



UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA

# **Espacialidad, devenires y rizomas. La obra novelística de Mario Mendoza**

**Marcela Carolina Báez Peñuela**

Universidad Nacional de Colombia  
Facultad de Ciencias Humanas, Departamento de Literatura  
Bogotá, Colombia  
2012



# **Espacialidad, devenires y rizomas. La obra novelística de Mario Mendoza**

**Marcela Carolina Báez Peñuela**

Tesis presentada como requisito parcial para optar al título de:  
**Magister en Estudios Literarios**

Director (a):  
Doctora Alejandra Jaramillo Morales

Línea de Investigación:  
Literatura Colombiana  
Grupo de Investigación:  
Historia y Literatura

Universidad Nacional de Colombia  
Facultad de Ciencias Humanas, Departamento de Literatura  
Bogotá, Colombia

2012



*(Dedicatoria o lema)*

*Su uso es opcional y cada autor podrá determinar la distribución del texto en la página, se sugiere esta presentación. En ella el autor del trabajo dedica su trabajo en forma especial a personas y/o entidades.*

*Por ejemplo:*

*A mis padres*

*o*


*La preocupación por el hombre y su destino siempre debe ser el interés primordial de todo esfuerzo técnico. Nunca olvides esto entre tus diagramas y ecuaciones.*

*Albert Einstein*



## Agradecimientos

Esta sección es opcional, en ella el autor agradece a las personas o instituciones que colaboraron en la realización del trabajo. Si se incluye esta sección, deben aparecer los nombres completos, los cargos y su aporte al trabajo.

A continuación se presenta la tabla de contenido la cual se actualiza automáticamente. Para los textos editados en Microsoft Word se debe hacer *click* en el botón derecho del mouse sobre la tabla de contenido y aparecerá el icono Actualizar Campos () , luego aparecerá una ventana en la cual debe seleccionar la opción Actualizar toda la tabla.





## Resumen

La propuesta literaria implícita en la obra novelística del escritor bogotano Mario Mendoza es interesante. Por ello, en este trabajo se encuentran tres aspectos desde los cuales se analizan sus novelas a la luz de algunos conceptos planteados por Gilles Deleuze y Félix Guattari en *Mil Mesetas*. De esta manera se relaciona el concepto de rizoma con los intertextos usados por el escritor en las novelas; los conceptos de multiplicidad, devenir y puntos de fuga con algunos de los personajes y finalmente el espacio liso y espacio estriado relacionado no solo con los desplazamientos sino también con la crítica a diversas instituciones estatales. Entonces, la obra novelística del escritor conforma un rizoma y aporta una cartografía urbana importante: la transición de la ciudad del siglo XX al siglo XXI.

**Palabras clave: Rizoma, devenir, espacio liso, espacio estriado, puntos de fuga, Mario Mendoza.**

## **Abstract**

The literary purpose in Mario Mendoza novel-writing is interesting. For this reason in this work there are three important aspects to analyze his novels since the concepts of Gilles Deleuze and Felix Guattari in *A Thousand Plateaus*. In this order, the rhizome concept is related with the intertexts used by the writer in his novels; the multiplicity, devenir and flight points related with some characters of his novels and finally the smooth space and the fluted space related with the displacements and the critique to many state institutions. Then, the novel-writing of this writer is a rhizome that contributes an important map about the city: the transition of the city since the 20<sup>th</sup> century to the 21<sup>st</sup> century.

**Keywords:** Rhizome, devenir, smooth space, fluted space, flight points, Mario Mendoza.

# Contenido

	Pág.
<b>Introducción .....</b>	<b>1</b>
<b>1. Rizomas .....</b>	<b>¡Error! Marcador no definido.</b>
1.1 A manera de presentación .....	6
1.2 Rizoma e intertexto.....	13
1.3 Los diarios como rizoma.....	18
1.4 Las Cartas.....	25
1.5 Pintores, escritores, obras literarias.....	30
<b>2. Los neónomas contemporáneos y sus devenires .....</b>	<b>36</b>
2.1 Los personajes como puntos de fuga .....	40
2.2 Multiplicidad y devenir.....	54
<b>3. Liso y estriado: espacios, desplazamientos y pensamientos.....</b>	<b>76</b>
3.1 Lo liso y lo estriado: espacios y desplazamientos.....	76
3.2 Lo liso y lo estriado cómo crítica a las instituciones.....	89
<b>4. Conclusiones.....</b>	<b>103</b>
<b>Bibliografía .....</b>	<b>109</b>



# Introducción

La literatura permite construir y recrear sinfín de imágenes y mundos que reflejan en algunos casos el contexto en que se está inmerso; “La literatura es uno de los elementos esenciales de nuestra aprehensión de la realidad” (Butor, 1967, p. 7). De esta manera se muestran seres marginales envueltos en situaciones decadentes de las que no siempre salen bien librados; se muestra el caos de las ciudades tercermundistas donde los sujetos han perdido la esperanza y donde la posibilidad de cambio no se ve por ningún lado.

Varios escritores colombianos han querido plasmar esa realidad en sus textos, entre ellos se encuentran Santiago Gamboa, Laura Restrepo, Jorge Franco, Fernando Quiroz, Héctor Abad, Nahum Montt y Mario Mendoza, nacidos entre los años cincuenta y setenta. Cada uno a su manera ha valorado diversas épocas de violencia en Colombia, como el narcotráfico, pero también han mostrado la crisis constante en la que vive el sujeto. A esta generación de escritores se le ha denominado según Giraldo (1998) “Generación de la ruptura”, sus obras tienen unas características comunes donde “el nuevo escritor se lanzó a la ardua tarea de buscar un lenguaje y de contar el mundo según las exigencias y coordenadas de su tiempo”. (Giraldo, 1998. Pág.: 58) es decir, se dio paso a una escritura menos compleja y más directa usando lenguaje cotidiano y conocido para el lector e intentando reflejar hechos que los rodean a diario.

Dentro de estas nuevas maneras de escribir surge la escritura de Mario Mendoza, quien hace una propuesta interesante que se muestra desde la publicación de su primera novela *La ciudad de los umbrales* (1992) y se mantiene hasta su última publicación *Apocalipsis* (2011). Mendoza se propuso plasmar a Bogotá en su obra mostrando las diferentes capas que la atraviesan, dándole la voz a seres marginales y corrientes, lo cual le ha llevado 25 años de su carrera durante la que ha publicado ocho novelas, un libro de relatos, y dos de cuentos donde uno de ellos, el único en toda su obra, no hace alusión a Bogotá sino a relatos de viajes.

Mario Mendoza no es el primer escritor que intenta plasmar a Bogotá ya que muchos otros desde la Conquista y Colonia habían dejado registros sobre las épocas en las que habían vivido reflejando sus costumbres y personajes. Más adelante otros escritores como Luis Fayad hacen algunas obras respecto a la ciudad y Gonzalo Mallarino con su *Trilogía Bogotá* muestra la ciudad en temporalidades diferentes. Pero fue Mendoza quien se dedicó a crear todo un proyecto literario sobre Bogotá ocho novelas que la muestran desde los puntos de vista de sus diferentes narradores y donde se percibe la evolución que ha tenido la ciudad en un periodo de tiempo determinado.

En este proyecto literario se muestra no sólo la transición de la ciudad del siglo XX y siglo XXI, también se encuentra que la literatura de Mendoza gira dentro de un más allá: mostrar el caos no solo espacial sino psicológico en el que viven los sujetos contemporáneos ya que sus personajes tienen características similares en todas sus novelas, se encuentran en una lucha constante por surgir y ser alguien pero en la mayoría de casos fallan en su intento. Mendoza ha dicho en varias entrevistas y artículos que su literatura no es una literatura de centro sino de borde, y según sus palabras es más complicado y peligroso escribir desde los bordes que desde el centro.

Por otra parte, se encuentra que los trabajos realizados sobre la obra de este escritor se centran en analizar la ciudad y diversos aspectos de la novela negra en algunas de sus obras, nunca en conjunto. Además, después de leer diversos artículos y reseñas sobre las novelas y el escritor se encontró que la obra de Mendoza no es muy bien recibida dentro del ámbito literario, algo curioso, ya que vende muy bien sus libros y tiene éxito entre las personas jóvenes que conforman un gran grupo de lectores de sus novelas.

Entrar en el mundo de ficción creado por Mario Mendoza es encontrar varios puntos de conexión; por ejemplo, al mencionar los mismos personajes en varias de sus novelas, al dejar los finales abiertos en algunas de ellas, mostrar el caos que se vive en la ciudad. Es por esto que se trabajara toda la obra novelística del escritor incluyendo su más reciente producción *Apocalipsis* (2011) en la cual se da un cierre al mundo recreado en las novelas.

Con este trabajo se pretende analizar la obra de Mendoza desde una perspectiva diferente basada en los postulados posmodernos planteados por Deleuze y Guattari en *Mil Mesetas* (2004). También, después de revisar varios trabajos realizados sobre las

obras del autor no se habían tomado estos conceptos para realizar un análisis al respecto. En varias ocasiones el mismo Mario Mendoza ha mencionado estos dos pensadores como influyentes en su obra, de hecho los menciona en algunas novelas.

En efecto, al acercarse a *Mil Mesetas* se encuentran términos como el rizoma, devenir, multiplicidad, liso, estriado, entre otros. Conceptos que a simple vista son ambiguos pero, al aplicarlos o relacionarlos con alguna disciplina adquieren un sentido más concreto. Es pertinente mencionar, que el escritor nunca es el narrador directo de sus novelas como sucede en el caso de Mendoza quién crea varios narradores, devenir-narrador, para contar sus novelas y éstos a su vez devienen en los personajes que allí muestran, devenir-personaje. Forman toda una red de conexiones y multiplicidades, un rizoma que ayuda al lector a relacionar las novelas disfrutando de todo un universo literario creado por Mendoza y recreado en la ciudad de Bogotá.

En el primer capítulo se encuentra la relación del rizoma con los diferentes recursos que el escritor usa para enriquecer su mundo narrativo como: intertextos, diarios y cartas. Vale la pena aclarar que solo se tomaron los intertextos más mencionados ya que son bastantes en toda la obra. Respecto a los diarios se trabajaron todos los que el autor utiliza en su obra y con las cartas se analizaron las más importantes con el fin de mostrar diversas conexiones entre los personajes y algunos hechos de las novelas.

En el segundo capítulo se encuentran los personajes – narradores y algunos personajes principales de las novelas seres que tienen varias cosas en común y que experimentan devenires ya que no son solo uno solo sino que devienen en varias cosas más. Se tomara también el concepto de punto de fuga con el cual en la última novela del escritor se denomina a sus personajes – narradores, la manera como cada uno a su modo intenta escapar de su mundo y realidad pero muchas veces fracasando en el intento.

En el tercer y último capítulo se encuentran los conceptos de espacio liso y espacio estriado aplicados a los lugares que se mencionan en las novelas y que conforman una cartografía bogotana que ha ido evolucionando o cambiando a través de los años; Pero, estos conceptos también se aplican a la manera de pensar que tienen los personajes respecto al sistema en el que se encuentran inmersos. La crítica y el cuestionamiento a diversas entidades estatales que permea algunas obras más que otras pero que siempre

está presente en diversos momentos a través de acciones y pensamientos de sus personajes.

En consecuencia, la idea de este trabajo no es reivindicar ni favorecer al escritor y su obra; es analizar su trabajo desde una perspectiva diferente de la teoría literaria. Lo que se halla en las páginas siguientes es solo una de las múltiples maneras de interpretar la obra de Mendoza. La idea no es cerrar el debate al respecto ya que en su obra hay varios aspectos que se pueden rescatar y que generan aun más dudas para realizar algunos otros trabajos.

