hombre de unos cincuenta años, fornido, bien conformado, de rostro terso, quizá con un cierto aire de astucia, mas rebosante de inteligencia y bondad” (Stevenson, 2011, pág. 51). El lector asiste aquí a las descripciones de las contrapartes. Mientras que la sentencia de Utterson está cargada de la duda y el terror característicos de la novela, pues sitúa al lector dentro de un paradigma no únicamente biológico sino también

místico, el retrato que hace el narrador de Jekyll propone, justamente, la figuración del bien y el mal en dos organismos que se oponen, pero que, finalmente, son uno solo.

La narración continúa y no se descubre sino hasta el final que Henry Jekyll y Edward Hyde son las dos personalidades del mismo sujeto, aunque cada uno posee su propio cuerpo y, por ello, no pueden confluír los dos al mismo tiempo. Entonces, en base al precepto físico de la materia, se infiere que Jekyll, efectivamente, desaparece cuando Hyde se presenta y así ocurre en sentido contrario. De esto se obtiene que, probablemente, Jekyll mutaba su forma física y se transformaba en Hyde y así en sentido opuesto. Cabe mencionar que la aparición de Hyde se suscita en función de la búsqueda de Jekyll, que refería, posiblemente, a la piedra filosofal, pues en aquella época la ciencia se entrelazaba con la alquimia. No habiendo conseguido su cometido, Jekyll preparó una pócima que provocó su transformación en Hyde. Ante los ojos de Lanyon, Hyde apareció y fabricó la pócima que lo transfiguró en Jekyll; dice: “[...] allí ante mis ojos, pálido y desencajado, medio desvanecido, buscando a tientas con las manos a su alrededor, como un hombre rescatado de la muerte... ¡allí estaba Henry Jekyll!” (Stevenson, 2011, pág. 97). Este acto manifiesta la metamorfosis a la que se sujetó Jekyll a través de la poción química fabricada, según él, por un grave error. En su declaración final, Jekyll declara haber sido afectado por una pócima que preparó en su laboratorio, desde ese instante cejaría siempre entre la presencia de Hyde y la suya propia, y, al final, la consciencia maligna ya no necesitaría de la poción para ver la luz, sino que habría acrecentado su potencia y se habría convertido en la cara natural del sujeto. Sentencia: “yo era cualquiera de ellas (personalidades); eso sería porque yo era radicalmente ambas [...]” (Stevenson, 2011, pág. 100). Esta afirmación señala justamente el conocimiento de la duplicidad del ser humano, que es dos al mismo tiempo, pero que normalmente esconde uno de esos rostros bajo una máscara escogida. Y, evidentemente, esa dualidad es de índole moral y físico, desde la perspectiva de Jekyll, y no puede esquivarse por siempre. “Desde el primer aliento de esta nueva vida me supe

más perverso, un esclavo vendido a mi mal original [...]” (Stevenson, 2011, pág. 103), dice Jekyll frente a la doble personalidad que emergía de su interior.

Finalmente, atiborrado de pensamientos obtusos, arrepentimiento del pasado y terror incontenible, Jekyll escribiría las páginas de despedida y dejaría estipulado firmemente que la naturaleza del ser humano es dual y puede volcarse ora hacia el bien y los actos de benevolencia, ora hacia el mal y todo tipo de pasiones desmedidas. Así Hyde asesinaría y se mostraría como la personalidad maligna, como el doble interior, así Jekyll sería prisionero de sí mismo y dejaría emerger la pasión que lo devora por dentro, y moriría bajo el dominio del estigma corruptor y terriblemente vil.

Efectivamente, Stevenson propone un modelo del doble que no aúna a dos personalidades dentro de un mismo cuerpo, sino que establece la relación entre el bien y el mal que se aloja en el ser humano desde la presencia asincrónica de las dos entidades que, finalmente, se descubre que son la misma y única. Es decir, Jekyll y Hyde son físicamente incomparables, pues, gracias al efecto de la pócima, se transforman uno en el otro. Pero esta relación física no es lo que realmente importa para Stevenson, sino demostrar que el ser humano aloja el bien y el mal en su interior y que se presenta uno en mayor medida que el otro conforme las circunstancias. Por otra parte, el escritor también sugiere que el mal, en su forma humana, es más poderoso que la voluntad bienhechora y que, por tanto, la naturaleza humana es tan perversa como piadosa.

Con el modelo de doble ya definido, a continuación se analizará las características duales y las transformaciones de los personajes de *Satanás*, objeto de este estudio.

2.2 María

El personaje de María es un caso particular que retrata, como bien se ha dicho, una de las problemáticas mayores de la sociedad que precisa Mendoza: la pobreza. A partir de este motivo literario se desarrolla la historia de la muchacha que, tras una decisión incorrecta, proyecta su vida a un destino trágico. El doble, propiamente explicitado, no se manifiesta claramente en la figura de María, puesto que no existe una transformación determinante del interior o exterior del personaje, aunque es evidente que sí se desarrolla una relación fraternal, que aspira a la continuidad psicológica, entre los componentes bueno y malo que conforman la personalidad de la muchacha. Probablemente, la finalidad literaria de Mendoza haya sido construir un personaje que, en vista de diversas problemáticas como la guerra, el abandono, la pobreza o la violencia, saque a relucir el componente maligno y vengativo que alberga su personalidad.

De allí que la transformación de María pueda evidenciarse desde dos aristas interrelacionadas: la primera explica el camino de sufrimiento que atraviesa el personaje para ubicarse en el momento último que determina su transformación; esto se entiende a través de las elipsis que realiza el narrador para relatar la vida anterior de María, que estuvo ceñida siempre a la violencia y el abandono. Tras este primer momento, el narrador edifica el futuro desde un marco social de pobreza, en el que María continúa con su papel de víctima hasta que un acontecimiento desata su furia y su rencor se convierte en venganza. María activa el mecanismo de autodefensa tras ser violentada sexualmente por los dos hombres del taxi y decide asesinarlos. La muerte la acometen sicarios contratados previamente por Carlos, pero el goce auténtico de María se produce al observar a sus violadores pedir misericordia de rodillas y ella negarse a otorgarla. En aquel momento, el doble se revela y “materializa el lado oscuro del ser humano, los aspectos sombríos que el individuo destierra (o pretende desterrar) al olvido en su vida cotidiana.” (Martín, 2006, pág. 32). Evidentemente, María no cometería tal venganza

en uno de sus días cotidianos, pero solo aquel acontecimiento fatídico ha podido desencadenar una actuación semejante.

La segunda arista corresponde exclusivamente al panorama del abandono, que María siente desde muy niña, con la ausencia de sus padres, y después con la huida de su hermana Alix, a quien el narrador describe como “[...] su única hermana y su compañera de desdicha y de infortunio.” (Mendoza, 2002, pág. 88). Este rasgo particular se proyecta, posteriormente, en la figura del sacerdote que acude como un símbolo de esperanza, pero que también se esfuma en el camino. Y, luego, María descubre que el abandono que siente está íntimamente relacionado con su incapacidad para conectarse con el género opuesto y prefiere especular sobre su preferencia por personas de su mismo género. Dice: “Los hombres me parecen hipócritas, inseguros, machistas, prepotentes [...] Son bestias copulando en un corral.” (Mendoza, 2002, pág. 216). Y, por último, el acto toma lugar:

En un principio 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. Caen al tapete y las caricias de Sandra se multiplican y se hacen más intensas, pero siempre sin violentarla, rozándola y besándola como si sus manos y su boca estuvieran hechas de humo. (Mendoza, 2002, pág. 217).

Así, el momento de interrelación femenina se concierta y María descubre que su sexo vibra por la necesidad de compañía y el sentimiento, que aparentemente no existía en vista de la crudeza de su vida, sale a flote y se deja ver en todo su esplendor. En esta arista de la transformación, María descubre que la ignominia no es el único camino posible en la vida, sino que también existe el placer fugaz y el calor del otro, de un doble que se regocije con el otro y permita descubrir elementos ocultos. Desde esta perspectiva, también se entiende que el doble manifiesto es oscuro, no presenta rasgos clarividentes pero se exhibe como una bruma leve en cada descripción de talente poético que efectúa el narrador.

María, como se ha dicho, no presenta una materialización del motivo del doble propiamente dicho, aunque posee uno de los rasgos auténticos del motivo que es, justamente, la continuidad psicológica, que permite poner en perspectiva los acontecimientos de la vida del personaje y extrapolar el odio albergado en el interior. Ceñido a la perspectiva de la doctora Rebeca Martín, “[...] el doble puede considerarse el depositario de los sentimientos execrables, según los dictados morales o sociales, del individuo. (Martín, 2006, pág. 32).

Así, la relación entre la bondad y maldad, entre lo interior y lo exterior, entre el yo primario y el otro yo, se completa, y el retrato del personaje María queda completo no únicamente como un elemento sometido a un sistema social determinado, sino como la figuración de un individuo perteneciente al campo moral y estético, y, por consiguiente, a la descripción de la propia naturaleza humana.

2.3 Andrés

Entre los espacios antiguos del arte, Andrés emerge con el talante necesario para consagrar su obra, para abandonarse en los brazos de la estética y entregarse por completo a la pasión desbordada entre amantes. En el crepúsculo, el personaje se manifiesta con la forma de la muerte, observa complacido las múltiples figuras que su mano dibuja, figuras caducas, desvencijadas, malquistadas hasta el repudio y, justamente allí, se contempla la característica que lo define: la premonición.

El personaje de Andrés simula un pintor conocedor de su arte que se ha decantado por el ejercicio voraz y estrepitoso en lugar de mantener una vida estable en relación con los parámetros del mundo novelesco retratado. Andrés, a través de una serie de elipsis narrativas, relata la historia que lo ha llevado a situarse en un lugar sombrío y tétrico del que nacen las sombras albergadas en su doble. En este personaje, el autor ha puesto énfasis en la cualidad fundamental que delata la dualidad de su ser: el arte como vehículo de maldad. Cada uno de estos efluvios pintorescos sucede a causa de una potencia extraña que, como si tomara el cuerpo de Andrés, lo obliga a matizar tales elementos. Con la exnovia, Angélica, acontece una elipsis que recuerda la razón fundamental por la que Andrés decidió separarse de ella y dedicarse exclusivamente a la pintura. En este caso, el narrador establece que el pintor no pudo darle continuidad a su arte mientras estuvo con Angélica en vista de la completitud de su tiempo y sus deseos aparentes. El arte, entonces, se muestra como un espacio de alienación del mundo real, como una tarea que no acepta ser compartida y que requiere angustia y sufrimiento. Esta, quizá, sea la causa principal por la que Mendoza eligió a un pintor para comunicar el mensaje de la muerte. Para esto, el personaje posee dos dimensiones psicológicas o, en cierta medida, espirituales, que simulan lo que ha venido proponiendo el escritor: la dualidad del ser humano. Desde una primera observación, se ve a un personaje envuelto por completo en el arte pictórico, que descubre, ya desde un primer momento, el carácter poético de la obra, cuya esencia

primaria transmite, con el talante de un poeta maldito como Baudelaire, la presencia de una fuerza intransigente que domina el entorno. Similar a Jekyll, Andrés indaga en las posibilidades pictóricas en la búsqueda de un mecanismo que, aunque veladamente, active el segundo componente de su personalidad. Como Hyde, decantado por las atrocidades y el placer maligno, Andrés se interna en las profundidades del arte, que, ceñido al lineamiento romántico que ha impuesto el autor, es la morada auténtica del mal.

De esta manera, el personaje se transforma en dos en el momento exacto en que decide abandonar el espacio de regocijo en que se halla junto a Angélica y no necesita ninguna otra forma de placer, y elegir el vehículo de corrupción total y de pasiones desenfrenadas que es el arte. El narrador comenta: “Se había introducido en una felicidad afectiva que era a un tiempo una cárcel invisible con barrotes impalpables. [...] la plenitud y el bienestar que sentía con Angélica lo habían castrado como artista.” (Mendoza, 2002, págs. 48-49). En ese instante, Andrés acepta la presencia del elemento dual que lo compone y admite que no es únicamente un solo ser que busca la benevolencia, sino que existe otra mitad que lo habita, un otro que no desea ningún tipo de redención, sino que busca sumergirse en los placeres de la carne, ser uno con el entorno decadente que habita y encontrar la muerte última en los brazos del “ángel vengador”, que apenas ha conocido previamente, pero que se ha manifestado en innumerables ocasiones en las fieras composiciones de sus trazos. El narrador comenta: “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, 2002, pág. 49).