De alguna manera, el análisis presentado en este trabajo puede hacer algún aporte a los estudios literarios, quizás, abrir un debate en torno a la manera como se ha visto al escritor en el ámbito literario. Lo presentado en el trabajo puede suscitar varias investigaciones más a la luz de lo planteado por Deleuze y Guattari, ya que, aunque se intentó abarcar toda su obra novelística quedan aspectos para analizar con más detenimiento.

Para finalizar, se espera que el trabajo presentado permita ver la obra de Mendoza desde otra perspectiva: la filosofía que aunque no es teoría literaria tiene aspectos que pueden relacionarse con ella. Se espera que el trabajo sea un aporte para algunos otros estudios que se quieran hacer en torno a la obra del escritor.







# 1. Rizomas<sup>1</sup>

- ¿Se trata de una cita?- le pregunté.  
- Seguramente. Ya no quedan más que citas. La lengua es un sistema de citas.  
(Borges)

## 1.1 A manera de presentación

El proyecto literario sobre Bogotá es un pretexto para mostrar diversas capas de la ciudad y recrear todo un mundo de ficción para denunciar y criticar la sociedad. En su primera novela se encuentra esta afirmación: “Bogotá, sin escritores que te busquen y te inventen...Bogotá: yo tampoco puedo hacer nada por ti”. (Mendoza, 1992, p. 11) Esta frase es quizás la justificación de la obra de Mario Mendoza, un escritor bogotano que se propuso realizar su obra literaria en torno a la ciudad, a mostrar sus capas ocultas y los diversos personajes que allí habitan a través de los heterónimos: Simón, Gerardo, Vicente, Sebastián, Horacio, Marcos y Marcelo, quienes desde sus vivencias cuentan las diversas historias que inician en *La ciudad de los umbrales* (1992) y terminan con *Apocalipsis* (2011).

Pero, no solo la ciudad es una de las temáticas que se encuentran en la obra de este escritor, también se puede evidenciar la multiplicidad que poseen sus personajes, la crítica a la política, la religión y a diversos actos violentos que han ocurrido durante varios años en Bogotá y en otras ciudades del mundo. De esta manera el lector encuentra no solo historia, sino también Historia. Su obra es un pretexto, como el mismo autor lo ha manifestado en varias oportunidades, para crear una resistencia a través de la literatura,

---

<sup>1</sup> Término planteado por Deleuze en su libro *Mil mesetas, capitalismo y esquizofrenia*.

una forma pacífica de protestar en contra del sistema. A continuación se realizará un breve recorrido por sus obras:

*La ciudad de los umbrales* (1992), su primera novela, se compone de tres partes que narran las historias de cinco amigos: Martín, Aurelio, Simón, Emmanuel y Guillermo, quienes recorren la ciudad, discuten sobre literatura y poco a poco ven frustrados sus sueños, porque la ciudad los destruye, no permite que nada se haga realidad. Al final solo hay uno que se salva de las garras de la ciudad: Simón, quien es el encargado de relatar esta primera novela no sin objetarse durante la misma sobre la labor del escritor y su capacidad para escribir.

Martín Zaresky es un artista que se suicida decepcionado de su vida, Guillermo Lejbán muere acibillado en Ramalah y Aurelio es un abogado que experimenta constantes peleas con los otros seres que lo habitan y al final termina en la cárcel. Emmanuel es un monje Zen y Simón Tebcherany es el narrador que vive recorriendo la ciudad y recopilando historias que allí acontecen algunas veces protagonizadas por sus amigos, otras por desconocidos. En esta novela se percibe un parecido con el primer libro de *El cuarteto de Alejandría- Justine-* de Lawrence Durrell, quien incluso es citado no solo dentro de esta primera obra sino también en *Buda Blues*.

La similitud entre las dos novelas, consiste en el nomadismo de sus personajes por la ciudad (Justine, Darley, Mountolive, Clea, Balthazar y, en la primera novela de Mendoza, Martín, Aurelio, Simón, Emmanuel y Guillermo). De la misma manera como Durrell quiso plasmar a través de la escritura la ciudad de Alejandría, Mario Mendoza en su proyecto literario se propone en esta primera novela y a lo largo de toda su obra plasmar una Bogotá atravesada por diferentes capas y donde de la misma manera que en la novela de Durrell, la ciudad es un ente que destruye por completo los sueños y ambiciones de sus personajes.

Otro aspecto en común, es la constante reflexión de los narradores respecto a la escritura. En el *Cuarteto de Alejandría*, Darley el narrador, reflexiona constantemente sobre el oficio de escribir, en la *Ciudad de los umbrales*, Simón es el encargado de reflexionar y cuestionarse constantemente sobre el ejercicio del escritor: "Presiento que nunca voy a ser capaz de escribir la novela que deseo sobre la ciudad. Pasa el tiempo y

yo continúo vagando por las calles, leyendo, dictando mediocres clases de literatura, pero no escribo una palabra”. (Mendoza, 1994, p. 21)

*Scorpio City* (1998) sigue la línea planteada por el autor en su primera novela, de nuevo Simón Tebcherany es el narrador. La única diferencia es que la novela es de corte policiaco pero, al estilo latinoamericano; se muestra la ciudad como un espacio caótico y apocalíptico, donde todo puede suceder y donde sus personajes son seres marginales que tienen que luchar a diario por sobrevivir en un sistema que intenta oprimirlos. La novela está dividida en cuatro capítulos y un epílogo y en ella se encuentran varias voces narrativas lo cual la enriquece aún más.

El protagonista, el inspector Leonardo Sinisterra, investiga sobre una serie de homicidios de prostitutas que han ocurrido en el centro de la ciudad. En compañía de este personaje se recorren diversos lugares citadinos y al mismo tiempo se hace una crítica a la corrupción en las instituciones (en este caso la policía). Leonardo Sinisterra al descubrir que hay una secta detrás de los asesinatos es retirado del caso, sin embargo, insiste en seguir con ello a pesar de las órdenes de sus superiores. Por lo cual es llevado a un manicomio donde lo drogan y pierde la memoria, luego es botado en una calle y después de pasar algunas penurias llega a la Calle del Cartucho sin saber quién es ni de dónde viene, convirtiéndose un personaje más de aquella calle. Es en esta parte donde se denuncian las limpiezas sociales en esa zona; es ahí cuando Sinisterra recupera la memoria, lo cual no lo favorece ya que termina muriendo en una cloaca.

*Relato de un asesino* (2001) es la tercera novela que compone su obra. De nuevo los hechos narrados suceden en la ciudad y esta vez es Marcelo Tafur quien se encarga de contar su historia. La novela también posee un tono policiaco pero desde el punto de vista del asesino; está escrita en primera persona, lo cual hace que el lector se sienta mucho más cerca de los acontecimientos que allí se presentan. Desde la cárcel, Marcelo Tafur intenta a través de la escritura encontrar las razones que lo llevaron a cometer un asesinato. En este proceso cuenta minuciosamente su vida desde niño, su enfermedad que casi lo lleva a la muerte, sus ataques que lo obligaban a esconderse de los demás - donde tenía visiones de ciudades apocalípticas-, sus peleas con otros niños y su vida escolar.

Durante la retrospectiva de su vida, Marcelo presenta las personas que fueron significativas e influyeron de manera positiva o negativa: Bruno, su amigo de la infancia; Mariana, su profesora de literatura; Hermés Socarrás, su profesor de Educación Física; Valerio de Angelis, un pintor que conoce en el cementerio, y su profesor de literatura, Ángel Castelblanco. Así, Marcelo Tafur va mostrando todo lo que le sucede hasta conocer a una prostituta llamada Fernanda, de la cual se enamora y con quien más adelante saldrán de un duro impase en sus vidas. Sin embargo, al darse cuenta de su infidelidad la asesina de la manera más despiadada y cruel motivo por el cual es encerrado en la cárcel.

*Satanás* (2002), ganadora del Premio Biblioteca Breve Seix Barral en ese mismo año y llevada al cine en el 2007, es narrada también por Marcelo Tafur. Aquí Bogotá es una ciudad apocalíptica que está permeada por la maldad. Se cruzan las historias de cuatro personajes: María, Andrés, El padre Ernesto y Campo Elías Delgado. María, vendedora de tintos en una plaza de mercado, a la cual le proponen que se una con dos amigos para extorsionar millonarios drogándolos; Andrés, un pintor que a través de sus retratos tiene visiones de la muerte de los retratados; el Padre Ernesto, un sacerdote que se encuentra dudando de su fe al ver la maldad que se percibe en el ambiente ciudadano y entre sus quehaceres enfrenta el caso de una niña posesa; y Campo Elías Delgado, un profesor de inglés y ex combatiente de Vietnam que vive con su madre. Campo Elías está obsesionado con una novela de Robert Louis Stevenson: *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde*, por el tema de los dobles; esta referencia se encuentra también explícita en *Relato de un asesino*, cuando Marcelo Tafur está estudiando el tema de la doble personalidad y se relaciona con los personajes porque no son uno solo, sino múltiples seres dentro de ellos.

Aunque la crítica ha dicho respecto a la novela que se centra en el asesinato ocurrido en el restaurante Pozzeto, hay un personaje clave que tiene contacto con los otros tres: el Padre Ernesto: testigo de la maldad que permea la ciudad; algo está pasando y parece que no hay nada que lo pueda detener. Cuando Campo Elías decide que es tiempo de terminar con la farsa de su vida se encuentra en el restaurante con el Padre Ernesto, quien acaba de renunciar a ser sacerdote para dedicarse a la vida en pareja con Irene, su ayudante de la iglesia; ellos, a su vez, se encuentran en compañía de Andrés y María, los otros dos personajes, que acaban de conocerse. Se podría decir que lo que mal

comienza mal termina, ya que esa noche fatal son asesinados junto a otras personas y se demuestra que la maldad también puede triunfar y que todos los seres humanos de una u otra manera tienen un poco de ella.

*Cobro de Sangre* (2004) es contada por Horacio Villalobos compañero de colegio de Samuel Sotomayor, el personaje de esta novela, a quien una noche le asesinan los padres que eran activistas de grupos de izquierda. Samuel crece en el extranjero y regresa a Bogotá a estudiar sociología en la Universidad Nacional pero en su interior desea vengarse de los que asesinaron a sus padres, por lo cual se enlaza con un grupo de terroristas y lleva a cabo su venganza que no salió tal como él lo había imaginado dejándole una sensación de insatisfacción y culpabilidad al enterarse que alguien inocente había salido lesionado.

Samuel decide desaparecer y crea otra identidad: Efraín Espitia, de esa manera decide comenzar de nuevo como profesor de literatura en un colegio, conoce a Rosario con quien entabla una relación amorosa. Pero su pasado regresa para recordarle que aún tiene una deuda pendiente, entonces Rosario lo reconoce en un noticiero y lo denuncia ante las autoridades. Samuel es encarcelado para pagar su condena por lo que hizo, pero en la cárcel las cosas no son nada fáciles ya que le toca con mucho temple ganarse el respeto de los demás presos. Es allí precisamente dónde conoce a Ezequiel, el padre que nunca tuvo, pero que desafortunadamente muere de cáncer. Samuel permanece durante 17 años en la cárcel (1984 – 2001) al quedar libre encuentra que la ciudad ha cambiado pero también es consciente que debe comenzar su vida de nuevo.

En su ir y venir encuentra un ex convicto, Jacinto, que le propone cuidar a su madre mientras él sale a un viaje de negocios con sus viejos compinches. Después de pensarlo Samuel acepta con un poco de reticencia y es allí dónde conoce a otra persona muy importante en su vida: Eunice, la madre que nunca tuvo, pero que muere durante una riña en un ataque que les realizaron en la casa donde vivían. Jacinto nunca regresa del trabajo que fue a hacer pero Samuel recibe tiempo después un paquete con el dinero que le correspondía por haber cuidado la madre de Jacinto. Entra en estado de depresión y tiene una época de alcoholismo donde preferiría morirse culpándose todo el tiempo por los hechos acontecidos.

Cuando logra salir de la depresión viaja a la Guajira con las cenizas de sus padres (Ezequiel y Eunice) y las lanza al viento siguiendo las indicaciones que Ezequiel le había dado antes de morir. Es allí donde por fin siente que es perdonado y que aún a pesar de los años tiene una nueva oportunidad: “Y las voces de esos jueces que no lo habían dejado en paz durante años dieron un nuevo veredicto (¡Inocente!) y se apagaron definitivamente en los laberintos de su cerebro” (Mendoza, 2004, p. 286). Algo curioso a partir de esta novela es que los finales cambian su tonalidad ya que tienen un toque de esperanza hasta *Apocalipsis* (2011) donde se retoman los finales trágicos.

*Los hombres invisibles* (2007) es una historia que en gran parte ocurre en Bogotá pero también da a conocer otros lugares como Quibdó. Gerardo Montenegro, actor de teatro, escribe y protagoniza la novela. Engañado por su esposa y envuelto en una constante soledad: Su madre se encuentra recluida en una clínica psiquiátrica a causa de problemas de bipolaridad, su padre un hombre enfermo y con antecedentes de alcoholismo. Por casualidad un día estando en la clínica de reposo donde se encontraba su madre conoce a Jesús María Castelblanco que está obsesionado con una misteriosa tribu localizada en las selvas del Chocó. Gerardo se empieza a obsesionar con este tema y en medio de su tristeza y soledad repite la historia de Jesús María y su discípulo Fabio, pero terminado de una forma diferente a ellos. Aquí el final también es esperanzador a pesar de las adversidades por las que tiene que pasar Gerardo.

*Buda Blues* (2009) novela epistolar contada por dos amigos: Vicente y Sebastián, es también un pretexto para mostrar diversos actos terroristas que han acontecido a nivel mundial. Aquí no solo se habla de Bogotá también aparecen ciudades como: Nueva Delhi o Río de Janeiro como ciudades caóticas. *Buda Blues* propone una posibilidad de salvación en medio del caos en que se vive diariamente, por un lado: el budismo Zen que permea algunas de sus anteriores novelas como *Cobro de Sangre* y *Los hombres invisibles*. Por otra parte: el blues género musical de los esclavos que hoy en día es reconocido y que es la segunda propuesta de salvación. En compañía de estos dos personajes se mostrará una vez más la marginalidad que se vive no sólo en esta ciudad sino en otras del mundo para que al final después de muchas adversidades Vicente y Sebastián se den cuenta que aún existe una esperanza para vivir.



*Apocalipsis* (2011) última novela que hace parte del proyecto literario sobre Bogotá, compuesta por cinco capítulos, la despedida y una nota final. Marcos Salamanca, fotógrafo, es el encargado de unir las piezas sueltas de las novelas anteriores, escribiendo su historia desde un hospital en el que se encontraba a causa de cáncer de estómago. Marcos había aparecido en una de las novelas anteriores, *Los hombres invisibles*, al final cuando se cruza con Gerardo y le obsequia una de las fotografías de su colección *Odios*; también es mencionado en *Buda Blues* en una de las cartas que Sebastián le dirige a Vicente casi al final de la novela.

Marcos desde joven se ve enfrentado al suicidio de su padre por lo cual debe tomar las riendas de la tienda que tienen en el barrio Quiroga. También debe enterarse de la existencia de su mellizo Bernardo a quien rescata de una clínica en la que se encuentra debido a una enfermedad de nacimiento. Lo lleva a su casa y allí comienzan una vida juntos, pero Bernardo muere en una riña, hecho que es vengado por Marcos más adelante. Marcos trabaja como fotógrafo de judiciales para un periódico amarillista en compañía de su ayudante, Capeto, con quien publican diversas historias que ocurren en la ciudad para terminar con el suicidio de Marcos. Aquí la escritura se presenta de nuevo como catarsis para el personaje, siendo el encargado de contactar a sus viejos amigos para contar el desenlace de sus vidas.

## 1.2 Rizoma e intertexto

En toda obra literaria confluyen diversos elementos, entre ellos se encuentran las lecturas, obras de arte, música que ha conocido el autor durante su vida. Y que de alguna manera se filtran en la obra. Mario Mendoza no es la excepción, al observar sus obras se encuentran alusiones a la literatura, el arte, la música y el cine. Las cuales no se encuentran allí por azar, ya que tienen funciones dentro del texto, tales como justificar el aspecto físico de sus personajes, temáticas de las novelas, medir la capacidad de erudición del lector, pero también se puede evidenciar allí la erudición del escritor. Estos recursos han sido denominados por algunos intertextos que se usan para enriquecer y mostrar las influencias y gustos que tiene el autor por algunas obras, autores y movimientos.

Fue Julia Kristeva en los años sesenta quien uso el término por primera vez al afirmar que “Cada texto es construido como un mosaico de citas y es una absorción o transformación de otros textos” (Martínez, 2001, p. 42). Los formalistas rusos plantearon el fenómeno de las influencias; Sklovsky sostiene, que “La obra literaria es percibida en relación con las demás obras artísticas y con la ayuda de las asociaciones que se establecen en ellas... no solo es pastiche” (Martínez, p. 45). Toda obra de arte se crea por paralelismo y por oposición con un modelo determinado. Esta escuela, al querer formular una teoría literaria con autonomía planteó de manera implícita la teoría del intertexto. Eihbaum, en su artículo *“El método formal”*, anuncia: “El formalismo descubrió que la obra literaria no es percibida como un hecho aislado: la obra es sentida en relación con otras obras y no en sí misma” (Martínez, p. 47) Tinianov es quien más desarrolla esta idea cuando afirma que “El estudio de la evolución literaria es más posible si la consideramos como una serie, como un sistema, un sistema puesto en correlación con otras series y sistemas condicionados por ellos” (Martínez, p. 50) aquí el sistema es entendido como un todo cuyos elementos se juntan porque continuamente se afectan unos a otros.

Para los formalistas, las obras deben verse en relación con las otras obras, al punto que si se hace una historia de la literatura debe ser una historia de las formas, de los géneros, de las influencias de un libro sobre otro: nada de biografías, psicologismo y menos de buscarle causas sociales a la historia de la literatura, pues según Brunetiere citado por Slovsky “De todas las influencias que se ejercen en la historia de la literatura, la principal es la de las obras sobre las obras” (Martínez, 2001 p. 123)

Pero, fue Bajtin, en cierto modo, quien primero formuló una teoría sobre el intertexto, aunque todavía no se usaba el término, señaló que: “En cada nuevo estilo se encuentra un cierto elemento de lo que se denomina reacción al estilo literario precedente; representa por consiguiente una polémica interior, una antiestilización disimulada del estilo ajeno y con frecuencia acompañada de la franca parodia. El artista de la prosa evoluciona dentro de un mundo lleno de palabras ajenas a través de las cuales busca su camino” (Martínez, 2001, p. 165). Bajtín no solo planteo su teoría del intertexto o discurso polivalente, al aplicarlo a la literatura, sino que también hablo del discurso de otros en la vida de otros: “Todo miembro de una colectividad hablante se encuentra con palabras

que no son neutras, no están libres de apreciaciones y orientaciones provenientes de otros, sino con las palabras que están habitadas por voces ajenas. Las recibe a través del otro, colmadas con la voz del otro, su pensamiento solo se encuentra en palabras que ya están ocupadas” (Martinez, p. 64)

Otro teórico de la literatura, Todorov, plantea que “La historia clásica había tratado con cierta dosis de sospechas al tipo de escritura intertextual; la única forma autorizada para ellos era aquella que ridiculizaba y rebajaba las propiedades del discurso precedente, la parodia y si ocurría algo más de la simple parodia, estos historiadores tradicionales hablaban del plagio” (Martínez, 2001, p. 67). Es aquí donde logra revelarse como importante una teoría del intertexto de los formalistas; así mismo de la crítica actual, aquella que logro erradicar el moralismo literario que pesaba sobre el plagio o “la vil copia”, para hablar ahora de la influencia, de variaciones, de transformación de un texto en otro, en donde lo que se admite es una variedad infinita de matices.

Como se mencionaba al comienzo la palabra intertexto fue creada por Julia Kristeva en 1968. Según ella “Un texto constituye una permutación de textos, una intertextualidad: en el espacio de un texto se cruzan y se neutralizan múltiples enunciados tomados de otros textos” (Martinez, 2001, p. 86). Un texto, puede llegar a ser una serie de collage, algo así como una caja de resonancia de muchos ecos culturales que puede hacer recordar no solo temas o expresiones sino también rasgos estructurales característicos de lenguas, de géneros, de épocas, etc. En efecto, otras lenguas, y otros textos entran en el nuevo texto ya sea como citas, copias, recuerdos, ya sea entre comillas o sin ellas.

Más adelante Greimás, atribuyó el concepto de intertextualidad a Bajtín y dice del intertexto, ya en términos de una teoría semántica que es: “Un procedimiento de transformaciones orientadas que procura establecer relaciones entre los objetos semióticos” (Martínez, 2001, p. 96). Después de estas propuestas sobre intertexto, surgieron varios estudios sobre el tema. Se hablo acerca del valor que podía tener una teoría del intertexto o del funcionamiento que tiene dentro de una obra. Por ejemplo, para Michel Arrivé “El intertexto es el lugar donde se manifiesta y se capta el contenido de la connotación al ser identificados en el texto durante el análisis semiótico, los contenidos connotados. Lo que significa que un elemento intertextual siempre es connotativo. Al ser tomado del texto original se descontextualiza y se transforma , agrega a su significado

literal otro que proviene del texto original, por lo que crea un efecto de novedad aunque, por otro lado, al ser absorbido por el nuevo contexto, sufre una transformación, ya no es el mismo” (Martínez, p. 78).

Por su parte, Roland Barthes, cuando habla acerca del intertexto en su *Análisis textual*, expone que: “El texto no es un producto cerrado, acabado, sino como una producción en trance de realizarse, expandida sobre otros textos, otros códigos – es lo intertextual-, articulados en esa forma sobre la sociedad, la historia, no de acuerdo con caminos determinados sino citacionales... lo fundamental del texto no reside en una estructura cerrada, interna, contabilizable, sino en la desembocadura del texto sobre otros textos, otros códigos, otros signos: lo intertextual es lo que constituye el texto” (Martínez, 2001, p. 82) desde esta perspectiva, el texto es tejido, entramado, un refugio de trazos, plumazos, tachaduras, hifología es su ciencia, teratología su diagnóstico “texto quiere decir tejido ... si amasásemos los neologismos, podríamos definir la teoría del texto como una hifología (hifos: es el tejido y tela de araña)” (Martínez, 2001, p. 83).

Es con la propuesta de Barthes que se conectan los planteamientos hechos por Deleuze en *Mil Mesetas: Capitalismo y esquizofrenia* donde se proponen tres tipos de libro: el libro-raíz, el sistema raicilla o raíz fasciculada y el rizoma. Partiendo de estos términos biológicos intenta explicar que en las dos primeras siempre habrá un centro mientras que en la tercera las raíces permean de manera rizomática y es esto lo que se hace al utilizar los intertextos, cartas y diarios en la obra de Mendoza, como parte de su propuesta de escritura, no hay un centro determinado por ello la obra pertenece a la escritura rizomática. Los intertextos y recursos usados no solo quieren dar a conocer la erudición o devenires que tiene el escritor en los personajes, sino los devenires de los personajes en relación con los espacios que recorren y los devenires que tienen ellos mismos dentro de las novelas tema que se abordará en el segundo capítulo de este trabajo.