Se entiende, entonces, que el primer Andrés, sometido a la pasividad de una relación entrañable que no explora los límites sino que se basta con su día, su pena y su felicidad, simula el primer elemento de la personalidad que aspira, únicamente, a la estabilidad económica, social y sentimental. Y, en el otro extremo, está la parte que busca el arte como vehículo de

comunicación del terror y la miseria que se han apoderado de la sociedad y de las mentes y espíritus de los hombres. Este lado, aparentemente maligno, permite el acercamiento del personaje a su personalidad completa. R. Martín (2006, pág. 36), menciona que la idea de doble se proyecta sobre los personajes como una ruptura entre lo familiar y lo desconocido, lo consciente y lo inconsciente, y permite emprender una búsqueda de autoconocimiento que concreta, también, las consecuencias que de ello proceden. Así, Andrés, al separarse de Angélica, no busca únicamente la saciedad de sus placeres artísticos, que se transforman en profecías, sino también la posibilidad de conocerse a sí mismo y descubrir sus límites. Lo extraño y lo natural, entonces, confluyen en un espacio físico único que anticipa la tragedia que acontecerá en el tiempo próximo y que será, a gusto poético, una exégesis particular del apocalipsis, identificado como la batalla entre el bien y el mal.

2.4 Padre Ernesto

Este personaje está configurado alrededor del tipo de un sacerdote que se encuentra en plena confusión respecto al destino que se ha trazado. En el primer capítulo se han detallado las características relevantes del personaje para conseguir el fin propuesto en este estudio; la cualidad que interesa en este apartado es, justamente, la dubitación de Ernesto frente a la elección sacerdotal y su pasión desbocada por el sexo femenino. En esta encrucijada yace la doble personalidad que se manifiesta para desatar las pulsiones carnales del hombre y situar, como ya ha sucedido con los otros personajes, a ese doble maligno dentro del terreno de este mundo ficcional. En este caso, la presencia de aquella potencia que Mario Mendoza la denomina Satanás se verifica duramente en los sucesos que acontecen alrededor del sacerdote. El primer encuentro se da en los inicios de la vida de Ernesto dentro del seminario, cuando este reconoce que padece de pulsiones innatas frente a la presencia del sexo opuesto. Las mujeres le atraen al extremo y su carne liviana busca la presencia de un cuerpo femenino que aplaque su deseo.

Fue por esos años cuando conoció, por primera vez, el amor total: el del espíritu y la carne unidos, fundidos, inseparables. Camila fue para él un pasadizo de iniciación, un laboratorio en el que pudo experimentar consigo mismo los efectos de la ternura femenina y de la pasión. Y la culpa siempre ahí, feroz, implacable, demoledora. (Mendoza, 2002, pág. 98).

En este primer acercamiento, Ernesto comprendió que su vida estaría compuesta no únicamente por el amor ferviente y la fe inagotable, sino también por el deseo de la carne y el amor que puede proveer otro ser humano. Tras este desliz, el seminarista terminaría en Bogotá y sería, en el futuro, designado como párroco de una iglesia ubicada en La Candelaria, un barrio de alto peligro y complejidad de la capital colombiana. Allí descubriría la presencia auténtica del mal, la dualidad que lo compone y, finalmente, el triunfo de la carne sobre la fe.

Rebeca Martín menciona que la presencia del doble se da en el momento preciso en que se revela una batalla de identidad, cuando el personaje retratado sufre un conflicto para autenticarse. El personaje necesita definir su identidad y sentirse autónomo, uno consigo mismo. El padre Ernesto atraviesa ese conflicto, como se ha dicho, desde el momento en que su cuerpo sufre pulsiones sexuales. Allí se manifiesta la presencia de otro que no está completamente comprometido con la fe y los votos sacerdotales, sino que se deja guiar por la libido, ceñida a las necesidades biológicas de todo ser humano. Al parecer, la duplicidad del sacerdote se manifiesta de forma psicológica, así se diría que la relación de doble es subjetiva interna, en consecuencia del planteamiento guía de este estudio. Más adelante, esta dualidad del personaje se fortalece con la relación que entable Ernesto con Irene, la muchacha que lo asistía en la casa sacerdotal. Con ella se revela nuevamente la parte de su personalidad que estaba escondida, pero a la espera de un nuevo impulso. Irene posee todas las cualidades que maravillan al sacerdote y que lo impulsan a traicionar sus votos y decantarse por el deseo sexual que lo posee. Al final, Ernesto decide abandonar el sacerdocio, formar una familia con Irene y conseguir un nuevo trabajo, pero aquello no termina por cumplirse pues la muerte llega antes de tiempo.

En este trayecto, el sacerdote conoce la característica fundamental de la novela: la presencia del mal manifestada a través de la estampa del demonio, Satanás, como otredad y gobernador del mundo. Esta dualidad la advierte Ernesto a través de tres personalidades singulares que se presentan ante sí. El primero es un hombre que asesina a su familia para evitar el sufrimiento provocado por la hambruna y la pobreza. El segundo es una muchacha que ha sido poseída por el demonio y que conoce la batalla de personalidad por la que atraviesa el sacerdote. El tercero es el asesino Campo Elías, que terminará con la vida de los personajes en el restaurante de Pozzetto. Así, el mal que atraviesa la trama de esta historia toma, en ciertos momentos, distintas personalidades y posee distintos espacios de revelación. Como sucede en

el relato de Mr. Hyde, Ernesto también descubre una potencia alterna que no se divisa únicamente en su interior, sino que toma distintas formas de su entorno que no son estrictamente personajes. El espacio juega un rol fundamental para describir la otredad que gobierna el mundo de Mendoza. Ernesto se interroga:

¿No bastaba una caminata por la ciudad para darse uno cuenta de que estaba deambulando por círculos infernales? ¿No eran los rostros de los mendigos, de los locos, de los solitarios, de los prisioneros, de los suicidas, de los asesinos, de los terroristas, de los hambrientos, testimonios abiertos del reino de las sombras? (Mendoza, 2002, pág. 203).

La Candelaria, el barrio en que se ubica la iglesia que regenta Ernesto, se identifica como una jurisdicción decadente, que, en apariencia, carece de normas y está completamente poseída por una fuerza no identificable, pero que motiva cada uno de los acontecimientos. La mendicidad, el hambre y la falta de posibilidades económicas son la cara de esa otra Bogotá limítrofe de la que nadie se ocupa; es el segundo rostro que no se advierte, es, en términos literarios, el doble objetivo que atrapa a la población como si fuera una gran nube de humo.

En este espacio singular, el sacerdote cae en pecado nuevamente y se deja seducir por la ambivalencia de su ser, por el otro que estuvo oculto, pero que ha visto la luz y no se despegará nunca. Ese otro es el que desata la furia y la pasión, que mueve el entorno y permite que los acontecimientos sucedan; es el otro que conduce a la muerte a quienes ama e incluso a sí mismo. Dr. Jekyll y Ernesto comparten un patrón similar de comportamiento: ambos quieren deshacerse de la otra parte de su personalidad, pero terminan por ceder a los deseos de esta sin apenas percibirlo. Ambos pretenden eliminar a su otro yo, pero descubren que aquel es, en realidad, el único que los gobierna y que los conduce a un callejón sin salida, a una dubitación inacabable, a la devastación de su entorno y de sí mismos.

2.5 Campo Elías

En el primer capítulo de este trabajo se anunció que el personaje Campo Elías tiene su origen en la persona real que llevaba su mismo nombre. El marco de referencia que utilizó Mendoza para crear a su personaje tiene que ver con la relación de un asesino con su pasado de violencia y desarraigo tanto familiar como social. En este apartado, se tendrá en cuenta el motivo del doble explicado en el personaje Mr. Hyde, de Stevenson, para descubrir cómo se suscita la transformación de Campo Elías en asesino, es decir, cómo se manifiesta su doble y cuál es su caracterización. El primer punto importante es la relación de fracaso, miedo y repudio que mantiene Elías con su madre. El lector descubre, a través de una elipsis literaria, que Campo Elías es huérfano de padre y culpa a su madre por este hecho. Desde allí se comprende que la relación madre-hijo está resquebrajada y no podrá sanar. La pérdida del padre y la convivencia con la madre generan en Campo Elías una desorientación dentro de los parámetros naturales de comportamiento y se refugia en la soledad, que será su compañera hasta el día de su muerte. De su madre menciona:

[...] lo peor de mi situación es que 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. [...] -Ahora entiendo por qué se mató mi papá. (Mendoza, 2002, pág. 131).

Posterior a este acontecimiento, el narrador-personaje que es Elías nos comenta que ha participado en la guerra de Vietnam y ha estado al frente en el campo de batalla. Durante su estancia en la guerra, Elías descubre una fascinación por la muerte y el asesinato y, embebido en su furia, desata toda fuerza en contra de los vietnamitas, unos indefensos y otros armados. Menciona que lo que más le gustaba era “la acción, las emboscadas, los disparos, la sangre de esos cabrones, las aldeas arrasadas, los innumerables muertos que dejábamos a nuestro paso.” (Mendoza, 2002, pág. 138). En este ejercicio de poder, Elías reconoce la presencia de una fuerza que le es ajena, pero que está presente dentro de sí, que lo motiva a cometer todos

aquellos actos desaforados. Esta fuerza, notará más adelante, a partir de su lectura profunda de los personajes Jekyll y Hyde de la novela de Stevenson, le pertenece en una medida diferente a la que utiliza a diario; es decir, actúa como una fuerza externa, pero, en realidad, está dentro de él. Este elemento ayuda a notar la presencia de un doble que, en apariencia, resulta maligno. Existen varias similitudes entre Jekyll y Campo Elías que determinan su comportamiento. Una de ellas es la necesidad de sobrellevar la vida doble que pesa terriblemente. Jekyll, en un inicio, piensa que puede controlar a Hyde, hacerlo aparecer y desaparecer cuando lo desee, pero luego nota que este hombrecillo tiene una fuerza incontrolable y no puede apresararlo durante más tiempo. Así mismo, Campo Elías intenta reintegrarse a una sociedad que ha dejado hace mucho tiempo atrás y que ahora le resulta incomprensible; intenta aherrojar la furia que lo enloquece hasta que, de pronto, esta se torna inaprensible y estalla en una corriente de sangre. Ambos personajes notaron que su “otro” estaba ganando terreno en su interior y que en un momento indeterminado saldría a flote y sería imposible apresararlo nuevamente. En Jekyll, su doble, Hyde, se manifiesta a través de la transformación corpórea de sí mismo, aun así, la relación psíquica es indisociable. En Campo Elías no existe una transformación física, pero, de modo similar a Jekyll, mantiene una relación psíquica con su doble asesino. Este tipo de manifestación se denomina doble subjetivo interno y tiene más un talante psicológico que físico.

Otra de las relaciones singulares entre Jekyll y Elías es el suicidio que cometen al final de las novelas. Los textos se cierran con una apoteosis de los personajes, pues estos, más Jekyll que Elías, se quitan la vida para ratificar su error y eliminar, junto con ellos, a sus dobles malignos que han causado graves estragos en el entorno social. Jekyll explica que la suerte de Hyde se verá en el futuro, sin embargo, sabe que sus cuerpos como sus mentes y su historia están completamente hermanados, es decir, que ninguno puede sobrevivir al otro; si el uno muere, el otro corre la misma suerte. Algo similar ocurre con Campo Elías, aunque este,

completamente turbado por su doble asesino, no da explicaciones sobre su suicidio, sino que únicamente “se lleva el revólver a la sien y se vuela la cabeza” (Mendoza, 2002, pág. 281).

Elías se observa a sí mismo como un ángel vengador, como si su acto fuese a liberar del mal a la sociedad. En repetidas ocasiones anuncia su acto como el Apocalipsis, el fin del mundo según el cristianismo, y se muestra a sí mismo como el ejecutor. Tras asesinar a su madre, menciona sobre sí mismo: “El ángel exterminador, el guerrero que debe purificar al mundo de todos sus pecados. Debo cumplir con mi misión. No puedo fallar.” (Mendoza, 2002, pág. 273). En el texto bíblico se menciona a la bestia que emergerá de los infiernos y aterrorizará a los seres vivientes y también al hijo de Dios, Jesucristo, quien será el encargado de juzgar a vivos y muertos. Este elemento demuestra que Campo Elías se reconoce como una ambivalencia, como la bestia que surgirá para acabar con la creación divina y como Cristo que determinará la última y eterna morada de los seres humanos. Para Elías su doble es el demonio, pero no un Satanás físico que se manifiesta de forma corpórea, sino una potencia que se esconde en el interior del ser humano y ve la luz a partir de un detonante, de un impulso que la libere; pero también se reconoce como un ángel liberador.

En esta encrucijada, el lector advertirá que la relación entre el bien y el mal es indestructible y que ambos aspectos no pueden existir sin el otro; es decir, el bien y el mal no existen sino en la medida en que existe su opuesto. Así, Campo Elías demuestra una vez más la forma dual del ser humano y de todo lo que gobierna el universo de Mendoza.

Capítulo tercero: El arquetipo de la sombra de Karl Gustav Jung en la transformación de los personajes

En el capítulo segundo, hemos hablado largamente sobre el comportamiento de los personajes dentro de la trama de la novela y sus respectivas transformaciones, identificadas con un posible modelo de doble romántico. Cada personaje ha demostrado estar inscrito en un marco referencial determinado y poseer un variopinto simbólico y sociocultural que describe y limita su comportamiento. A partir de ello, hemos observado que los dobles descritos guardan una estrecha relación con la psique de sus correspondientes, por tanto, han sido catalogados como dobles subjetivos internos, ya que en ellos no existe transformación física, sino más bien, una duplicidad psíquica. Tras esta conclusión, ha sido menester seleccionar un estudio teórico sólido que pueda explicar esta relación psíquica de los personajes con sus opuestos. En vista de aquello, hemos recurrido a la teoría psicoanalítica de Carl Gustav Jung, quien ha propuesto la existencia de un espacio inconsciente en el que se inscriben varios modelos de actuación relativos al ser humano. A este espacio, Jung lo ha denominado el inconsciente colectivo, y a estos modelos los ha llamado arquetipos. En consecuencia, el arquetipo es el modelo principal o fundamental, es decir, el génesis de un algo determinado, que, como explica Jung, proviene de lo mitológico trascendental y está albergado en el inconsciente colectivo.

Hace falta hacer una distinción entre lo inconsciente colectivo y lo inconsciente personal: en el primer caso, se habla de un espacio psíquico en el que se interconectan aprendizajes primitivos instintivos aún no concienzializados, es decir, es un espacio latente de representaciones colectivas, “que designa contenidos psíquicos no sometidos aún a elaboración consciente alguna, y representa un dato psíquico todavía inmediato.” (Jung, 2012, pág. 12). En este sentido, el arquetipo se acerca en gran medida al instinto y se concienzializa de acuerdo al carácter autónomo de cada personalidad. A este respecto, Jung (2012) menciona que “El arquetipo representa esencialmente un contenido inconsciente, que al concienzializarse y ser

percibido cambia de acuerdo con cada conciencia individual en que surge.” (págs. 12-13). En el segundo caso, explica Jung, se ha de decir que lo inconsciente personal es, en cambio, la intimidad de la vida anímica y contiene los denominados *complejos de carga afectiva*, que son elementos conscientes afectivos que han sido reprimidos y que están íntimamente relacionados con el ánima de cada sujeto. Cuando Jung propone estas categorías psicológicas construye todo un sistema de conocimiento de las maneras y formas en que se desenvuelve la razón, la corporeidad y el ánima, que juntos forman un ser humano único. Estos tres elementos actúan de formas distintas, pero nunca pueden deslindarse. La corporeidad permite la movilidad y la actuación, mientras que la razón y el ánima determinan el comportamiento del sujeto. Así cabe una confusión de índole lingüística, ya que el concepto de ánima puede tener tantas acepciones como hablantes inscritos en diferentes culturas exista. Jung (2012) indica que:

[...] el ánima es un arquetipo natural que subsume de modo satisfactorio todas las manifestaciones de lo inconsciente, del espíritu primitivo, de la historia de la religión y del lenguaje. Es un “factor” en el sentido propio de la palabra. No es posible crearla, sino que es el *a priori* de los estados de ánimo, reacciones, impulsos y de todo aquello que es espontáneo en la vida psíquica. (págs. 47-48).

Así, entonces, queda establecido el concepto de ánima propuesto por Jung dentro del espacio literario de análisis, pues resulta primordial mantener el curso del trabajo y no desviarlo hacia una corriente más psicológica, que estudia, en efecto, el comportamiento humano. El ánima engloba la mayor parte de aquello instintivo contenido en el ser humano, incluso, aquello que se forma de la experiencia y trasciende en el tiempo como la religión y demás manifestaciones culturales; pero es indispensable recordar que es, en principio, un arquetipo y por ello no podría abarcar todo el contenido consciente e inconsciente del ser humano, sino apenas una porción.

Jung establece todo un universo psicológico que pretende explicar el comportamiento del ser humano a través del tiempo, por ello recurre al mito como objeto primordial de análisis, como génesis de un inconsciente colectivo que, como se ha dicho, es un espacio contenedor de experiencia traducida en arquetipo, en imagen primaria de un universo instintivo. En el otro extremo está el inconsciente personal, que es aquel que nos interesa más agudamente, ya que en este se explica el arquetipo fundamental en el tratamiento de los opuestos o dobles: la sombra. Dice Jung (2011):

La sombra es un problema moral que supone un reto para el conjunto de la personalidad del yo, puesto que nadie puede percatarse de su existencia sin un considerable ejercicio de decisión moral. Esta toma de conciencia implica reconocer los aspectos oscuros de la personalidad como realmente existentes, acto que es la base inevitable de toda clase de autoconocimiento y que suele encontrar por tanto una considerable resistencia. (pág.13).

Evidentemente, este es el caso detonante de la novela, puesto que los personajes realizan un ejercicio de autoconciencia en el que descubren una serie de acontecimientos que los han ubicado en su situación actual. Por ello, el narrador crea una serie de elipsis que permiten visualizar el pasado de los personajes y develar sus más interiores pensamientos, sufrimientos y resquemores. La novela, entonces, se muestra como un ejercicio psicológico estrechamente relacionado con la cultura colombiana contemporánea. Las sombras que subyacen a medida que el narrador relata las historias, delatan el verdadero planteamiento de la novela que es, justamente, la dualidad presente no solo en los personajes, sino en el mundo posible creado por Mendoza. Cada uno de ellos posee un componente psíquico que revela su opuesto que se proyecta en el entorno, a partir de una potencia figurada como el demonio. Este elemento detona una serie de interrelaciones entre los planteamientos de Jung y la propuesta de Mendoza, pero la mayor, quizá, sea el carácter moral de ambas ideas. Es obvio que el aspecto moral en Jung está relacionado con el espectro cultural al que suscribe, es decir, a una índole moral que no se relaciona con un espacio religioso fijo, sino más bien con un trasunto mítico-humanístico.

En cambio Mendoza propone un vínculo indisociable de las historias con el cristianismo y la promisión del Apocalipsis. Este elemento será destacado e interpretado en el capítulo siguiente, pero antes es menester explicar la relación psíquica entre los personajes y sus sombras. Jung (2011) sugiere que “[...] mientras que la sombra puede incorporarse a la personalidad consciente, hay algunas características que, como demuestra la experiencia, ofrecen terca resistencia al control moral y prácticamente es imposible influir en ellas.” (pág. 14).

Es así como ciertas cualidades y actos no pueden ser gobernados por una moral concluyente, sino que escapan a la conciencia y se efectúan como actos inconscientes. Cabe tener en cuenta que toda conciencia no es, en realidad, totalmente consciente y, así, toda inconsciencia tampoco es completamente inconsciente, sino que ambas se bosquejan dentro de un firmamento de posibilidades. Dice Jung (2012): “De lo inconsciente surgen efectos determinantes que, independientemente de la transmisión, aseguran en todo individuo la similitud y aun la igualdad de la experiencia y de la creación imaginativa.” (pág.15). Entonces, el inconsciente es un espacio que tiene fundamento en la experiencia, en el acto acontecido que ha sido relegado en el pensamiento y, posiblemente, se ha transformado en sombra. Esta sombra se entiende como una proyección emocional de otro, es decir, se define como un influjo de un entorno sobre una personalidad. Así, los personajes que estudiamos invitan al descubrimiento de esa sombra latente que aguarda su encuentro. En los siguientes subcapítulos analizaremos la manifestación del arquetipo de la sombra en cada uno de los personajes tratados.

3.1 María

Este personaje es uno de los referentes específicos de la manifestación del patrón de oscuridad que hemos tratado y que se pone a prueba en varias situaciones de la narración. María, se ha dicho ya, está configurada como el resultado de un contexto violento y pobre, que ha generado una serie de conflictos interiores irresueltos. La imagen de la muchacha se caracteriza por una candidez inexplicable, que suscita en el lector un desconcierto desalentador, pues observa en María a una víctima sometida a un aparataje cultural atroz. Este primer elemento forma parte del inconsciente personal de la muchacha y se manifiesta, justamente, como una pulsión instintiva. Asoma, también, acompañado de otro patrón latente que es el miedo producido por el dominio de otro sobre sí. María aparenta fortaleza, mas su condición es totalmente opuesta. Aunque, por otro lado, es el miedo el instrumento del valor que mostrará cuando su vida corra peligro y que evitará una tragedia prematura.

El narrador propone un juego de elipsis que relatan la historia de la vida que ha llevado María y que ha estado plagada de sufrimiento, desamparo y rencor. Estos elementos se han alojado en la profundidad de la personalidad de la muchacha y no afloran sino hasta el punto de giro literario que efectúa el personaje. Esto sucede cuando María, tras haber aceptado la propuesta de Pablo y Alberto y haber suministrado escopolamina a unos cuantos hombres solitarios, es violada por un taxista y su copiloto. Este suceso resulta trascendental para comprender la aparición de la sombra, pues determina el acto que cometerá María en contra de sus violadores.

Antes de llegar a este punto, es menester mencionar que la muchacha, desde su infancia, ha percibido el sometimiento ejercido sobre las personas menos favorecidas; ha tenido que vagar por las calles durante largos periodos y vivir a costa de la caridad de otros. Ha asistido a los feroces asesinatos de las guerras y a todas las consecuencias que de ella devienen, ha visto

desaparecer a su hermana y ha nacido en ella un miedo gigantesco frente a las demás personas. Así, este temor-odio a la sociedad se transforma en un acto de venganza. María es violada por los dos sujetos y, tras ello, decide tomar venganza y asesinarlos. Ayudada por sus camaradas de negocio, contrata un par de sicarios que se encargan de eliminar a los culpables de la violación. María exige observar el asesinato, dice: “[...] la única manera de librarme de tanto odio es estar ahí, ver cuando los maten.” (Mendoza, 2002, pág. 150). Solo en el delirio se puede alcanzar la redención; el odio puede menguar solo cuando la venganza sea zanjada, cuando el sufrimiento auténtico sea puesto de manifiesto en los ojos del hombre maligno.

He aquí una paradoja moral, puesto que el lector entra en un espacio exclusivo de interpretación: no se puede afirmar que el acto de María haya sido correcto o incorrecto, ha sido, simplemente, un acto que escapa a la moralidad, que fuga de todo orden ético establecido. Cuando la muchacha toma la decisión de cobrar venganza, no lo hace únicamente con sus agresores, sino con toda la sociedad de la que ha sido víctima; es así como la proyección de los acontecimientos suscitados en su existencia se ha manifestado llena de odio y terror, como si deseara infligir tanto sufrimiento en el otro como sea posible, para, de una forma definitiva, descargar el peso que sostenía sobre sus hombros y la agobiaba día y noche. Como se ha mencionado en la apertura de este capítulo, ciertas cualidades y actos no pueden ser gobernados por una moral concluyente, sino que escapan a la conciencia y se efectúan como actos inconscientes. A esto, menciona Jung (2011): “Mientras que los rasgos característicos de la sombra pueden reconocerse sin demasiado esfuerzo como propiedades pertenecientes a la personalidad, aquí fracasan tanto la comprensión como la voluntad, pues la razón de la emoción parece sin duda alguna residir en el *otro*.” (pág. 14). Es así como María no sigue un comportamiento moral establecido, sino que se guía por el instinto de venganza que se ha generado en su interior como un arquetipo de sombra. Jung ha dicho que cada arquetipo proviene de la inconsciencia y toma distintas formas conforme la persona que lo concienzializa,

por ello, María ha seguido una propensión primaria, un patrón de defensa connatural del ser humano. Desde su perspectiva, el asesinato de los vándalos es necesario para eliminar el odio profundo que se ha creado en ella, mas no es una forma moralmente aceptada, aun así el acto no debe juzgarse desde una normativa jurídica o moral. La venganza acontece en María como la sombra de su personalidad, como el lado oscuro que se proyecta a partir del instinto primario de supervivencia.