¿Por qué razón relacionar los intertextos usados en la obra de Mario Mendoza con el concepto de rizoma planteado por Deleuze? Según Deleuze, un rizoma no tiene principio ni fin, un rizoma está hecho de mesetas que no están ni al inicio ni al final sino siempre en el medio, una meseta es una multiplicidad conectable con otras por tallos subterráneos para extender el rizoma. Es quizás una de las razones por la cual no se pueden tomar los intertextos de manera separada ya que la obra de Mendoza está

compuesta por mesetas, que están atravesadas por multiplicidades (intertextos) que se encuentran a lo largo de las novelas. Lo cual no quiere decir que la obra deba leerse en un orden específico, por la misma composición de mesetas se puede entrar a ella por cualquiera. Los rizomas pueden hacer conexiones con cualquier otro punto así no tengan rasgos de la misma naturaleza este aspecto se puede relacionar con los intertextos ya que el escritor no solo se vale de escritores de literatura sino también de pintores, músicos y en algunos casos personajes reconocidos de otros ámbitos.

Un rizoma está compuesto de líneas que tienen estratificaciones, dimensiones y segmentaridades. El rizoma es multiplicidad ya que se define por el afuera es decir por un plan de consistencia compuesto por líneas abstractas, líneas de fuga que permiten fragmentar estratos, romper raíces y efectuar nuevas conexiones que se remiten unas a otras haciendo una ruptura donde se reestratifican, se reconstituyen haciendo del rizoma algo infinito.

Entonces como en un rizoma no hay comienzo ni final, la obra de Mario Mendoza puede adquirir múltiples interpretaciones (n-1) ya que siempre se hallaran nuevas conexiones y puntos de vista. Lo que se expondrá en este trabajo será una de las tantas interpretaciones o conexiones que pueden hacerse de la obra de éste escritor. Apuntando siempre a encontrar su propuesta literaria. Ahora bien, si los intertextos van a ser tomados como rizomas el lector puede hacer múltiples interpretaciones y conexiones de ellos; entonces, no sólo existe una multiplicidad propuesta desde los personajes sino también desde el uso de los intertextos en la totalidad de la obra, vale la pena aclarar que en algunas se encuentran más que en otras por ejemplo en *Scorpio City*, *Relato de un asesino* y *Apocalipsis* son muy pocas las referencias realizadas.

Los pintores, escritores y músicos citados en las diferentes obras no se encuentran allí por azar, tienen algo en común: son personajes que se encuentran en el borde no en el centro, sólo basta con acercarse a mirar sobre las vidas de cada uno y ahí se puede establecer esta relación se podría decir que están dentro de los parámetros planteados por Deleuze, sus trabajos no son fragmentados, no tienen un centro único sino que por el contrario se encuentran dentro de lo rizomático están en el borde más no en el centro. Hasta el propio Deleuze y Guattari son citados en algunas obras de Mendoza así como:

Mallarmé, Rimbaud, Goya, Picasso, Paul Gauguin, Lawrence Durrell, Borges, Stefan Zweig, Eduardo Zalamea Borda, Swedemborg, Allan Poe entre otros.

### 1.3 Los diarios como rizoma

Es frecuente en algunas obras el uso de los diarios. En la *Ciudad de los umbrales* (diario de un letrado perverso), *Scorpio City* (diario de Simón Tebcherany en la ciudad apocalíptica y Viajes de un elegido) *Satanás* (Diario de un futuro asesino de Campo Elías Delgado) y los *Hombres Invisibles* (Diario de Jesús María Castelblanco). Se observará a continuación la función que tienen dentro de las novelas y cómo se relacionan con la propuesta del escritor en su obra.

En la primera parte de *La ciudad de los umbrales* aparecen una serie de registros realizados por Simón sobre las tertulias que tenían con Guillermo Lejbán. Aunque no es un diario se le podría tomar como tal ya que reúne diversos hechos ocurridos durante el vagabundeo de estos personajes por la ciudad. En palabras de Simón justifica la inserción de estos escritos de la siguiente manera: “He copiado muchas de esas sesiones en un cuaderno, y ahora que deseo reproducir fielmente las palabras de Lejbán, apelaré a esas notas desordenadas [...]. Por ello, a altas horas de la noche y a veces de la madrugada, regresaba a mi casa y transcribía de memoria lo que recordaba. No sabía entonces que ya estaba trabajando en una novela” (Mendoza, 1994, p. 37)

Con estas “notas”, como las ha llamado Simón, pretende dar a conocer de la manera más precisa los pensamientos de Guillermo Lejbán quien era muy apreciado por todo el grupo. Los fragmentos se encuentran marcados con números romanos y conforman un total de nueve donde se cuenta sobre las andanzas de Lejbán por la ciudad y sus discusiones en torno al arte y la literatura y en otros se registra la capacidad de este para escribir cartas. Las “notas” se encuentran escritas en tercera persona hecho por el cual los hechos son vistos desde la perspectiva de Simón; en algunas ocasiones se escriben en primera persona ya que Simón participa de los acontecimientos. He aquí un fragmento que se encuentra marcada con el número II: “Bebemos cerveza en un pequeño café frente a la plaza de Usaquen. Es la hora del atardecer y el aguacero no ha menguado desde el mediodía. Enfundados en chaquetas y abrigos, nos protegemos del frío y de la

brisa húmeda que llega desde la calle” (Mendoza, 1992, p. 40) o en el fragmento número IV: “Hasta el momento he dado de Lejbán una visión de su capacidad de discurso inmediato, de reflexión y abstracción. Pero algo nos maravillaba y admirábamos en él: su capacidad epistolar” (Mendoza, 1994, p. 44).

En la segunda parte de *La ciudad de los umbrales* aparece el “Diario de un letrado perverso”, escrito por Aurelio y citado en la novela textualmente, es decir, se encuentra escrito en primera persona lo cual da más credibilidad a los hechos narrados. Allí se conocen las andanzas de éste personaje por la ciudad, sus sentimientos y perversiones, dando al lector diversa información sobre su vida. El diario inicia desde el 17 de Abril (viernes santo, día que él mismo especifica) hasta el 31 de Mayo la escritura es ininterrumpida y termina agregando los días 1 y 5 de Junio. El personaje aclara que: “He comenzado este diario por aburrimento” (Mendoza, 1994, p. 63) y termina con: “Ya no le encuentro sentido a este diario. Sé que Simón comenzará a trabajar en una novela sobre la ciudad. De pronto se lo entrego para que lo use como material de trabajo. Al fin y al cabo ésta, mi historia, es también la ciudad. Vamos hombre, despídete de ti mismo: hasta pronto, Aurelio” (Mendoza, 1994, p. 103)

Los finales de los diarios siempre serán similares, en el último día registrado el personaje se despedirá de sí mismo justificando que no tiene sentido seguir escribiendo como en el caso de Aurelio. En el diario de *Scorpio City* El Apóstol en el día 20 de Abril termina escribiendo: “Bien, el momento se acerca. Debo afilar el cuchillo y preparar la navaja para degollar el cordero” (Mendoza, 1998, p. 47) a esto le agrega un párrafo de la biblia perteneciente a los salmos. Y el diario de Simón Tebcherany que se encuentra en la misma novela como epílogo cierra de la siguiente manera:

Junio 9: Ha llegado el momento de despedirme una vez más de la ciudad. Sé a qué atenerme: si me quedo será una manera de entregarme a la intolerancia y la intransigencia, de botarme entre ellas para ser despedazado, de lanzarme entre sus brazos para ser crucificado en un nuevo sacrificio inútil. No es ese mi destino. (...) estoy en Casa Show, el burdel donde Sinisterra comienza a descifrar los asesinatos de prostitutas. Estoy sentado en la última fila, despidiéndome de mi ciudad en secreto. (...) la muchacha termina de desnudarse, yo miro su sexo negro y evoco estos dos versos dolorosos: Y es entonces cuando peso mi exilio / y mido la irrescatable soledad de lo perdido. (Mendoza, 1998, p. 171)

Como se ha venido diciendo, aunque Simón no asesina a nadie si se ve en la obligación de huir de la ciudad una vez más a pesar de sentir encanto por la misma. Los versos que evoca en las últimas líneas pertenecen a un poema de Álvaro Mutis titulado *Exilio* y pueden relacionarse como una reflexión en torno al acto de escribir, al sacrificio del escritor por escribir. Este será un tema constante que se mencionará en varias obras.

En la segunda parte del primer capítulo de *Scorpio City* aparece el diario de El Apóstol, titulado: "Viajes de un elegido", escrito en primera persona y que comprende desde el 1 hasta el 20 de abril y cuyo nombre justifica desde el primer día de su narración: "He sido elegido para llevar a los hombres esa llama sagrada, para transmitírsela. Por eso he abandonado familia, comida y trabajo, posesiones y comodidades" (Mendoza, 1998, p. 35). En los hechos acontecidos durante este período de tiempo (casi un mes) se conoce la manera como el Apóstol descubre quien es el asesino de prostitutas y justifica el por qué debe matarlo: "Fui un apóstol urbano que no anhelaba sino la redención de sus hermanos. Y lentamente terminé convirtiéndome en un guerrero apocalíptico, en un ángel exterminador" (Mendoza, 1998, p. 36).

Pero también se pueden evidenciar los vagabundeos que hace este personaje por la ciudad la cual presenta como apocalíptica: "Bogotá como una nueva Jerusalén que espera su destrucción, se veía allá abajo con las luces titilantes" (Mendoza, 1998, p. 37). Otra de las prácticas que se conocen de éste personaje son los viajes *in situ* que realiza los cuales se van mezclando con los registros de su seguimiento a El Astrólogo como se puede ver en el siguiente fragmento: "Abril 5: Es la época de la peste en Milán. Un hombre tuerto y encorvado, cubierto por una túnica negra, arrastra consigo una carreta llena de cadáveres. Se desliza por una callejuela oscura y veo vendas purulentas y ropajes arrumados en los rincones..." (Mendoza, 1998, p. 38)

O en la siguiente donde comienza a hablar acerca de El Astrólogo: "Abril 7: Debo actuar y averiguar qué está sucediendo detrás de los crímenes de prostitutas, que continúan de manera implacable. La mano del demonio se insinúa en estos asesinatos de Marías Magdalenas..." (Mendoza, 1998, p. 39)

También se pueden conocer datos de los encuentros que tuvo con Sinisterra: "Abril 14: Ayer vino a verme un policía. No me gustan los tiras. Aunque este es algo especial:



parece limpio. De todos modos no le puse mucho cuidado, estaba viajando en el tiempo. El tipo es un necio ingenuo. Esta tras el criminal de prostitutas. Si no tiene cuidado El Astrólogo lo hará pedazos” (Mendoza, 1998, p. 43) la función de este primer diario que se encuentra en la novela es la de ayudar a aclarar varios hechos que están sucediendo, proporciona datos y da a conocer a Sinisterra información sobre el verdadero asesino de prostitutas.