Tras este acontecimiento, María busca deslindarse del entorno en que ha sucedido todo el horror: abandona el negocio de la escopolamina y decide mudarse de casa y estudiar la universidad, pero su aspiración se verá negada por un incidente que terminará con su vida. Nuevamente, la proyección de la sombra se esconde y María regresa su mirada al hombre que la cuidó desde muy pequeña, el sacerdote Ernesto, quien la invita a la reunión fatídica, al desenlace de la historia y al final de su vida. La confrontación con el otro se vuelve irrisoria, pues la capacidad de reacción es completamente nula.

3.2 Padre Ernesto

El padre Ernesto es un personaje que, como se ha mencionado en el capítulo anterior, está en medio de una encrucijada compleja, pues su convicción sacerdotal tambalea al tiempo que su pasión humana gana terreno dentro de sus deseos. Se ha determinado que el lado que anhela los deseos sexuales y las relaciones amorosas interpersonales, se manifiesta como una oscuridad latente, como el otro que espera ver la luz. Desde los tiempos de su juventud, Ernesto ha descubierto cuán ansioso se muestra su cuerpo frente al deseo sexual y la relación con el otro femenino, aunque su devoción y misión sacerdotal han tenido mayor peso, al menos en apariencia. La pulsión sexual es de carácter instintivo, no puede alienarse de la biología humana, pero puede reprimirse y transformarse en un complejo. Este no ha sido el caso de Ernesto pues, aunque la normativa religiosa lo prohíba, él ha sabido ingeniárselas para poder saciar sus instintos sexuales. Desde este punto de vista, el patrón que aflora a medida que el narrador lo describe es el deseo continuo del cuerpo femenino. Se indica, entonces, que la sombra que habita la personalidad del sacerdote es de índole sexual y aflora en determinados momentos, pero resulta controlable, en apariencia. Después, cuando el instinto ha poseído por completo al sacerdote, este decide ponerle fin a su vocación y dar rienda suelta a la necesidad de establecerse como un hombre en su totalidad y no como un servidor de Dios.

Ernesto atraviesa una serie de dificultades penosas, de entre ellas, se vislumbra una de un alto nivel de complejidad, que se relaciona no únicamente con su personalidad, sino con el entorno entero, con Bogotá y, posiblemente, con toda la humanidad. Este conflicto habla sobre una sombra que abarca toda la maldad posible; es el enfrentamiento con el mismo demonio, con Satanás manifestado de múltiples y variadas formas. El sacerdote se enfrenta a una potencia que está presente, aunque no física sí plenamente, en el mundo descrito por Mendoza. El personaje indica: “No sé qué es lo que está pasando de un tiempo para acá. Sospecho que la humanidad se desmorona, que está siendo vencida y derrotada por fuerzas descomunales. Y

me siento en el centro del huracán.” (Mendoza, 2002, pág. 160). Dice Jung (2011): “[...] entra en de lo posible que se reconozca la maldad relativa de la propia naturaleza, mientras que mirar cara a cara a la maldad absoluta supone una experiencia tan infrecuente como perturbadora.” (pág. 16). Efectivamente, resulta una experiencia tan perturbadora que, dentro de este universo de ficción, ningún personaje podría soportar.

El padre Ernesto se enfrenta al mal cara a cara, a ese arquetipo primitivo que se manifiesta en la forma del mismo demonio. En un primer momento, el sacerdote se relaciona con un hombre que busca aliviar el sufrimiento de su familia a través de la muerte. El sacerdote queda perturbado y ruega que no cometa ningún crimen, pero lo hace en vano, pues el hombre acomete su acción. Luego, Ernesto lo visita en la cárcel y el hombre le adjudica el puesto de ayudante en su cometido. Allí, el sacerdote vislumbra el primer indicio de la sombra absoluta que se manifiesta en el mundo. Luego, cuando tiene que lidiar con la niña poseída, Ernesto sufre una serie de acercamientos lascivos que advierten ya el rumbo que ha de seleccionar en el futuro. Satanás le habla desde el cuerpo femenino adolescente y hace que el sacerdote sucumba a una nueva tentación; lo conduce por el cuerpo de la joven hacia los senos y luego desciende hasta el pubis y la vagina, Ernesto se excita terriblemente y, a pesar de rezar el padre nuestro para detener la tentación, libera el líquido seminal en una ráfaga potente, mientras la muchacha poseída emite un gemido profundo y queda tendida lívidamente sobre el camastro. Tras este acto penoso, Ernesto inquiere:

—¿Quién eres?, dime quién eres —exige con la voz ahogada.

La muchacha sonrío y contesta en un tono bajo, profundo, totalmente masculino:

—Estoy en muchas partes, mi nombre es muchos nombres, mis rostros son muchos rostros.

—¿Quién eres? —se limpia las lágrimas con la mano liberada.

—Me divido, me multiplico, prolifero.

—¿Quién eres?

—Soy materia fértil y fecunda.

—Pero, ¿quién?

—Cundo, me propago, pululo.

—Contesta, ¿quién?

—Soy manada, cardumen, bandada, piara, rebaño.

—¿Quién?, dame un nombre.

—Yo soy legión.

—Responde.

—Soy cuadrilla, grupo, tropa, conjunto, multitud.

—Tienes que ser alguien.

—Jauría es mi nombre.

—No puede ser. —Crezco, me tomo el mundo, soy el señor y el dueño.

—No soporto más.

—No hay sitio fijo para mí. Mi nombre es ubicuidad [...] (Mendoza, 2002, pág. 160).

En este punto, Satanás se manifiesta ante los ojos del sacerdote y explica su condición ubicua. Esta explicación causa en Ernesto un terror abismal, una desprotección completa de las fuerzas positivas divinas y ve, cara a cara, al otro maligno que gobierna el mundo y se ha adueñado de cada uno de los espacios humanos del universo retratado. Con este elemento se representa la maldad absoluta a la que se refiere Jung, esa maldad que es indeterminada, que proviene quizá del inicio de la humanidad o del universo, que está inscrita en el inconsciente colectivo y se representa como el arquetipo de la sombra. No se toma a este Satanás como una fuerza cristiana, sino más bien como una dualidad que convive con su lado opuesto y muchas veces se apodera de él. Esta dualidad es la sombra que habita en el interior de cada personalidad

y, por ello, Ernesto puede descubrir cuál es el elemento que lo perturba, aunque prefiere alejarse de una religiosidad intermediaria y seguir las pulsiones de la carne. Esta elección determina, dentro de la historia, el triunfo de la maldad, de la sombra, de la oscuridad latente dentro del espacio universal.

Ernesto decide reconciliarse con su carne, pero deja de lado el pecado cometido y olvida, prematuramente, los votos realizados al inicio de su vida sacerdotal. Ha perdido la fe y el mal, que se ha introducido en su cuerpo a lo largo de los años, se toma el organismo vivo y lo conduce hasta su última morada, en la que hallará la muerte a manos del ángel vengador, Campo Elías, quien se ha decantado por la sombra absoluta y ha seguido sus indicaciones inconscientes.

3.3 Andrés

Una de las tareas en las que se embarca la literatura de Mendoza es en la creación de personajes íntimamente relacionados con el arte. Andrés, el pintor, es el reflejo de esta búsqueda y, a partir de allí, emprende una aventura de autoconocimiento en la que descubre su dualidad, que se identifica con el lado oscuro de su personalidad. El arte, en Andrés, se reconoce como una pulsión de su espíritu a la que está abocado por completo y, a través de esta, se relaciona con el mundo y advierte la presencia del mal absoluto, explicada en el subcapítulo precedente. Como se ha dicho, el mal absoluto está representado por Satanás, quien adquiere múltiples formas para intervenir en las relaciones humanas. Andrés reconoce esta potencia, pero no puede caracterizarla, sino que la pinta de distintas formas y observa sus manifestaciones a través ciertas visiones lúgubres y decadentes. Esta capacidad visionaria es, en realidad, un acto profético, pues el joven pintor advierte un acontecimiento que está próximo a realizarse.

En el primer capítulo de este trabajo se ha indicado que esta cualidad del personaje viene dada como un don particular y se muestra por primera vez con la predicción del destino del tío del muchacho, a quien pinta con unas máculas purulentas en el cuello y se conoce, después, que el hombre padece un tipo de cáncer terminal, que ha infectado la garganta. Este primer acercamiento a una realidad incomprensible, modifica el comportamiento de Andrés y la forma en que se relaciona con el entorno. No encuentra explicaciones a lo sucedido, pero advierte la presencia de una fuerza ignota, que posee un poder inestimable.

Mientras avanza el relato, se observa a un Andrés desasosegado, que reflexiona sobre la realidad colombiana y las dificultades a las que está sometido el hombre. Atiende a pensamientos rabiosos sobre ideologías y propuestas políticas que, en lugar de responder a las necesidades del pueblo, falsean la verdad para adueñarse de la riqueza y erigirse en el poder por largo tiempo. Andrés observa un mundo decadente que se consume a sí mismo y no aprende

a levantarse, sino que se hunde más en la podredumbre, en el egoísmo y la soledad. Esta perspectiva no parte únicamente de la contemplación del entorno, sino también de sus relaciones interpersonales y, sobre todo, de su relación con el arte. En el instante del retrato de Angélica, Andrés se siente fuera de sí, como si otro lo gobernara y pinta a la muchacha de una forma lóbrega, con el recuerdo del cuadro de Dante Gabriel Rossetti sobre Perséfone; se dice para sí: “[...] voy a pintarla como la reina de los infiernos, como la mujer que abandona la Tierra y permanece para siempre en las lóbregas tinieblas del Hades.” (Mendoza, 2002, pág. 48). Posteriormente, en pleno trance:

[...] Andrés siente mareo, punzadas que le atraviesan el cerebro como si alguien le estuviera clavando agujas de tejer en la caja craneana. [...] Sin saber por qué, vislumbra el cuadro *Dos cabezas cortadas*, de Géricault, esos rostros de cadáveres descompuestos en las horas siguientes a la ejecución. Y pinta las mejillas de Angélica alteradas, putrefactas, como si hubieran resistido los rigores macabros de una tortura ejemplar. Eso convierte a Angélica-Perséfone en la diosa leprosa, siniestra, carcomida por una enfermedad desconocida en medio de un reino de tinieblas. (Mendoza, 2002, pág. 54).

Este acto produce en Andrés un efecto demoledor en su personalidad, se siente completamente atemorizado por todo el rigor de aquellas visiones premonitorias, incluso su cuerpo está cansado, atormentado por una fuerza que ha provocado un trance bárbaro en su ser. Desde esta perspectiva, el narrador invita al lector a involucrarse en un juego de roles en el que la figura de Andrés tiende siempre a ser ominado. Más tarde, cuando Angélica le cuenta que se ha contagiado de sida, el joven recuerda toda su historia y piensa que la muchacha siempre fue promiscua y lo ha engañado durante toda su relación. Se siente profundamente triste, aunque, nuevamente, esta fuerza externa, que empieza a visibilizarse, se presenta y provoca un nuevo ataque violento en el interior del muchacho, que permite que la lujuria domine su ser y decide mantener una nueva relación sexual con su antigua novia. La perversión topa su cima y el muchacho se abandona en la desidia, sin temor de infectarse, sino únicamente con su mente en

el extremo placer que siente al poseer de nuevo a la muchacha, que se entrega entre recelo y temor. La escena posee un carácter poético que eleva la narración a una instancia de imagen, como si una serie de lápices y colores pintaran sobre un lienzo:

[...]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. Angélica grita, él la agarra de las caderas con fuerza y eyacula mirándose sin reconocerse en un espejo que tiene frente a sí, observando ese rostro alucinado y bestial con la absoluta certeza de que no es el suyo, de que no tiene nada que ver con él. 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, 2002, pág. 170-171)

Este lado de su personalidad que descubre Andrés, que reconoce como un desorden de sus placeres, se establece como la oscuridad que nubla la vista y domina sus decisiones; es la sombra que se ha escondido durante largo tiempo, pero que aflora con el éxtasis lascivo, con la pintura profética y con la íntima relación con la decadencia y la muerte. Él no se reconoce a sí mismo, ha sido dominado por otro que no alcanza a definir, pero que constituye una proyección de su interioridad, de la sombra que ha sido digerida y que en ese instante ve la luz y actúa sin contemplaciones. Jung (2011) menciona que “el factor que genera las proyecciones tendrá libertad de acción y podrá, si tiene un objetivo, realizarlo, o bien provocar el estado característico para conseguir su efectividad.” (pág. 14). De esta manera se comprende el trance por el que atraviesa Andrés y que lo catapulta hacia la muerte. La proyección, se ha dicho ya, es de índole inconsciente, por lo tanto, no puede ser asida por el que la padece, sino que simplemente se manifiesta y actúa sin previa permisión. Por ello, Andrés no se reconoce cuando

acomete tal acto, sino que es la sombra la que conduce el cuerpo, la que fluye del interior de la personalidad y se concientializa.

Al final, descubre a su asesino y se enfrente cara a cara con él. Antes de separarse, descubre el destino atroz que le espera y ve a Campo Elías erguido sobre la imagen, visto como aquel que procura la muerte en medio de llamas centelleantes que asemejan el infierno. La muerte, descubre Andrés, está en la sombra, es la sombra misma que se proyecta en sus visiones.

3.4 Campo Elías

En el corazón de la novela, cuando las situaciones están al límite y los personajes han sido vertidos en el caos gobernado por la fuerza extranjera que, al parecer, es de carácter demoníaca, el narrador presenta a un personaje nuevo, de características más bien abrumadoras, completamente descorazonado, como si el peso del mundo cayera sobre su humanidad. El narrador descubre la presencia de Campo Elías, quien ya ha sido descrito en el primer capítulo de esta obra. Este personaje narra su historia a partir de un diario íntimo, que, por notorias razones, recuerda la labor que cumple un escritor. El arte, nuevamente, se esparce en las líneas de la novela y se vuelca en contra de todo propósito moral. El arte de narrar la vida es, en Elías, un trayecto de autoconocimiento, en el que todas las dificultades y traumas de su vida toman un nuevo cariz, malévolo y sanguinario, que se transformará en el móvil necesario para acometer el crimen. En Campo Elías, todo es oscuridad, cada paso suyo a través de las calles de Bogotá invita al terror, cada relación con otros personajes deja ver el pesimismo y el rechazo inscritos en su personalidad. Desde el primer contacto con el personaje, el lector descubre un halo maligno en su comportamiento, un resentimiento consigo y con el mundo que no puede sanar y que crece cada vez más. Elías empieza su narración con la sentencia de su aislamiento:

El inicio de un diario es un ejercicio cotidiano de introspección y certifica la inmensa soledad de quien lo escribe. Y sí, eso es lo que soy, un solitario sin remedio, porque por más que intento acercarme a los otros y entablar con ellos una relación duradera, no lo logro. (Mendoza, 2002, pág. 119)

Se vislumbra un Campo Elías nostálgico, que apenas puede sobrellevar el peso de su soledad con la escritura de un diario, pero que, a pesar de ello, siente un profundo sentimiento de segregación, de insuficiencia emocional, provocado por el suicidio de su padre y la acomplexada relación con su madre. Tras la guerra, el personaje ha regresado a Colombia y se ha instalado en su antigua residencia, que será el primer espacio de muerte. La relación insuperada con la madre ha provocado que Campo Elías sienta un profundo desprecio por el

sexo femenino y da pie al primer vistazo de una sombra que se esconde en la profundidad de su psique, que se proyecta en el personaje y lo convierte en asesino.

Mientras prosigue la narración se descubre una modificación en el comportamiento de Elías, deja de ser el sujeto que siente una pesadumbre total por su aislamiento y muestra un comportamiento de rechazo. Habla sobre la situación de la nación y de la gente que la habita, observa el ocaso de su patria y de sus habitantes y el dominio que siempre ejerce el poderoso sobre el pueblo y la imposibilidad de rebelión del sumiso. Pero toda esta semblanza sirve únicamente para demostrar una idea que se gesta de a poco y detalla el fin de los tiempos. Campo presiente que el fin, descrito por él como el “Apocalipsis”, está muy cerca y entiende que su papel es el de ángel vengador. Así su carácter se modifica, se vuelve más huraño aún y queda embelesado en la lectura de un libro complejo, que habla sobre un doble que habita el cuerpo de un científico; el libro, *El extraño caso de Dr. Jekyll y Mr. Hyde*, de Stevenson. Con esta novela, sumada a la visión de su pasado y a la contemplación del presente, Campo Elías descubrirá que su semblante no es único, que su psique unifica las dos posibilidades del hombre. Nota que no es extremadamente malo o bueno, sino que ambos contenidos morales confluyen en un solo ser. Esta dualidad de su personalidad no es sino una sombra que recoge todo el estigma maligno, que evita la convivencia social e invita al caos, es una proyección del inconsciente que podrá tener libertad de acción conforme el sujeto consciente lo permite. Dice Jung (2011): “la consecuencia de las proyecciones es un aislamiento del sujeto frente al mundo exterior, al no existir una relación real con este, sino una relación imaginaria.” (pág. 14). En este sentido, las proyecciones crean un distanciamiento de la sociedad, lo alejan completamente hasta sumirlo en la soledad; por ello, las condiciones de su pasado, que han sido depositadas en el inconsciente personal, han forjado un sujeto reticente y alienado, que, como menciona en uno de sus textos diarios, solo se siente a gusto en la guerra, de cara a cara frente a la muerte. Jung es concluyente y habla sobre la patología provocada por el distanciamiento, dice:

A su consciencia no la afecta, ya que se queja de un mundo infiel, y lo maldice, un mundo que cada vez se retira más lejos. Es antes bien un factor inconsciente el que teje las ilusiones que le ocultan el mundo y a sí mismo. El tejido tiende a convertirse de hecho en un capullo en el que el sujeto quedará encerrado. (Jung, 2011, pág. 15).

Esta sentencia define justamente el caso de Campo Elías, pues, tras los traumas creados en su infancia y juventud y albergados en su inconsciente, se ha gestado un capullo que únicamente lo aísla del mundo visible, al que describe con sagacidad y furia. Desde su inconsciente, que aloja el patrón de la sombra individual, se edifican las proyecciones que no permiten ver su realidad ni el mundo que lo rodea, sino que se ciñe a sus pensamientos y actúa conforme su voluntad. La sombra individual lo conduce hacia la soledad y el hastío, pero es la sombra arquetípica, aquella de la que se ha dicho que proviene del instinto y tiene asidero en el inconsciente colectivo, la que lo conduce hacia la revelación del mal, hacia la manifestación de la sombra primaria caracterizada por Satanás, y al asesinato.

La sombra arquetípica está representada por Satanás, que es la potencia que gobierna el mundo y lo pervierte hasta llevarlo a la decadencia moral y social. Campo Elías se ha sometido al alejamiento del entorno social y ha visto que la única opción es manifestar todo su odio a través de la única actividad que cree es a la que ha sido llamado: el asesinato. Lo que sus ojos no alcanzan a ver es que toda la maldad que emerge de su ser está, posiblemente, impulsada por la desordenada vida que ha llevado y por las proyecciones que se han creado en él a partir de los otros, y que escapan a toda voluntad moral. De esta manera, Campo acepta su aparente misión creyéndola verdadera y emprende el camino hacia la muerte. No hay vuelta atrás, el destino ha sido trazado y el ángel vengador se llena de furia y asesina impunemente a todos quienes se atraviesan en su paso, incluso y con mayor éxtasis, al pintor y al sacerdote con quienes entabló un diálogo comprensivo, pero, al fin y al cabo, sin resultados.

Capítulo cuarto: El doble y el arquetipo de la sombra en la representación del mal en los personajes

A lo largo de este trabajo se ha analizado la construcción física y psicológica de los personajes a través de tres líneas de estudio interrelacionadas: la narratología, la psicología y una teoría sobre la formación del motivo del doble. Estos tres puntos focalizadores han permitido ingresar en el espacio narrativo para descubrir cuáles han sido las motivaciones que han posibilitado la construcción del texto y el desarrollo de una trama particular, que no habla únicamente de las deficiencias del aparato social colombiano, sino que estudia el interior de las personalidades establecidas en forma de personajes. El trabajo de Mario Mendoza ha sido la creación de una obra rutilante, que posee una serie de posibilidades interpretativas desde distintas aristas sociales, culturales, morales y, sobre todo, literarias. Por ello, ha sido menester encaminar el trabajo en el ámbito de la textualidad, de las características fundamentales en la construcción de los personajes, quienes son, realmente, el eje central de la novela. Cada uno de ellos ha podido explicitar las situaciones sociales y culturales en las que ha sido inscrito, ha indagado en el fondo de su psique para descubrir cuáles son las decisiones adecuadas y ha sabido articular ambos espacios para dejar visible una forma de ética específica. Desde María, aquella muchacha humilde que toma venganza, hasta Campo Elías, quien acomete el crimen central del texto, todos los personajes han atravesado un camino de autoconocimiento, han sido víctimas y victimarios de otros y de sí mismos y han descubierto la presencia de una potencia extraordinaria que se ha descrito como Satanás.

En este capítulo final, tras haber descubierto las formas íntimas de los personajes, se examinará la representación de aquella potencia suprema, de aquel Satanás que está presente en cada una de las acciones de los personajes y en cada espacio novelado, al que se ha de identificar con la categoría moral del mal. Desde esta perspectiva, el texto de Mendoza se

reconoce como una novela que se interroga por el mal, que está expuesto en cada una de las actividades y psiques de los personajes. A partir de la construcción de un espacio novelesco, el colombiano busca con ímpetu cuáles son las condiciones para que un personaje actúe de una forma determinada. Inspirado en el acontecimiento del 4 de diciembre de 1986 acaecido en Bogotá, el escritor ha fabulado la historia de su compañero de carrera universitaria de “lenguas modernas” y presunto excombatiente de la guerra de Vietnam, Campo Elías, quien asesinó a más de veintinueve personas en el restaurante Pozzetto y en dos residencias de la ciudad, una de ellas, el edificio que él mismo habitaba. A partir de este suceso, la novela toma forma y se entrelaza con las historias de los otros tres personajes, quienes verifican la presencia de una fuerza suprema corruptora que actúa en su entorno y en sus decisiones, y descubren, también, el aspecto maligno que se resguarda en el fondo de su personalidad, como se ha dicho, en forma de sombra.

Una de las características principales que comparten los personajes es la dualidad de su personalidad, puesto que no son completamente malos o buenos, sino que están en una especie de sube y baja, en el que las acciones se distinguen por su intencionalidad y por un patrón psíquico que las desata. Como se ha dicho en el capítulo anterior, la sombra es una parte de la personalidad que se ubica en el inconsciente y puede ser concienzializable, pero tendrá efectos distintos dependiendo del sujeto que la concienzialice. Existen ciertas características que, dice Jung, no pueden ser dominadas por una moral determinada y escapan al control del sujeto. Estas reticencias se conocen como proyecciones que el sujeto consciente no podrá reconocerlas como tales, sino que estas buscarán el espacio apropiado para exteriorizarse. (Jung, 2011, pág. 14). Así, el sujeto entra en un estado de alienación del mundo y se sustrae al espacio imaginario. Esta es la situación por la que atraviesan los personajes a lo largo de la novela, que, entre otras cosas, cuenta con un fundamento moral bien definido, ceñido particularmente a la tradición occidental judeocristiana. Conforme esta proposición, ingresa la pregunta fundamental que

engloba todo el tema de la novela: ¿qué es el mal? Esta pregunta, sin duda alguna, es una paradoja en sí misma, un desafío a la razón que no tiene una respuesta contundente y única, sino que varía según el estado y entorno del sujeto pensante y las condiciones morales a las que esté avocado. En la novela, como ya se ha dicho, Mendoza parte de un pensamiento cristiano, en el que el bien, representado por Dios, encuentra su contrincante en Satanás, que identifica el mal. Paul Ricoeur, en un ensayo titulado *El mal. Un desafío a la filosofía y a la teología*, hace un breve repaso histórico sobre la concepción del mal, a partir de la especulación filosófica, la confesión religiosa y la pragmática. Ricoeur establece un diálogo cuestionador con la teodicea, que es la parte de la metafísica que se interroga por la existencia de Dios y su relación con el ser humano.