Al finalizar el diario, El Apóstol predice acerca de la suerte que tendrá Sinisterra: “Este policía se verá obligado a sacrificarse en busca de un nuevo mundo. Y será la ciudad la que lo obligará a romper los límites de lo que hasta entonces él consideraba la realidad. Lo noto en sus gestos, en sus ademanes, en su voz, en sus ojos. Bogotá lo lanzará a los subterráneos plutonianos, a los caminos que atraviesan los infiernos” (Mendoza, 1998, p. 47) y cierra el diario con: “Bien, el momento se acerca. Debo afilar el cuchillo y preparar la navaja para degollar el cordero” (Mendoza, 1998, p. 47) palabras que son la anticipación al asesinato de El Astrólogo por parte de El Apóstol.

El epílogo de la novela se compone de: el “*diario de Simón Tebcherany en la ciudad apocalíptica*”, inicia el 9 de junio y no es continuo en su escritura. Las fechas allí registradas son irregulares. La razón de incluir este diario al final de la novela es que el lector conozca sobre Simón Tebcherany escritor del libro, es justificar el por qué de *Scorpio City*, dar al lector la aclaración de algunos hechos que durante la novela quedaron sin concluir, además las razones para que Simón siguiera su obsesión por contar la ciudad tal como lo había hecho en su primera novela *La ciudad de los umbrales*: “Junio 15: Me dispongo a escribir una segunda novela. He regresado a mi ciudad y me he dado cuenta de que no he logrado narrarla, capturarla a través de la escritura” (Mendoza, 1992, p. 158) o en esta cita: “Enero 22: Abro la puerta del cabaret Scorpio City, cueva neokitsch metropolitana... Un sexto sentido me dice que la historia de ésta vieja vale la pena, que de pronto es lo que vengo esperando para comenzar la novela” (Mendoza, 1998, p. 163).

Otro aspecto importante dentro del diario es saber qué sucedió con los personajes de la novela que escribió Simón: “Febrero 17: Han asesinado a Zelia. Le dispararon en el terminal de autobuses, cuando se disponía a abandonar la ciudad. Mañana comienzo la novela. No esperaré un segundo más. Creo que estoy preparado en mi interior para el

encierro y la soledad.” (Mendoza, 1998, p. 168) no será la primera alusión que se hace en torno a la escritura ya que es otra temática que constantemente se repite en sus obras.

En el quinto capítulo de *Satanás* (la mitad de la novela) aparece el “*Diario de un futuro asesino*”, perteneciente a Campo Elías Delgado que inicia desde el 12 de Octubre hasta el 31 de Octubre de manera continua, en el mes de noviembre solo incluye el día 2 y salta al día 10 de noviembre dónde termina. Hasta ese capítulo en el libro aún no se había mencionado a Campó Elías Delgado. Precisamente la función de insertar el diario en la mitad de la historia es la de dar a conocer sus pensamientos, aspectos de su vida, sentimientos y por qué no entender las razones que lo llevaron a cometer los asesinatos del Pozzeto. Precisamente el personaje lo justifica al comenzar el diario:

Octubre 12: El inicio de un diario es un ejercicio cotidiano de introspección y certifica la inmensa soledad de quien lo escribe. Y si, eso es lo que soy, un solitario sin remedio, porque por más que intento acercarme a los otros y entablar con ellos alguna relación duradera, no lo logro. No sé qué es lo que pasa conmigo. Yo veo que los demás tienen amigos, novias, compañeros de trabajo, y me pregunto cómo harán para relacionarse y entrar a hacer parte del conglomerado social. Mi sensación es la contraria: estoy por fuera, flotante, periférico, y observo desde mi lejanía el comportamiento de aquellos que me rodean y no me identifico con ellos. Los veo como bichos de otra especie, como animales raros cuya conducta no deja de sorprenderme. (Mendoza, 2002, p. 119)

Desde este apartado ya se puede percibir que Campo Elías tiene problemas de adaptación al mundo cotidiano, está lleno de resentimientos que le impiden compartir con los demás y soportarlos por ese motivo prefiere consignar sus sentimientos en un diario (un diario nunca traiciona, los seres humanos si) y no será la única alusión de resentimiento e inconformidad que se encontrará, prácticamente en todos los días registrados se encuentran situaciones que son bastante incómodas para él “No entiendo la forma de pensar de la gente que me rodea, no comprendo sus ideas y sus argumentos. Siempre terminan odiándome, retirándose en medio de insultos y blasfemias. Qué le vamos a hacer.” (Mendoza, 2002, p. 121) o en el día 13 de Octubre:

Pero qué se puede esperar de un país donde todo el mundo tiene mentalidad de limosnero. Los políticos piden contribuciones a sus electores, los sacerdotes son unos vagos que viven del bolsillo ajeno, los colegios piden una ayuda extra cada año a los padres de familia, los hospitales suelen

inventarse pretextos para mendigar tales como <<el día del niño diferente>> (un eufemismo que se refiere a tarados mentales, mongólicos y oligofrénicos), <<el día del cáncer>> o el <<día de la poliomielitis>>, y hasta el mismo Presidente de la República se la pasa como un indigente rogando que las naciones desarrolladas le tiren unos cuantos pesos. (Mendoza, 2002, p.121)

Por el estilo de los fragmentos mencionados se encontrarán experiencias con una prostituta, con vecinos del edificio donde vive, con su madre. De cierta manera está justificando la razón por la cual comete los asesinatos al final de la novela. El día 2 de noviembre ya casi para terminar el diario se registra el encuentro que tiene Campo Elías con el Padre Ernesto. En el último día del diario termina así: “Noviembre 10: No sé para quién escribe uno un diario, si para uno mismo o para un lector imaginario. Durante años yo quise ser un escritor y soñé con escribir novelas y largos ensayos. Pero la verdad es que escribir me aburre y me parece una tarea absurda. Al fin y al cabo yo nunca he sido un hombre de reflexión, sino de acción. Y llegó el momento de actuar.” (Mendoza, 2002, p. 145). Sólo se vuelve a saber de Campo Elías en el capítulo diez, último del libro, dónde comete los asesinatos. Es decir que el diario se utiliza para enlazar los hechos con el final de la novela y dar a conocer a Campo Elías Delgado.

En los capítulos tres y cuatro de los *Hombres invisibles*, se incluye el diario de Jesús María Castelblanco, un antropólogo que se encontraba recluido en una clínica de reposo, es allí donde Gerardo se encuentra con él por casualidad. Después de averiguar un poco sobre la vida de este personaje es Cristina, la hija, quien le va dando a partes del diario de su padre: “-Mi padre escribió un diario durante los últimos años. Ahí consignó los sucesos más importantes de su vida. Es el testimonio de un hombre solitario y atormentado. No te lo puedo entregar por el valor que tiene para mí. Pero puedo ir fotocopiando los capítulos, y te los voy dejando aquí, en la portería del edificio, si quieres” (Mendoza, 2007, p. 75).

A diferencia de las otras novelas, el diario es parafraseado por Gerardo y solo en algunas partes hay fragmentos textuales en letra cursiva. Tampoco se encuentra fechado por lo tanto no se tiene presente el tiempo en que ocurrieron los hechos: “De entrada me llamó la atención su caligrafía, antigua e impecable. Es evidente que hoy en día la gente ya no escribe casi nunca, sino que teclea, digita, y se ha perdido el sello personal con el que cada individuo marcaba las palabras en el papel.” (Mendoza, 2007, p. 77).

De la misma manera que en *Satanás* y en las anteriores novelas, el diario es una parte importante, ya que en el momento que llega a las manos de Gerardo éste atraviesa una situación difícil a nivel laboral y personal. Está reciente la traición de su esposa, sus padres acaban de fallecer y aparte no es admitido para protagonizar un personaje en una obra de teatro. Es gracias al diario que conoce sobre la vida de Fabio Acevedo un estudiante muy querido de Jesús María Castelblanco que desapareció en la selva y también la manera como el viejo intentando encontrar a su discípulo repite la misma historia con la diferencia que termina en un hospital psiquiátrico. Para Gerardo en su situación el diario es un punto de fuga y por ello decide darle un giro a su vida e ir en busca de aquella tribu misteriosa y a pesar de las adversidades por las que pasa, al final se convence que vale la pena seguir adelante.

El final del diario de Jesús María Castelblanco se encuentra de manera textual, vale la pena aclarar que sus recuerdos son confusos y que muchos datos los supo por otras personas. Ya que padecía de esquizofrenia, brotes psicóticos y estados maniacos:

No puedo escribir más. No sé quién soy. No sé si todo esto lo he vivido o lo he imaginado. Mi cabeza es un cúmulo de recuerdos rotos. No tengo certezas acerca de mi pasado, el presente me parece una ilusión que no termina de convencerme y el futuro estoy seguro de que me ha sido negado. Soy un hombre haciendo equilibrio en el vacío, sin nada que lo sustente. Y tengo la impresión de que aquí en adelante me esperan las bromas amargas de un Dios ebrio e irresponsable. (Mendoza, 2007, p. 160)

El uso de los diarios como recurso literario en algunas obras de Mario Mendoza sirve para conocer los sentimientos y andanzas de los personajes. Cuando están escritos en primera persona se le da más veracidad a los hechos, es decir se conocen directamente del protagonista mientras que al ser parafraseados por el narrador de la novela los hechos se perciben de una manera diferente. El diario es un escrito íntimo allí se consignan hechos de la vida cotidiana, pensamientos, sueños el papel nunca traiciona y lo que es escrito en él allí queda teniendo en cuenta las características de los personajes de Mendoza en medio de su soledad y sus problemas el diario resulta ser una buena solución a su soledad.

Los diarios componen un rizoma dentro de las novelas y la obra en general ya que representan una multiplicidad, conectando hechos y componiendo puntos de fuga para los personajes, los diarios enuncian escapes y son escapes de los personajes a sí mismos. Usan la escritura como una manera de escapar, de justificar sus actos en algunos casos. Usar los diarios en la obra es otra entrada para dar a conocer hechos importantes de las novelas y esa es una característica de los rizomas además en algunos casos los diarios no responden a ningún modelo estructural por ejemplo al mirar las fechas en algunos se utilizan mientras que en otros no se encuentra fecha alguna, es decir, son fragmentados y ello ayuda a que las líneas de fuga se extiendan en la obra ya que son piezas de un plan de consistencia que hace parte de una máquina de guerra que en este caso es la obra del escritor en conjunto.

## 1.4 Las cartas

Otro de los recursos usados por el escritor para dar verosimilitud a sus novelas son las cartas. Allí se conocen sentimientos de los personajes, emociones, opiniones. A veces son intercambios de conocimientos y son frecuentes en algunas de sus obras como *La Ciudad de los umbrales*, *Scorpio City*, *Buda Blues* y *Apocalipsis*. En cada una de las novelas las cartas cumplen determinadas funciones, pero hay que recordar que hacen parte, al igual que los diarios, de un plan determinado por el escritor desde el inicio de sus obras.