En este sentido, el mal está directamente relacionado con el pecado, el sufrimiento y la muerte, que son los estadios por los que atraviesan los personajes a lo largo de la novela. Ricoeur (2007) menciona que “[...] el mal moral –el pecado, en el lenguaje religioso– designa aquello por lo que la acción humana es objeto de imputación, acusación y reprobación.” (pág. 24). Esta acción es contradictoria a la normativa ética de cada colectividad y es merecedora de un castigo que deviene en sufrimiento. En la novela, cada acción que traspasa la línea moral obtiene un escarmiento doloroso. Aunque, quizá, el mal no tenga carácter volitivo, como diría Jung, sino que es una proyección que se genera a partir del otro. María, por ejemplo, tras experimentar una vida miserable y compleja, decide internarse en un nuevo negocio que trasciende el límite; así, entonces, se fuga del espacio de libertad y es sometida. Su acción obtuvo un castigo que se transformó en sufrimiento. En esa misma cadena, los violadores obtuvieron una punición que no estaba bajo el ordenamiento de la ley moral ni jurídica, sino que fueron sometidos por el síntoma de la venganza que se había apoderado de María. La muchacha dejó fluir el ánimo vengativo para poder castigar a quienes fueron sus verdugos y, tras ello, la codena continuó con su muerte. El castigo definitivo, tras haber experimentado este

tipo de sufrimiento infligido, fue la muerte; es decir, después de la disminución física y psicológica de la muchacha, vino la extinción definitiva, que se explica como el despojamiento de la vida. Esta acción precisa es, quizá, el objetivo del asesino Campo Elías, pues se vio a sí mismo como un cuerpo de castigo, como si tuviese la misión de extirpar el mal yacente en el mundo. Por este motivo, en repetidas ocasiones el lector se encuentra con afirmaciones que intentan describir el entorno novelesco y que apelan a una forma decadente de la sociedad, un espacio que ha entrado en declive y que ha sido soliviantado por una fuerza superior que, como se ha dicho, no es únicamente de carácter externo (Satanás), sino también interno (la sombra).

Los personajes tienen un efecto sorprendente en la sociedad, pues todos están íntimamente relacionados con los actores sociales de su entorno; por ejemplo, el sacerdote es el líder religioso de una comunidad y su deber es de carácter moral, en este sentido, se puede afirmar que la transformación que sufre Ernesto a lo largo de la novela tiene una utilidad simbólica y pragmática, pues apela al declive religioso, a la falta de fe en la bondad divina y al escarmiento que viene tras ello. Si los personajes actúan de manera incorrecta, es decir, saltan el límite moral, obtienen una punición de altas proporciones y, finalmente, son condenados a la muerte, que es, justamente, la irremediable instancia de inacción. Ernesto actúa en función del placer y se aleja de sus votos religiosos para, finalmente, dejarse seducir por una vida distinta, en la que la pasión y el deseo sean el principal conductor de su vida. En este caso, el mal aparente se inscribe en el espacio libidinoso, pues el sacerdote comete pecado y es sancionado. Aquí se llega al punto que plantea Ricoeur respecto al mal y el sufrimiento, pues, dentro de los parámetros morales cristianos, cuando un pecado es cometido, viene inmediatamente el castigo, que también puede entenderse como la purificación, y el sufrimiento. El sacerdote cae en la tentación de Satanás y es condenado a muerte.

El mundo de Mendoza es el mundo de la condena, pues busca descubrir cuál es la esencia misma del ser humano a través de la formación de personajes diáfanos que muestran las diferentes aristas de la sociedad colombiana. De esta manera, el escritor propone un ejercicio que se ha dado a lo largo de la historia de la literatura: presenta al sujeto como una dualidad que está en constante lucha con su lado maligno, que, en última instancia, vence y permite la salida de la sombra que yace en el interior de su personalidad. Esta sombra en la forma literaria se traduce en el doble, que, como se ha dicho anteriormente, es de carácter psicológico y se inscribe en la clasificación de doble subjetivo interno. La personalidad de los sujetos es una combinación de aspectos positivos y negativos que trabajan y combaten a cada instante y, posteriormente, se proyectan en las acciones del sujeto. En los personajes de Mendoza se ha visto una variedad de matices que permiten al lector comprender las diversas formas de relacionarse con el entorno y con los otros. De esta manera, se puede formular un problema de orden moral apologético, pues el lector entabla un diálogo con los personajes que debate las acciones que se cometen y, además, percibe la presencia enigmática de una potencia exterior definida como Satanás, que está en el gobierno de la narración.

Desde el principio hasta el final de la novela, la condición de los personajes presenta una serie de estados variables que está gobernada por una sustancia malévol. El cariz mismo de la novela invita a una lectura agobiante, que no permite dejar los ojos de fuera, puesto que los personajes sufren transformaciones exquisitas y el mal que se alberga en su interior ve la luz y actúa de maneras insospechadas. Paul Ricoeur menciona que la forma del mal que está en diálogo con fuerzas superiores es de condición mítica y tendrá un carácter demoníaco. Este postulado afirma que la relación de los personajes con sus opuestos exterioriza la presencia de fuerzas superiores definidas como demonios. La novela, así, se inscribe en una historia del mal que trasciende las épocas y tiene su origen en la concepción misma del ser humano y la formación del lenguaje. Dice Ricoeur (2007): “[...] ¿quién sabe si todo sufrimiento no es, de

una u otra manera, el castigo por una falta personal o colectiva, conocida o desconocida? (pág. 27). Se medita acerca de una posibilidad de conocimiento colectivo, identificada con el inconsciente colectivo propuesto por Jung, que permite una interconexión entre los personajes de índole moral y cognoscitivo. El pecado se presenta para constituir una forma de sufrimiento que ataca a los personajes directamente y desata el caos. Con esta especulación se plantea la idea del mito, que está relacionada con la demonización; así, la novela se conduce por el torrente mítico transformado en fe religiosa, que admite una moral única y definida. Satanás no aparece por pura casualidad, sino que tiene un fundamento causal de orden moral. Ricoeur (2007) menciona que “El mito, cuando dice de qué modo empezó el mundo, dice de qué manera la condición humana fue engendrada en su forma globalmente miserable.” (pág. 29). En esta medida, los personajes de la novela se interrogan por su condición decadente de su sociedad, reconocen el estado miserable de sí mismos y se dejan seducir por el poder demoníaco que habita el texto. El trasunto mítico no permite una consolidación sistemática de la concepción del mal, sino que se ve condicionada por los afectos y una interpretación particular de lo que es el ser humano. Entonces, entramos al estadio de la dualidad del sujeto, que está en constante comunicación con el espectro religioso.

La novela está construida como una alegoría de la sociedad contemporánea en decadencia y tiene un carácter religioso grandemente marcado, que da un valor sustancial a la caracterización de los personajes respecto a sus partes psicológica y moral. El mal, en este sentido, aparece como una forma virulenta que se ha instalado en todos los espacios sociales y en todas las personas de la comunidad, y se transforma en un móvil de acción. Los personajes expuestos son formas duales, no están ceñidos únicamente a una caracterización positiva o negativa, sino que se entrelazan ambos conceptos para dar a luz a una representación singular y muy próxima a la del ser humano natural. Aquí Mendoza ha querido realizar un ejercicio mimético en el que los personajes sean muy fieles a las personas de carne y hueso. Entonces,

la dualidad se presenta como única manera de comprender el entorno y las acciones determinantes. Los personajes actúan de maneras específicas para demostrar las transformaciones psicológicas y físicas por las que atraviesan. Por ello, existe dentro de cada uno un gesto particular que funciona como detonante de maldad y que deja salir el lado oscuro que los habita y los perturba hasta la desesperación. A continuación, se dará a conocer el rasgo particular que saca flote la sombra de cada uno de los personajes y libera el mal para transformarlos en otros, en sus dobles.

4.1 María

El relato de la muchacha doliente es una de las partes fundamentales de la novela, pues identifica el razonamiento lógico mas no moral que continúa al padecimiento efectuado por agentes externos. María está caracterizada como una mujer que se ha forjado en la calle, en la soledad y en el abandono, de allí su deseo por escapar de la pobreza y encontrarse nuevamente con la hermana que perdió muchos años atrás. El sufrimiento que atraviesa la joven a lo largo de su vida tiene su detonante, justamente, en el momento en que pierde a su hermana y queda a expensas del Estado. En aquel instante empieza la gestación de un resentimiento que se prolongará y se fortalecerá durante toda su vida. Sumergida en una sociedad que no echa la vista al más pobre, sino que se burla de este, está condenada al fracaso y, por ello, ubicada en el límite entre la ley y la ilegalidad. La trasgresión se transforma en una de las pocas vías de escapatoria a la condición de pobreza. María accede a infringir no solo la ley de orden jurídico-social, sino también la ley moral, y se introduce en una red de latrocinio que termina, como se ha visto ya, en la corrupción física y psicológica de la muchacha.

He aquí que la sombra empieza a perturbar la condición moral de la muchacha, puesto que no permite la toma de decisiones correctas, sino que invita a la transgresión del orden establecido. María duda en dar el sí a la propuesta de Alberto, pero acepta luego de considerar su situación económica y sus ambiciones personales. Sabe perfectamente que la única forma de conseguir la suma de dinero elevada que ofrecen los muchachos es, únicamente, con el trabajo propuesto. Para aceptar el ofrecimiento, primero se percata de si el objetivo va a dejar algún muerto, con esto se verifica que la intención de María no es causar un daño irreparable, sino que descubre que aún está consciente de una parte de su razonamiento moral, cosa que cambiará en el futuro cuando sufra los agravios descritos. En este instante, María no considera la posibilidad de reprensión, sino que solo se percata de que aquellos a quienes va a someter a

la droga no pierdan la vida. No verifica todas sus opciones, ni descubre cuáles podrían ser los efectos de su accionar, aun así, acepta el trato y se embarca en un negocio ilegal. Este es un ejemplo de los puntos específicos de los que hablaba Jung, de aquellas fugas de la sombra personal que se transforman en proyecciones que no pueden ser concienzializadas ni ordenadas mediante una ley moral. María no tiene otro objetivo más que salir de la pobreza y evitar el maltrato y, para ello, se conduce por las sendas de la ilegalidad, que, de acuerdo con la condición religiosa de la novela, se emparejan con el pecado.

Este pecado produce el sufrimiento en María; su camino de crecimiento, de superación de la pobreza se ve truncado un momento después de haber drogado a una de sus víctimas. Ella, una de las victimarias, cambia de rol y es aherrojada por un par de taxistas que, al igual que María, están en el espacio del delito. El taxista y su secuaz son dos actores que detonan la transformación total de María que, en un principio, había iniciado con la propuesta de Pablo y Alberto. Aquí, Mendoza presenta un juego de roles en el que las mujeres son víctimas de la situación y acceden al territorio de la infracción guiadas siempre por una cabeza masculina; así, los hombres, a lo largo de toda la novela, son quienes conducen el espacio ilegal y no tienen vuelta atrás, no pueden modificar su comportamiento y, finalmente, son los artífices del caos.

María atraviesa los tres estadios que propone Ricoeur (2007) respecto al mal moral: imputación, acusación y reprobación:

La imputación consiste en asignar a un sujeto responsable una acción susceptible de acusación moral. La acusación caracteriza a la acción misma como violatoria del código ético dominante dentro de la comunidad considerada. La reprobación designa el juicio de condena en virtud del cual el autor de la acción es declarado culpable y merece ser castigado. Es aquí donde el mal moral interfiere con el sufrimiento, por lo mismo que el castigo es un sufrimiento infligido. (pág. 24).

María es responsable por los actos que comete y, a pesar de no exponerlo, está consciente de la transgresión que efectúa respecto a las leyes sociales y morales. Por ello, es sujeto de acusación. Ha fugado del estado moral y se ha consagrado a la venganza; como ha escrito Jung, las proyecciones que escapan a un razonamiento moral escapan a la posibilidad de concientizarlas y crean el espacio propicio para la ejecución del mal. Así, María, similar a Campo Elías, no piensa ni un instante en algo distinto a la venganza, y ve en los ojos de sus victimarios a todos los hombres que la han maltratado y herido a lo largo de su vida y da la orden para asesinarlos de inmediato.

En este punto de la novela, el mal total se desata y la fuerza demoníaca que gobierna el entorno se granjea con la decisión de la muchacha. La sombra personal de María ha visto la luz y ha dejado escapar al doble oculto, para poder transgredir el ordenamiento moral y ubicarse en el sector maligno, regido por Satanás, al que han de llegar paulatinamente los demás personajes. La muerte de la muchacha, que es la forma final del sufrimiento, acontece en las últimas páginas del texto en manos del asesino mayor, Campo Elías.

4.2 Ernesto

El sacerdote se ubica desde el primer momento de la novela en el límite entre el bien y el mal; él, como representante de las fuerzas positivas divinas, pretende comunicar la benevolencia y el amor de Dios a la comunidad, pero se enfrenta con una serie de dificultades internas y externas que lo redefinirán, incluso, desde sus cimientos elementales, para dar a luz a un nuevo Ernesto que terminará, indefectiblemente, con el oscurecimiento de su personalidad y su propia muerte. Se ha visto, a lo largo de este análisis, que el sacerdote atraviesa por un engorroso camino de decisión, en el que no puede autenticarse o definirse realmente. Desde su adolescencia ha experimentado una lucha interna entre el deseo y la vocación, que solamente ha podido confundirlo en extremo, pero ha elegido, aún en contra de su propia carne, seguir el camino del sacerdocio y dedicarse a la transmisión de la palabra de Dios. De todas maneras, sus deseos sexuales no han menguado y ha tenido variados acercamientos con mujeres que lo han trastornado un poco más.

En los capítulos precedentes, se ha hablado de dos posibilidades de distinto orden pero totalmente interrelacionadas, que pretenden explicar la situación psicológica y literaria del sacerdote: el doble y la sombra. Ambos patrones devienen en formas de comportamiento específicas que no están controladas o dominadas por completo por Ernesto, sino que lo invitan a experimentar un nuevo espacio de su personalidad. Además, en el entorno de convivencia se percibe un hálito maligno que gobierna y que estimula a la transgresión y el desacato de la norma, y da como resultado una sociedad convulsa, proterva y decadente. Este patrón último es, como ya se ha mencionado, el mal total, identificado con el papel del demonio, de Satanás. A partir de estos tres elementos en cuestión se configura la personalidad del sacerdote y se da ingreso al carácter punzante de la novela en la que se evidencia la disputa constante entre el bien y el mal y el triunfo final de este último. Así, ambos caracteres morales batallan por

dominar el territorio de la narración y dan lugar a una forma explícita del pecado que es, como explica Ricoeur, la grafía del sufrimiento y la muerte.

Entonces bien, el primer momento de la dubitación sistemática en la construcción del sacerdote, está ubicado en su juventud, cuando experimenta el acercamiento a un cuerpo femenino que perturba en exceso su tranquilidad. En el capítulo que habla de la sombra, se ha designado a este episodio como el detonante de una guerra entre la libido y el sacramento sacerdotal, así, se ha definido al contacto sexual como una de las entradas de la maldad dentro del relato. Ernesto atraviesa este punto de partida y decide acallar las voces corporales que claman saciar el hambre libidinosa y pujan a todo momento a lo largo de su vida sacerdotal. No hay manera de escapar del deseo y el sacerdote inicia, después de su nombramiento y asignación al barrio La Candelaria, una nueva relación con la muchacha del servicio de la casa clerical, Irene. En apariencia, la relación que mantienen posee un cariz amoroso que encuentra su cima en la deserción del sacramento y en la decisión de vivir juntos como una pareja, pero este es, en realidad, un indicio de la proliferación del mal en el orbe, puesto que dicho amor ha sido consumado a traición del juramento con Dios, es decir, se ha realizado en el territorio de la transgresión, por tanto, es pecado y merece un castigo.

Durante la línea de guerra entre el sacerdocio y el deseo sexual, Ernesto se encuentra con muchas advertencias que son, realmente, manifestaciones del mal total, del demonio. Se encuentra con hombres decadentes sometidos a una vida infausta, con mujeres deplorables que han caído en las garras del demonio y con una sociedad contenedora que está avocada completamente al desarrollo de la maldad y tiene, como principal formato, un nihilismo sistémico, que consiste en alienar a los sujetos hasta ubicarlos en un vacío inexplicable y sin retorno. Ve, primero, a un hombre que ha decidido asesinar a su familia para calmar su sufrimiento, pero que, realmente, es el producto de la sociedad corrompida que no garantiza la

seguridad del pueblo, sino que se enfoca solamente en el enriquecimiento de unos pocos. El segundo acercamiento se precipita cuando una mujer, Ester, pide al clérigo acompañarlo hasta su casa para verificar la presencia de demonios en el interior de su hija. Ernesto entiende que el quebrantamiento de su fe ha permitido el dominio de Satanás y acepta que el deseo ha sido el detonante para todo aquello. Aun así, decide continuar con Irene y abandonar sus votos sacerdotales para dedicarse a una vida de pareja que no encontrará culmen, puesto que la muerte llega primero.

Estos acercamientos con el mal permiten a Ernesto descubrir el verdadero cariz del mundo y afirmar contundentemente que está sometido a las invitaciones del demonio, al pecado que tiene lugar y que deviene en castigos colosales, sufrimiento y muerte. Ernesto piensa que posee una escapatoria junto a Irene, pero queda completamente anulada cuando la muerte llega a manos de Campo Elías, “el ángel de la muerte”. De esta manera, el mal que gobierna el entorno en la figura de Satanás, se proyecta en la personalidad de Ernesto y lo catapulta hacia su sentencia final.

4.3 Andrés

El personaje se configura desde el arte, la pintura es el vehículo en el que se moviliza la batalla entre el bien y el mal. Andrés se relaciona con el mal a partir de un “don aparente” que le permite retratar a las personas en lo que avendrá en su destino. En el capítulo anterior se descubrió que el don se relaciona íntimamente con la corrupción del cuerpo de sus modelos, pero no es él quien realiza los bosquejos, sino una fuerza superior que aposta los pensamientos en su cabeza y conduce sus manos en un ejercicio de revelación.

Su relación con el arte es inexpugnable, no existe poder que cambie la decisión que tomó antaño en sus años juveniles. Incluso, el arte pictórico es para el muchacho una forma siniestra y efectiva de relacionarse con el mundo. Los pintores que analiza, como Bellini o Masaccio, pertenecen a la escuela renacentista y sus cuadros poseen una peculiaridad gótica que invita al temor y a la relación con fuerzas demoníacas que corrompen los corazones y las sociedades. Esta relación con el arte permite al muchacho contemplar el enigma del demonio desde un punto de vista simbólico en el que se representa el mal con una figura satánica. El carácter mismo de la novela adopta un hedor a malicia que se proyecta desde la configuración de los personajes, cada uno de ellos con un síntoma particular. Así, Andrés, desde el arte concebido como efecto demoníaco, prorrumpe en las descripciones sociales y entrelaza sus manos con una potencia que, en un principio, es apenas perceptible, pero que mientras más avanza la narración se esclarece rotundamente.

Ahora bien, el punto de quiebre en el que se entrelazan las dos representaciones del mal que se han tratado en este trabajo, tiene lugar cuando el muchacho se relaciona nuevamente con Angélica. Ella acude en su busca para que le pinte un retrato y, de alguna manera, para recordarle que aún sigue viva, presente dentro de ese embrollo que es su vida. Andrés accede a regañadientes y descubre que la potencia que lo gobierna mientras dibuja no proviene de

fuera, sino que es él mismo quien padece un deseo inquebrantable por pintarla como una reina de los infiernos. Así, inicia un camino de reencuentro con el pasado y aparece una pesada cruz que debe cargar sobre su espalda en conformidad con la presencia del mal. Dentro de sí está albergado un contenido que no permite llevar una vida corriente, sino que lo ubica en una constante batalla entre las decisiones adecuadas y la necesidad imperante por extrapolarse del mundo y sumirse en el encierro definitivo del arte. Por ello, deja a Angélica y se concentra en pintar cuanto más sea posible. Pero ya que la muchacha ha regresado a su vida, Andrés reanuda la antigua desesperación y descubre elementos de la muchacha que lo han trastornado sin apenas darse cuenta. En consecuencia, el pintor se enfrenta con elementos malignos que habitan dentro de sí y establece un diálogo aparente, que, en realidad, lo consume y lo invita a tomar decisiones incorrectas. Según Jung, el problema de la sombra individual necesita ser planteado desde un orden moral determinado, y así lo efectiviza Andrés, puesto que sus pensamientos lo conducen a un territorio en el que duda sobre la relación que mantuvo con Angélica y la mira como una mujer putrefacta, que lo ha engañado durante largo tiempo y que ahora ha entrado en la decadencia a razón de su desafuero libidinoso.

En este punto, se observa concretamente aquellos espacios inasibles que Jung cataloga como proyecciones y están albergadas en el inconsciente y provienen directamente del otro. La moral fuga de la psique del muchacho y este, tras intuir el engaño prolongado de Angélica y descubrir que ha sido contagiada de sida, decide acceder al territorio mortífero y se relaciona sexualmente con la joven. Contagiado por el semblante maligno, Andrés deja escapar la sombra y se transforma en su doble, en el muchacho siniestro que se interna en las profundidades del infierno y que aguarda solamente encontrarse con la muerte. Para él, nada tiene importancia ya, es decir, que ha caído en un vacío irreconciliable, y la dualidad psíquica ha sucumbido a los poderes malignos. Según Ricoeur, el mal es integrante de la personalidad del sujeto y no puede ser extinguido, por ello, dentro de un estadio en el que Dios no se presenta o gobierna,

solo resta esperar la nada, el abandono en el vacío. El carácter del mal es, entonces, de índole moral, pero también mítica y es prácticamente imposible alienarlo del sujeto humano. Así, el personaje en cuestión no solo que actúa según propia voluntad, sino que se deja dominar por el espectro maligno que habita en el interior de su psique y actúa conforme las predilecciones de este.

De todos modos, la cualidad psíquica en la novela no es la única motivadora del mal, sino que está por fuera la potencia demoníaca que permite la acción de los sujetos en consecuencia con los derroteros del sufrimiento. Andrés padece una gran desesperación por el aparente don profético que ha recibido y por el conocimiento intuitivo de las acciones pasadas de Angélica, aun así descubre que aquello mismo que lo hace sufrir, también le causa placer: se avoca a los deseos lascivos y libidinosos y se embarca en el trayecto del descontrol y la decadencia. Para intentar salvarse, se comunica con su tío Ernesto, el sacerdote, para descubrir si la opción redentora es factible, pero lo que desconoce es que su tío ha dejado los hábitos y vive en pecado mortal. Así, no existe escapatoria posible ni redención alguna, al final del camino solo espera la muerte que será otorgada por el ángel maléfico en el que se ha convertido Campo Elías.

4.4 Campo Elías

En el restaurante Pozzetto, una multitud se reúne para comentar los acontecimientos que acaban de suceder hace apenas unos cuantos minutos; más de veinte cadáveres están yacentes en las instalaciones del local y un grupo de policías analiza el caso con un cariz misterioso y un asombro casi irreal. Los comentarios no se hacen esperar, los diarios, así como otros medios de comunicación, inician su labor informativa. Detrás de las palabras, una historia de horror culmina con una escena colmada de cuestionamientos sin resolución y maculada por la sangre aún caliente de los muertos. En el centro del lugar, un hombre de mediana estatura y con el cabello cortado a ras esconde una trama maligna que se ha tomado todas las calles de Bogotá. El arma homicida aún continúa caliente por la salida de la pólvora y el gatillo aún posee el sudor del dedo que lo disparó en innumerables ocasiones. La muerte se respira en el ambiente y una sola explicación se abre paso en la cabeza de los observadores: la maldad como efecto motivador.