En *La ciudad de los umbrales* hay intercambio de cartas entre algunos personajes, aunque no es una acción constante. En la primera parte se puede encontrar la correspondencia que mantiene Guillermo Lejbán con Simón Tebcherany, el mismo Simón justifica de la siguiente manera:

Pero algo que nos maravillaba y admirábamos en él: su capacidad epistolar. Al ausentarse cualquiera de nosotros de la ciudad por el motivo que fuere, sabía que las cartas de Lejbán constituían un llamado, una señal, un aviso. Perder esa correspondencia equivalía a perder el contacto con la parte tal vez más lúcida de la ciudad. Y cuando era Lejbán el que viajaba uno tenía la impresión de que era Bogotá la que se había ido a otra parte. (Mendoza, 1994, p. 44)

En total son cuatro cartas las que se encuentran en esta parte de la novela, con ellas Simón quiere que el lector se haga una mejor idea de Guillermo Lejbán. Las cartas no están fechadas solo se sabe que la primera que se transcribe data de 1985 de un viaje que Lejbán realizó a Ginebra. Las otras dos las escribió Lejbán desde Bogotá cuando Simón se encontraba en Hof Ashkelon, Israel en 1988 y la última cuando Lejbán se encontraba en Jerusalén lugar donde murió acribillado por el Servicio de Seguridad. Son reflexiones personales en torno a diversos temas, por ejemplo: “Simón, cuantas sacudidas me han traído tus noticias: escapando a la guerra pero sin escapar a la presencia de la muerte; librándote de sucumbir en Ghaza, y sin embargo imaginándote tu epitafio como una broma absurda disipas ahora lo tremendo de tu situación. Recuerdo que un personaje de Borges en *El milagro secreto* antes de su fusilamiento imaginaba las infinitas posibilidades de su muerte...” (Mendoza, 1994, p. 49)

En la tercera parte de la novela se encuentra la correspondencia que intercambia Raquel con Simón y de la misma manera se verá en el epílogo de *Scorpio City*. Raquel era una compañera de Simón con la que tuvieron una relación amorosa, en las cartas hay una mezcla de sentimientos hacia lo literario pero también de emociones. Raquel es un punto de fuga para Simón tanto en esta primera novela como en la segunda ya que gracias a ella puede alejarse de la ciudad que tanto ama pero también aborrece.

En *La ciudad de los umbrales* se encuentran cuatro cartas dos de Raquel y dos de Simón. En *Scorpio City* dentro del diario de Simón se transcriben tres cartas: dos de Raquel y dos de Simón donde se observan divagaciones sobre la ciudad y promesas de encontrarse pronto, como se puede observar en los siguientes fragmentos:

En *La Ciudad de los Umbrales* donde Raquel se dirige a Simón: “... Escríbeme. Cuéntame cómo va la novela, si crees que la terminas a finales de este mes. Y recuerda: no te veré en Bogotá, te veré en otra ciudad. Esta vez lograremos estar los dos y no permitiré que ella se interponga. Además porque a su lado no lograrás ser feliz. La amas y la aborreces con igual intensidad. Lo más conveniente es separarte de ella, al menos por ahora. Cuéntame que piensas de todo esto.” (Mendoza, 1994, p. 142)

En *Scorpio City* el siguiente fragmento dirigido de Simón a Raquel: “Escribir desde Bogotá siempre es una experiencia inquietante. Es difícil llevar a la escritura aquello que

se percibe, esas múltiples formas como en Bogotá nos llegan el caos, la violencia, el humor, la desmesura. En apariencia las imágenes son las de cualquier ciudad latinoamericana, pero detrás de esas imágenes una presencia sutil crece por debajo, una especie de desastre dulce, de tierna destrucción inminente...” (Mendoza, 1998, p. 160)

En *Scorpio city*, en la segunda parte se incluye una carta que escribe Leonardo Sinisterra a Isabel, se incluye de manera textual por el narrador: “No te había escrito antes porque estoy investigando un caso de asesinato de prostitutas en el centro de la ciudad. Parece que se trata de sectas religiosas en labores de “limpieza social”. Es algo de no creer...” (Mendoza, 1998, p. 65). Una constante hasta este momento en las obras de Mario Mendoza es que hay un intercambio de cartas entre los personajes, sin embargo, no se conoce la respuesta de Isabel a la carta de Sinisterra. Se sabe de Isabel en el Epílogo de la novela cuando Zelia le cuenta a Simón que Isabel al regresar del exterior había emprendido una campaña en búsqueda de su novio Leonardo Sinisterra.

En *Cobro de Sangre* se encuentran nada más dos cartas: en el capítulo seis una de Efraín Espitia dirigida a su alumno Alfonso, la cual titula “Carta a un joven prosista” título similar al texto de Vargas Llosa “Cartas a un joven novelista”. Esta carta tiene como objeto darle algunas indicaciones a su discípulo para que continúe adelante con su empeño de escribir: “La construcción de tu obra sucederá lentamente, en silencio, e irá acompañada de una reflexión pausada y profunda sobre ti mismo y sobre el mundo que te rodea. La insatisfacción de vivir en una realidad que te desagrada y te decepciona irá acompañada de una necesidad de reemplazar esa realidad por otra, por la tuya, por la que irá surgiendo en tus libros poco a poco” (Mendoza, 2004, p. 130)

La otra carta está en el capítulo siete cuando Samuel se encuentra en la cárcel después de llevar cinco años allí su pasado regresa para atormentarlo. La carta es de Constanza quien fue su novia y compañera de luchas. Su objetivo es dar a conocer qué sucedió con Constanza después del atentado que realizaron a la Brigada Especial ya que nunca se supo nada del resto del grupo que acompañó a Samuel en el mismo: “He esperado varios años para escribirte estas palabras que lo único que buscan es recordarte todo el daño que has hecho” (Mendoza, 2004, p. 180) desde este fragmento ya se percibe el rencor que siente por Samuel y le cuenta que después de estar huyendo de la policía terminó trabajando en un cabaret: “Aquí, en Panamá, apenas llegamos nos encerraron

con llave en un putiadero de lujo y nos obligaron a recibir entre quince y veinte clientes al día. Intentamos fugarnos varias veces y fallamos. Entonces nos cortaron el pelo casi rapadas y nos sacaron toda la dentadura” (Mendoza, 2004, p. 180)

Más adelante continua la carta: “Y no dejo de pensar ni un solo día en que todo lo que me ha pasado ha sido culpa tuya. Te sobrevaloré. Creí que eras un tipo inteligente y capaz. Pagué muy cara la confianza que deposité en ti. [...] Antes de suicidarme porque ya no puedo más. Me he asegurado de que esta carta te llegue hasta la penitenciaría donde estas recluido. Te deseo lo peor. Eres una mierda, un hijueputa completo. Ojalá sufras bastante antes de morir” (Mendoza, 2004, p. 181). Esta carta atormentará a Samuel durante mucho tiempo hasta que obtiene el perdón a sí mismo años después.

*Buda Blues*, novela epistolar, dividida en tres capítulos cada uno de los cuales contiene dos cartas que son la vía de comunicación entre Vicente y Sebastián, amigos, que se habían alejado y vuelven a tener contacto debido a la muerte de Rafael, tío de Vicente. El primer capítulo del libro “Proyecto Apocalipsis” narra la manera como Vicente encuentra una libreta propiedad de su tío que compone los planteamientos de una organización en contra del sistema capitalista y que tiene nexos a nivel mundial con diversos grupos terroristas. Sus personajes deben pasar por algunas pruebas para reencontrarse y perdonarse a sí mismos para que al final la propuesta de salvación sea el budismo y el blues, nombre de la novela terminando en Brasil en una favela con dos pequeñas al lado del mar.

Finalmente, en *Apocalipsis* se encuentran una serie de cartas que tienen diferentes objetivos. La primera es la carta que le deja a Marcos su padre antes de suicidarse, explicándole y de cierta manera justificando algunas actitudes y comportamientos sobre todo porque desde que se enfermó se sentía como una carga para Marcos: “No siempre fui este viejo sedentario y achacoso al que tuviste que aguantar durante las últimas semanas. De joven, por ejemplo, me gustaba el boxeo y llegué a estar en el ranking de los pesos medianos.” (Mendoza, 2011, p. 36). Al final cierra diciendo: “He decidido matarme porque aún, en el fondo, sigue viviendo en mí el boxeador que fui alguna vez. La pelea está arreglada y tengo que salvar mi dignidad. Prefiero salir del cuadrilátero a tiempo. No quiero que me veas babeando, hecho un guiñapo y suplicando por un vaso de agua. Si no puedo pelear, es mejor que me baje del ring.” (Mendoza, 2011, p. 38)



También le informa sobre algunos hechos de su vida que desconocía hasta ese momento: la forma como se conoció con su madre y la manera como ella murió cuando Marcos había nacido, le cuenta también que tiene un hermano mellizo:

Enterré a tu madre y me concentré en mis dos hijos. A tu hermano se le atrofió parte del cerebro por las complicaciones durante el parto (los médicos hablaban de falta de oxígeno en la irrigación cerebral) y quedó enfermo para siempre: no hablaba correctamente, no aprendía a caminar, se hería con cualquier objeto que estuviera a su alcance. Yo tenía que trabajar en la tienda y me era imposible estar pendiente de él a todas horas. Decidí dejarlo en una institución especializada, donde lo atendieran como era necesario y donde cumpliera una terapia de aprendizaje acorde con su enfermedad. (Mendoza, 2011, p. 37)

Cómo *Apocalipsis* cierra el ciclo de novelas de Mario Mendoza sobre Bogotá, lo que hace Marcos en su narración es ir hilando los cabos sueltos que habían quedado en las novelas anteriores, y la mejor manera de hacerlo es a través de las cartas. De esta manera se sabe que sucedió con algunos de los personajes de las diferentes novelas de Mendoza, por ejemplo el siguiente fragmento de Marcelo Tafur a Marcos: “No pienso morir aquí, entre esquizofrénicos y alcohólicos de pacotilla. Escribiéndote la anterior carta descubrí que aún estoy listo para la aventura, que otros territorios y otras culturas me esperan. Ya pagué lo que hice, me castigué hasta niveles inenarrables y no pienso continuar en esta política de autodestrucción. Guarde unos ahorros y ahora los utilizaré para la fuga tanto tiempo esperada...” (Mendoza, 2011, p. 252)

O en este fragmento, una carta de Sebastián, quién escribió *Buda Blues*, a Marcos contándole en qué había terminado su vida ya que a Vicente lo habían matado en una playa de Río de Janeiro:

Y entonces sucede el milagro: alguien aparece de repente por una puerta sellada, nos da un abrazo, un beso, nos devuelve la fe en nosotros mismos, nos susurra al oído palabras maravillosas y nos conduce hacia la luz, hacia el aire, hacia la vida. Así siento yo mi encuentro con Valentina y con Joan, con estas dos niñas magníficas que eran las hijas adoptivas de Vicente, y que ahora son mis hijas. Ellas y yo nos hemos encontrado para rescatarnos mutuamente de un mundo de sombras.” (Mendoza, 2011, p. 276)

Las cartas, al igual que los diarios son una manera de dar a conocer los sentimientos de los personajes, pero también sirven para establecer canales de comunicación entre ellos. Aunque no en todas las novelas se incluyen cartas, el escritor recurre a ellas en algunas novelas quizás con el fin de darle más verosimilitud a su escrito. Algunas de las cartas se encuentran dentro de los diarios aunque no es un fenómeno que predomine; en las cartas se dan a conocer sentimientos de los personajes, pensamientos y acciones en sus lugares de destino.

Funcionan como rizoma porque conectan diversos hechos, permean las obras son una multiplicidad no sólo en sí mismas sino de los personajes. Son el medio para conectar a todos los heterónimos que usa el escritor durante las novelas para dar a conocer sus destinos finales. En *Apocalipsis*, la carta juega un papel muy importante ya que Marcos se encarga de contactar cada uno de sus otros compañeros a través de este medio y es así como se conocen sus destinos, lo que hicieron los personajes-narradores durante sus vidas, recordando tiempos de juventud y mencionando escritores y lecturas que les llamaban la atención. La carta sirve para cerrar el ciclo del proyecto literario que el autor tenía en mente.