Este escenario enfrenta al lector con la posibilidad de descubrir cuáles han sido los elementos que han motivado el asesinato. En primera instancia, se ha hablado de la transformación del personaje como un ejercicio psicológico en el que la sombra albergada en el inconsciente de Elías, ha surgido de caracteres amorales denominados proyecciones, que han perturbado al sujeto y lo han llevado al límite hasta convertirlo en asesino. Por otro lado, el espectro maligno que aguardaba en el interior del sujeto, que lo había llevado a matar a cientos en la guerra y que ahora motivaba su hambre renovada de sangre, ha visto la luz y se ha apoderado de las decisiones y las acciones de Elías. Como Hyde, la sombra de Elías, su doble, se ha manifestado y ha sido imposible someterlo. Los traumas generados, a lo largo de su vida, se han expuesto de la peor forma y lo han llevado a asesinar a su madre, a su alumna, y a

muchas otras personas que apenas tuvieron cabida en su destino para recibir una bala en el cráneo y despedirse del mundo entre ruegos y llantos.

Sumado a todo esto aparece la fuerza motivadora de la decadencia y el desconcierto de la sociedad, la potencia que se ha encargado de torturar a muchos y enloquecer a otros, la misma personalidad que ha conducido a Elías por los entresijos de la desesperación y le ha encomendado la tarea de convertirse en el ángel de la muerte, en la venganza perfecta domeñada por el odio profundo, Satanás. Este mismo demonio que ha acompañado a todos los personajes a lo largo de la novela y que ha permitido que actos funestos tomen lugar en las instancias más precarias y en los espacios más contundentes.

Exacerbado por la furia de Satanás, Campo Elías se ha dirigido a través de las calles de Bogotá hacia el sitio en que se manifestará una pequeña muestra del infierno. Así, el mal ha dominado la personalidad del sujeto y, ceñido al aspecto mítico, Campo Elías adopta la forma misma del demonio. Como afirma Paul Ricoeur, el mal es indisociable de la idea de sufrimiento, no puede reprimirse y se manifiesta de distintas maneras. Campo Elías, al parecer, está completamente convencido de la decadencia de la sociedad y piensa que su misión es reducir el entorno a un espacio apocalíptico, en el que la única posibilidad sea la muerte. Desde sus primeros años, las experiencias vividas generaron una serie de traumas que, finalmente, lo transformaron en el sujeto huraño y maledicente del final de la novela; su experiencia en la guerra de Vietnam que tiene menos de excepcional cuanto de especulativa, demostró que la necesidad de sangre y asesinato se forjó en el personaje para dar cabida a una misión novedosa, que, como se ha señalado, está encomendada por el mismísimo demonio. Elías no mira de frente a Satanás, pero lo descubre dentro de sí mismo, e incluso lo percibe a través de la figura de Hyde, puesto que es este otro personaje el que representa al demonio, el que está profundamente contagiado por el mal y que lleva en su interior un único pensamiento, la

muerte. Aun así, Hyde no es un único y solo personaje, sino que es la mitad de una personalidad, pero sabe que no puede vivir si su otra mitad no lo hace también. Algo similar sucede con Elías, sin embargo, este no descubre esa dualidad física, sino que la advierte en su pensamiento. No es en vano que a lo largo de sus declaraciones expresa la necesidad de poder relacionarse con otros sujetos o poder convivir con el sexo femenino de manera apacible. Con esto, Elías no solo demuestra que en él no habita únicamente la maldad, sino que también posee ideales benignos que, claro está, no se realizan puesto que el carácter maligno triunfa y las proyecciones amorales generan el ambiente preciso para que este actúe sin ningún tipo de remordimiento u oprobio.

Así, lentamente, Campo Elías camina hasta su destino fatídico, del que será víctima y victimario, pues nada puede escapar al mal, ni siquiera su propio ejecutor. Este camino encuentra su cima en el vacío, en la incapacidad de acción en la que ha sido vertida el sujeto y de la que no existe salvación. Paul Ricoeur (2007) menciona que al convertir la concepción de mal primitivo, mítico, en pensamiento filosófico, se concluye que “El pecado introduce una nada de un género distinto, un *nihil privativum* del cual la caída es responsable absoluta [...]” (pág. 39). Asimismo, Elías emprende un descenso hacia las tinieblas, hacia el infierno que tendrá lugar en el restaurante Pozzetto. Una nueva forma de distanciamiento se ha vertido en el entorno a partir del pecado, por ello, la relación con otros sujetos se imposibilita e, incluso, se anula en vista de la mácula que consume al que la posee y lo arroja en la caída, en el espacio vacío del que no existe salida. Cuando Elías habla con Ernesto, aún en su forma sacerdotal, piensa que todavía tiene la opción de redimirse, de modificar su compromiso con el mal e invalidar las acciones que emprenderá después, pero este diálogo no provoca ningún efecto puesto que, por una parte, las proyecciones amorales son más poderosas y el doble maligno está a punto de conseguir el control absoluto del cuerpo, y por otra parte, porque sabe que no existe redención en su camino de pecado, sino que solo le resta el sufrimiento y la muerte.

Campo Elías acepta, finalmente, el lado maligno de su personalidad y se deja consumir por este; ve que el único destino posible es la acción a la que ha sido avocado y descubre que su soledad se ha multiplicado y ya no existe vuelta atrás, ya no queda remedio, sino solo resta arrojarse al vacío y proyectarse como una sombra inasible en el corazón de la novela.

Conclusiones:

En las primeras líneas de la novela, el lector advierte una de las sensaciones más humanas y conmovedoras de esta era: el temor al fin de los tiempos. Este estigma está presente en cada una de las acciones de los personajes, aunque su motivación sea velada. Después de cada lectura y relectura, he descubierto un síntoma que acompaña a esta sensación obtusa, como si un torrente literario emergiera de las profundidades de la psique humana y rompiera todo canon establecido para gritar a viva voz que el fin está cerca y que cada una de nuestras acciones determinará la forma en la que nos enfrentaremos a ese momento último. En *Satanás*, Mendoza exhibe un manifiesto sobre la decadencia de la sociedad colombiana; cargada de misticismo y religiosidad, aunque también aferrada a las búsquedas actuales del hombre. Esta sociedad se levanta sobre una ciudad en ruinas, en la que se ve claramente la desigualdad económica, la corrupción, el desarraigo, en fin, un gran número de elementos que viabilizan el descontento de los ciudadanos y el cometimiento de acciones reprobables no solo a nivel legal, sino también ético.

La novela nos cuenta la historia de un hombre que se convirtió en una de las celebridades más aterradoras de los años ochenta en Bogotá, tras cometer un crimen frenético que dejaría más de treinta muertos: “la masacre de Pozzetto”. Este acontecimiento tuvo lugar en el restaurante Pozzetto ubicado en uno de los sectores más adinerados de la ciudad; allí, el excombatiente de la guerra de Vietnam, Campo Elías, asesinó a sangre fría a cuantos comensales y personal estuvieron a su alcance. Este suceso permitió al escritor Mario Mendoza, quien conoció personalmente a Campo, relatar este episodio trágico de la historia e indagar en la oscuridad latente en la personalidad del ser humano. Esta, quizá, fue una de las principales tareas que emprendió el escritor. Como se ha visto en este trabajo, existe una suma cuantiosa de elementos que dan vida a los personajes de la novela, que continúa con una de las más

complejas y arduas labores que novelistas y literatos han tomado en sus manos a lo largo de la historia: interpretar y describir la condición humana.

Satanás habla acerca del asesino de Pozzetto, pero también relata las historias de tres personajes complejos para comprender no solo el comportamiento de la sociedad colombiana contemporánea, sino también descubrir uno de los elementos recurrentes en los textos de novelistas, filósofos y estudiosos del ser humano: el mal. Este componente se ha constituido como uno de los espacios más poderosos de discusión y debate, pues su sola mención ya produce un malestar en el público. Mendoza no ha hablado, únicamente, del mal desde los personajes, sino que ha complejizado su exposición a través de un mecanismo que, en apariencia, gobierna la novela: el mal en la figura de Satanás. El colombiano ha relacionado el acontecimiento de Pozzetto con el mal satánico, que ha sido descrito en varios libros bíblicos y estudios teológicos y filosóficos. Satanás o Belcebú, es el personaje que da nombre a la novela y que no aparece nunca físicamente, sino que se muestra a cada momento como si fuera un organismo etéreo, pero que rige el curso de las acciones y el comportamiento de los personajes.

Esta novela continúa una discusión que, posiblemente, no tenga fin, sino que se extienda a lo largo de toda la historia de la humanidad. Puesto que definir el mal ha sido y es prácticamente imposible, Mendoza ha preferido diseñar una trama que tenga distintos puntos de focalización y que exprese una diversidad de ideas e interpretaciones. Por ello, en este trabajo, se ha seleccionado dos aristas fundamentales para interpretar la presencia y operación del mal en la novela: el motivo del doble y el arquetipo de la sombra. El primer elemento es uno de los motivos recurrentes en la literatura; desde la época clásica helena hasta la modernidad, muchos escritores han tratado este motivo de diversas formas, pero en este trabajo se ha tomado el modelo presente en el *Extraño caso del doctor Jekyll y mister Hyde*, del escritor Robert Louis Stevenson, puesto que existe una relación de hipertextualidad entre los personajes

de ambas novelas. Campo Elías, quien introduce la novela de Stevenson en el relato de Mendoza, está íntimamente relacionado con el doctor Jekyll y sufre una transformación similar, aunque de tonalidad más psicológica que física. Asimismo, los personajes de *Satanás* atraviesan una serie de cambios a nivel psicológico y ético que dejan en libertad de acción a la oscuridad de su interior y cometen acciones identificadas con el mal. Además, el demonio está siempre susurrando en sus oídos y motiva sus decisiones. De esta manera, el mal albergado en el interior de sí mismos sale a flote en forma de un doble maléfico que actúa sin premeditaciones ni límites morales; este doble entra, según la tipología de Rebeca Martín, en la categoría de doble interno subjetivo, puesto que la duplicidad se genera a nivel psicológico y no a nivel físico.

Tras la categorización de los dobles de los personajes, se descubre la necesidad de complejizar el estudio y descubrir qué elemento motiva las transformaciones y la aparición del mal. Como se ha dicho, existe una fuerza denominada Satanás que gobierna el espacio y las acciones de la novela y que se descubre desde las primeras líneas, pero el mal se hace más evidente cuando el narrador muestra un súbito ingreso de los personajes en la decadencia. Con María y Andrés, la caída es irremediable y son impulsados a la profundidad del vacío, que alcanza fin en la muerte. Con Elías, en cambio, el proceso es de apropiación, puesto que no existe una diferenciación entre el deseo personal y el deseo proyectivo. Entonces, el verdugo relata su historia mucho después de haber tomado la decisión de asesinar, puesto que no distingue la proyección creada por sus traumas y piensa que el asesinato es su verdadera condición. A nivel psicológico, Elías es presa de su propia mente y, a nivel religioso-ético, es el dominio de Satanás. El padre Ernesto es un personaje que batalla desde el inicio de su vida entre el camino del deseo y la carne o la religiosidad y la vida sacerdotal; por este motivo, el demonio se le presenta en distintas formas hasta que, al final de la novela, en la figura de Campo Elías, termina con su vida. Este patrón psicológico de los personajes entra en la

categoría de sombra, descrita por el psicólogo Carl Gustav Jung. Esta sombra emerge de las profundidades de la psique de los personajes y los lleva a cometer actos definitivos, es decir, irremediables.

Finalmente, los personajes se han convertido en víctimas de sí mismos y de la maldad que ha tomado forma demoníaca y, dirigidos por esta, caminan hasta el lugar de la muerte, al restaurante Pozzetto que será calvario y sepulcro de una novela que ha explorado los límites éticos y psicológicos del ser humano, a través de cuatro personalidades que han dejado una marca imborrable en la historia de la literatura.

Referencias:

Bal, M. (2009). *Teoría de la narrativa (una introducción a la narratología)*. Madrid: Cátedra.

Genette, G. (1989). Cinco tipos de transtextualidad. En G. Genette, *Palimpsestos* (págs. 1-15). Madrid: Alfaguara.

Jung, C. G. (2012). *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Barcelona: Paidós

Jung, C. G. (2011). *Aion. Contribuciones al simbolismo del sí mismo*. Madrid: Trotta.

López, R. M. (2006). *Las manifestaciones del doble en la narrativa breve española contemporánea*. Barcelona: Universidad de Barcelona.

Mendoza, M. (2002). *Satanás*. Bogotá: Planeta.

Ricoeur, P. (2007). *El mal: Un desafío a la Filosofía y a la Teología*. Buenos Aires: Amorrortu.

Stevenson, R. L. (2011). *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde*. Madrid: Cátedra.