## 1.5 Pintores, escritores, obras literarias

Como se mencionó al inicio del capítulo, en la obra de Mendoza se encuentran diversas alusiones a pintores, escritores, actores de cine entre otros. Pero resulta imposible explicar la función que cada uno tiene dentro de la obra; ya que, en las ocho novelas se encuentran bastantes: Allan Poe, Baudelaire, Deleuze y Guattari, Eduardo Zalamea, Bellini y Lawrence Durrell, entre otros. Esto sin contar con los epígrafes que cada novela tiene y que se relacionan con el contenido de las mismas, desde mi punto de vista de todos los epígrafes hay uno que serviría para la obra en conjunto y se encuentra en *La ciudad de los umbrales*: “Ya hace tiempo que Fitzgerald decía: no se trata de partir hacia los mares del Sur, no es eso lo que determina el viaje. No solo existen extraños viajes en la ciudad, también existen viajes *in situ*... viaje *in situ*, ese es el nombre de todas las intensidades... Pensar es viajar” G. Deleuze-F. Guattari citados por Mario Mendoza.

¿Por qué hablar de los viajes *in situ*?, aunque los personajes de las novelas tienen desplazamientos espaciales también los tienen en el tiempo y esto es otro de los aspectos comunes en la obra de Mendoza. La literatura crea la posibilidad de viajar, solo basta tomar una obra de determinado siglo para transportarse al entorno en el que se desarrolla, eso también podría denominarse viaje *in situ*. En la ciudad se está en un desplazamiento constante a través de sus umbrales o capas, por ejemplo: cuando uno se acerca al Bronx es como transportarse a la época prehistórica, ver personas calentándose alrededor del rustico fuego, personas que duermen a la intemperie. Son aspectos similares a los de las personas que vivían en aquella época. Por ello se considera que este epígrafe podría ser apropiado para abarcar toda la obra de Mendoza que además está atravesada por algunos planteamientos de estos dos autores e incluso se menciona su muerte en dos de sus obras.

Por otra parte, se encuentran epígrafes de Eduardo Zalamea Borda, quien no es citado solamente al inicio de algunas obras, también es citado o referenciado dentro de las mismas. Vale la pena aclarar que este autor es quizás uno de los preferidos de Mendoza ya que realizó su tesis de maestría sobre la obra *Cuatro años a bordo de mí mismo* de la cual también se hacen alusiones en diversas obras como *La ciudad de los umbrales* y *Cobro de Sangre*, en la primera obra se menciona cuatro veces: en el epígrafe, cuando Simón se encuentra en el cementerio central frente a la tumba de Zalamea haciendo la siguiente reflexión: “Pienso también en la corporeidad y la numerología de *Cuatro años a bordo de mí mismo*, en el destino, en la tierra de los cuatro planos... Presiento que nunca voy a ser capaz de escribir la novela que deseo sobre la ciudad. Pasa el tiempo y yo continuo vagando por las calles, leyendo, dictando mediocres clases de literatura, pero no escribo una palabra” (Mendoza, 1994, p. 21). Más adelante es Aurelio quien después de asesinar un hombre que lo estaba irrespetando termina al frente de la tumba de Zalamea “Me dirigí a su tumba y me arrodille frente a ella a implorarle su comprensión y su solidaridad” (Mendoza, 1994, p. 101)

La última mención se hace al final de la obra, citando el epílogo de la novela: “Alegría, inmensa alegría, ¿y para qué?”(Mendoza, 1994, p. 166). Simón quiere expresar sus sentimientos al haber terminado de escribir su primera novela sobre la ciudad comparándolo con el epílogo de Zalamea. En *Cobro de Sangre* se menciona tres veces: La primera donde se hace alusión al libro *Cuatro años a bordo de mí mismo* cuando

Efraín Espítia inicia como profesor de literatura en un colegio. La segunda cuando cita textualmente el final de la novela ante sus alumnos sin saber que iba a ser capturado por la policía y la última cuando Samuel se encuentra en la cárcel y termina sus estudios en literatura su tesis fue sobre la novela de Zalamea.

Lawrence Durrell es otro de los escritores a los cuales se hace alusión en algunas obras de Mario Mendoza con *El cuarteto de Alejandría*. Se menciona en *la ciudad de los umbrales* cuando Simón recibe la carta de una amiga alemana de Guillermo Lejbán donde le cuenta: “No quiso ir a Alejandría por una especie de temor a desilusionarse de una ciudad que había amado durante años a través de las palabras de Durrell. Siempre había creído que la Alejandría literaria era superior a la geográfica, y no quería desencantarse de la primera visitando la segunda” (Mendoza, 1994, p. 112)

En el diario de Aurelio el 25 de Abril se compara con Darley el narrador de *El cuarteto de Alejandría*. No es la primera vez que utiliza personajes de literatura para comparar los sentimientos de sus personajes: “Y porque hay madrugadas en las que llegamos a nuestra habitación con el mismo sabor amargo con el que llegaba Darley a su alcoba en Alejandría” (Mendoza, 1994, p. 70).

Paul Gauguin se menciona en *La Ciudad de los umbrales*, *Satanás*, *Los hombres invisibles* y *Apocalipsis*. Quizás la novela en la que más significado se puede encontrar en relación con este artista es *Los Hombres Invisibles* ya que inicia con el siguiente epígrafe: “Mi centro artístico está en mi cerebro, en ningún otro sitio, y soy fuerte porque los demás nunca me desvían y hago lo que siento dentro de mí... Nada impedirá que me marche, y esta vez será para siempre” Paul Gauguin

El epígrafe citado en el libro de Mendoza se encuentra en un libro llamado *Escritos de un salvaje* que se compone de una serie de cartas que escribió a diversas personas en determinados momentos de su vida. Este epígrafe se refiere a la vida de los personajes mencionados en la novela: Gerardo Montenegro, el personaje principal de ésta novela, quién después de muchos inconvenientes logra escapar de su vida, que está hecha un caos, hacia la selva del Chocó donde conoce a Rocío Landazuri, Tehura, en honor a la mujer que Gauguin conoce en Tahití. La vida de Gauguin permea toda la obra, es como un modelo a seguir para los personajes quienes de la misma manera que el pintor

buscan huir de sus vidas huecas y sin sentido y para ello toman prestados los sueños de otros: Jesús María el de su discípulo Fabio y Gerardo Montenegro el de Jesús María Castelblanco.

Por último uno de los escritores que permea toda la obra es Robert Louis Stevenson con su novela *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde* que hace alusión a la multiplicidad de personas que puede tener un ser humano dentro de sí mismo una característica que poseen la mayoría de personajes de las obras de Mendoza. En *Satanás y Relato de un asesino* se menciona la obra de Stevenson textualmente. En la primera novela porque Campo Elías Delgado la utiliza como elemento para enseñar inglés y es también la que finalmente le ayuda a decidirse para actuar en contra de su prójimo:

Se recuesta en el asiento y observa la pared distraído, pensativo. Dos hermanos con el rostro idéntico que viven dentro de nosotros. Sí, perfecto. El militar y el miserable profesor de inglés. Ya me cansé de representar el papel del buen hombre que anhela ser aceptado por el rebaño, el decente trabajador que desea ingresar en el redil y que lo dejen permanecer allí con las demás ovejas. No, vamos a darle rienda suelta al otro, al hábil, al diestro, al listo de la familia, al gemelo astuto que les dará a los demás una lección de osadía y temeridad. (Mendoza, 2002, p. 254)

Y en la segunda porque Marcelo Tafur debido a los ataques que sufría, se interesa por los dobles en el colegio y su profesora de literatura le recomienda esta novela. Pero allí no solo se menciona la de Stevenson, también se mencionan cuentos como: Berenice y William Wilson de Edgar Allan Poe y Weakefield de Nathaniel Hawthorne.

Al citar y mencionar dentro de las novelas autores, pintores y músicos se está construyendo un rizoma que permea toda la obra de diversas maneras: diarios, cartas, personajes de literatura, pintores, entre otros. Con ello se enriquecen los conocimientos del lector, ayudándole a ampliar su panorama para que se remita a otras lecturas, haciendo conexiones de diversas artes que hacen que el rizoma se extienda. A pesar de que la obra de Mario Mendoza termina con Apocalipsis, no termina allí, quedan abiertas aún múltiples puertas. Él propone un rizoma, una serie de conexiones, pero es el lector el que interpreta y arma su propia ruta de lectura partiendo de ello para formar otras conexiones que hacen parte de un plan de consistencia que se encuentra dentro de una máquina de guerra (la obra) y que son una manera de protestar y resistir a través de la

literatura como bien lo ha manifestado Mario Mendoza en sus presentaciones y entrevistas.







## 2. Los neonómadas<sup>2</sup> contemporáneos y sus devenires

“Si el escritor es un brujo es porque escribir es un devenir, escribir está atravesado por extraños devenires que no son devenires-escritor, sino devenires-ratón, devenires-insecto, devenires-lobo”

Gilles Deleuze

En el proyecto literario de Mario Mendoza se encuentran diversos personajes que son los seres que el escritor utiliza para recrear sus historias, a veces son sacados de situaciones reales, en otros casos son ficción y a veces son mitad invención y mitad realidad. Algunas de las características de los personajes de las obras de Mario Mendoza y las de otros escritores contemporáneos es que son seres que representan realidades de las urbes contemporáneas, seres marginales, atormentados, inconformes, que no encajan en la sociedad en la que se encuentran inmersos, que están intentando salvarse de sí mismos a toda costa sin importar las consecuencias de sus decisiones. Son los nuevos neonómadas contemporáneos de las ciudades apocalípticas que viven en constante soledad, que se marginan de la sociedad y hacen sus propias rutas y caminos por las ciudades en que habitan.

En las novelas de Mario Mendoza se encuentran un gran número de personajes por lo cual resulta complejo analizarlos a todos. Con la publicación de su última novela se confirma algo que ya era evidente en las novelas anteriores: había cabos sueltos, no se sabía muy bien sobre los finales de los personajes además algunos personajes tenían breves apariciones en varias novelas. Por ejemplo Marcos Salamanca el narrador de

---

<sup>2</sup> Término tomado de la tesis elaborada por el escritor para obtener su posgrado: “El Neonómada vectorial en 4 años a bordo de mí mismo”.

Apocalipsis ya había aparecido con anterioridad en *Los hombres invisibles*, Simón Tebcherany aparecía en *La ciudad de los umbrales*, *Scorpio City* y *Los hombres invisibles*. Es entonces que se piensa que más adelante habrá alguna conexión entre los narradores de las novelas y con *Apocalipsis* se comprueba en efecto que todos los narradores de las novelas se conocían desde muy jóvenes y habían tomado diferentes destinos pero los unía el amor hacia la escritura y el hecho de querer contar la ciudad a través de sus diferentes historias.

Es en este punto donde se puede hablar de los devenires, un concepto planteado por Deleuze y que se relaciona con la obra de Mario Mendoza. En el epígrafe al inicio de este capítulo se habla sobre el devenir y es eso lo que hace el escritor en su oficio es múltiple, no se trata de hablar a través de una sola voz sino de crear múltiples voces aunque a veces en las novelas de Mendoza no se evidencia la separación de la voz del escritor con la de sus narradores. Sin embargo logra crear siete heterónimos: Simón Tebcherany, Marcelo Tafur, Horacio Villalobos, Gerardo Montenegro, Sebastián, Vicente y Marcos Salamanca, es decir, deviene-narrador y es así como compone su obra acerca de la ciudad. Cada uno de estos personajes que tienen la voz de narrador devienen-personajes, es decir los que actúan en sus novelas y así ellos también devienen en algo más creando rizomas (multiplicidades).

En la mayoría de novelas a excepción de *Satanás* predominan los personajes del sexo masculino, es decir, los protagonistas son hombres y solo en esta novela se le da el lugar dentro de las historias centrales a la aparición de una mujer. Las ocupaciones de los personajes son diversas: escritores, pintores, actores de teatro, profesores, etc.; entre ellos se encuentran varias similitudes, por ejemplo: la soledad en la que viven, no sentirse bien dentro de la sociedad en la que se encuentran, huyen de sí mismos, hacen rupturas y cambios radicales en sus vidas, están marcados por el fracaso y la desilusión, unos se suicidan, otros asesinan o los asesinan, otros tienen conflictos consigo mismos y no les importa llevarse por delante a otros, solo unos pocos tienen la oportunidad de comenzar de nuevo pero no sin antes haber pasado por duras pruebas: Secuestros, traiciones, pérdidas de seres queridos, periodos de encierro en la cárcel, entre otros.

Es en *Apocalipsis* a través de la narración de Marcos Salamanca donde se conoce que los narradores de las novelas anteriores se conocían desde jóvenes en un taller de escritura que habían realizado juntos. Para Marcos "El taller fue una salvación para

muchos de nosotros que veníamos trabajando en silencio y sin dirección alguna, que avanzábamos en la oscuridad, guiándonos por una brújula destartalada que bien nos podía hacer extraviar en el camino” (Mendoza, 2011, p. 84). A pesar de que Marcos era fotógrafo, en el taller se relacionó con los escritores: Simón Tebcherany “Un muchacho solitario y apartado que me sorprendió por sus raras lecturas y por su deseo de convertir a Bogotá en una ciudad literaria, en una referencia obligada dentro de la literatura mundial” (Mendoza, 2011, p. 84) y en efecto Simón fue el autor de *La ciudad de los umbrales* y *Scorpio City*.

Marcelo Tafur, apodado “el loco Tafur”. “Un muchacho que siempre se sentaba en la última fila, que nunca opinaba ni preguntaba nada, y que salía corriendo sin despedirse cuando la sesión terminaba. Sus textos eran oscuros y tenebrosos y se podía ver a través de ellos que una crisis espiritual muy grande lo atormentaba, hasta el punto de alejarse, de convertirlo en una paria que tenía que alejarse de los demás para convivir a solas con sus fantasmas” (Mendoza, 2011, p. 85). Marcelo fue el autor de *Relato de un asesino* y *Satanás*.

Horacio Villalobos “El más político de todos, el que estaba enterado de los proyectos sociales de los candidatos a la presidencia de la república, el que afirmaba que la literatura de América Latina había surgido a pesar de que toda una clase oligárquica había hecho hasta lo imposible por hundirla, y el que vivía invitándonos a marchas estudiantiles y a mítines de protesta en universidades públicas”. (Mendoza, 2011, p. 85) Fue el autor de *Cobro de Sangre*, de él no se tienen muchos datos solo se sabe que era el mejor amigo de la infancia de Samuel Sotomayor quien fue el protagonista de su novela.

Gerardo Montenegro, actor, “quien se la pasaba imitándonos antes y después de las sesiones, y que muchos años más tarde se encontraría con Simón en Buenaventura, lo secuestraría un pequeño frente guerrillero y al final escribiría una novela desde un pequeño leprocomio perdido en la selva chocoana”. (Mendoza, 2011, p. 85) Su novela fue *los hombres invisibles*, donde al final tiene un breve encuentro con Marcos.

Según palabras de Marcos, estos cuatro personajes fueron una luz de esperanza para él, ya que había perdido a su padre de manera reciente y había dejado de lado su gusto por la fotografía. Más adelante se referirá a ellos y a sus obras como puntos de fuga, los

cuales completan la historia que él mismo termina. Quedan pendientes Vicente y Sebastián quienes estuvieron de paso por el taller y nunca más se había vuelto a saber nada de ellos hasta que Marcos contacta a Sebastián a través de una carta. Ellos publicaron su correspondencia en forma de novela, *Buda Blues*. “Era un viaje por las profundidades del inframundo tercermundista, por una marginalidad que poco a poco se va tomando las ciudades apocalípticas de esos continentes olvidados, por movimientos de oposición al sistema capitalista como los anarcoprimitivistas, y al final un canto de vitalidad que nacía del vacío budista y de la resiliencia psíquica” (Mendoza, 2011, p. 274)

Como se mencionó al inicio de este capítulo, debido a la cantidad de personajes que componen la obra de Mendoza sería muy dispendioso y complejo analizarlos a todos, por ello se tomaran solo los principales, partiendo por supuesto de los narradores que son planteados por Marcos como puntos de fuga y constituyen un total de siete aunque dentro de las obras se encuentran más, también se verán los devenires que tienen algunos, la multiplicidad en sus vidas y algo muy recurrente en ellos que son las pérdidas de los parientes cercanos.

## 2.1 Los personajes como puntos de fuga

Hablar de puntos (líneas)<sup>3</sup> de fuga se refiere a una ruptura o cambio radical. En el caso de los personajes de la obra de Mario Mendoza son cambios radicales en sus vidas. Es una manera de escapar a las situaciones en las que se ven envueltos y de sí mismos, por ejemplo, en *Apocalipsis* Marcos Salamanca, menciona que sus compañeros de taller e incluso él mismo representan puntos de fuga que suman ocho en total, sin embargo dentro de las novelas se encuentran otros casos. Se comenzará con los puntos de fuga según el orden en que aparecen en *Apocalipsis*:

Aunque Antonio, amigo de Marcos, no es uno de los narradores de ninguna de las novelas ni tampoco perteneció al taller de escritores. Sin embargo es considerado el primer punto de fuga, al morir su padre que se encontraba en la cárcel había dejado un cuaderno que se llamaba “Proyecto Gauguin” compuesto de reflexiones estéticas y

---

<sup>3</sup> Deleuze en *Mil Mesetas* le llama líneas de fuga. Mario Mendoza apropia este concepto como puntos de fuga para aplicarlo a las vidas de sus personajes en las novelas y mostrar las diversas rupturas que realizan en determinados momentos de sus vidas.

políticas. Los organismos de seguridad creyendo que esto se trataba de otra cosa comenzaron a perseguir a Antonio, hasta el punto de violar y matar a su novia y cuando dieron con su paradero lo torturaron e interrogaron para obtener información dejándolo tiempo después en el centro de la ciudad al borde de la locura y como un indigente: “Mi amigo vivió durante meses como indigente hasta que logró recobrar la memoria. Entonces recordó que en ese cuaderno su padre le daba indicaciones para escapar hacia la selva, le decía que si algún día sufría en carne propia la bestialidad de sus congéneres tomara un morral y se largara hacia la jungla, hacia una comunidad indígena donde la tan celebrada civilización contemporánea quedara atrás y para siempre.” (Mendoza, 2011, p. 220)

Antonio, en efecto, hace lo que su padre le aconseja y de un momento a otro alista su maleta y emprende el viaje hacia aquel lugar, la selva, donde lo acogieron sin problema alguno. Sin embargo, Antonio no era feliz ya que aún había recuerdos que lo atormentaban y debía estar en paz con todo para poder rehacer su vida. Hasta que un día el anciano jefe de la tribu habla con él y se lo lleva a la jungla donde le hace una especie de rito para que arregle su dolor. En sus delirios ve la figura de su padre y le pide perdón. Antonio le expresa a Marcos en su carta: Y aquí estoy, viejo Marcos, convertido sin saber en un tipo que en realidad está cumpliendo un destino que era para su padre. Nunca terminaremos de entender esa compleja relación padre – hijo. Pero ¿sabes qué? Soy feliz, estoy tranquilo, y no quiero volver a Ciudad Gótica, que vista desde lejos, revela toda su locura y su extrema crueldad. (Mendoza, 2011, p. 225)

El segundo punto de fuga lo compone Simón Tebcherany quién después de haber escrito dos novelas decide refugiarse de un momento a otro en el Chocó. No era la primera vez que Simón intentaba escapar, ya que en las dos novelas que escribió relata la manera como lo intenta, su punto de fuga es Raquel, se lo expresa por medio de la correspondencia que se encuentra en *La ciudad de los umbrales* “Ya dije lo que tenía que decir sobre esta ciudad, y ahora lo mejor será ausentarme de ella” (Mendoza, 1991, p. 164) o en este fragmento de su diario que está en *Scorpio City*:

Junio 9: Ha llegado el momento de despedirme una vez más de la ciudad. Sé a qué atenerme: si me quedo será una manera de entregarme a la intolerancia y a la intransigencia, de botarme entre ellas para ser despedazado, de lanzarme entre sus brazos para ser crucificado en un nuevo sacrificio inútil. [...] Estoy en Casa Show, el burdel donde Sinisterra comienza a descifrar los

asesinatos de prostitutas. Estoy sentado en la última fila, despidiéndome de mi ciudad en secreto. (Mendoza, 1998, p. 171)

Más adelante, en *Apocalipsis*, Marcos le escribe a Simón al Departamento de Lenguas Romances de James Madison University, lugar donde se encontraba por aquella época en uno de sus intentos por huir de sí mismo. La respuesta que Marcos recibe por parte de él es muy gratificante, ya que su viejo amigo lleva una vida tranquila. Marcos lo describe de la siguiente manera:

Volvimos a cartearnos con Simón un par de veces más y me di cuenta de que intentaba, sin lograrlo, encontrar un espacio para él en medio de una sociedad que le era hostil. Entre oponerse al sistema de forma radical o venderse a él, había encontrado una tercera opción: participar creativamente para revisarlo y modificarlo. El problema es que el sistema era sordo, y en lugar de transformarse lo que hacía era fortalecerse y excluir a todos aquellos que no estuvieran de acuerdo con él. De esta manera Simón poco a poco, se fue quedando sin una posición para defender. Publicó unos textos más y no sabía por dónde continuar, no sabía qué hacer, como un prófugo acorralado en un callejón sin salida. (Mendoza, 2011, p. 239)

Así era el panorama para Simón, intentaba ganar espacio dentro de una sociedad donde una persona de su tipo era vista de una manera diferente, era criticado por sus colegas que intentaban ridiculizar su obra. Sin embargo éste hecho es vengado por Marcos en su novela. Por estos motivos, Simón, decide exiliarse de nuevo, fugarse, viajar a Buenaventura para exiliarse del todo:

Eligió uno de los barrios más marginales y se dedicó a luchar por los derechos de sus vecinos y nuevos amigos. Algunos grupos de lectores entusiastas o de escritores de las nuevas generaciones que lo consideraban un artista de primera, un narrador auténtico que nunca había negociado que nunca había negociado principios, lo visitaron para entrevistarlos y conversar con él. La respuesta siempre fue la misma: los sacó de su casa de madera a trompadas y a patadas e incluso en una ocasión esgrimió un cuchillo y amenazó con cortarlos en pedazos si se empeñaban en seguir jodiéndolo. (Mendoza, 2011, p. 239)

Ésta es la versión de los hechos que cuenta Marcos en *Apocalipsis*, pero antes en *Los hombres invisibles*, Gerardo Montenegro ya había narrado el fin de este personaje. Aunque Simón había logrado fugarse y encontrar la paz en un sitio tranquilo y convertido en un salvaje como algunos artistas: Rimbaud o Gauguin, su vida terminó durante una manifestación que realizaron los maestros del pacífico y de la cual Gerardo también fue participe como se cuenta en *Apocalipsis*: “Las autoridades lo capturaron, lo torturaron y lo

dejaron amarrado en una cerca de alambre de púas en las afueras de Buenaventura” (Mendoza, 2011, p. 240) o en *Los hombres invisibles*: “Como si eso no fuera suficiente, a su lado, amarrado al poste de una cerca con alambre de púas, estaba también el cadáver de Simón Tebcheranny. Su aspecto era aún peor. Era obvio que se habían ensañado con él antes de eliminarlo. Lo reconocimos por la barba canosa y por su larga cabellera plateada.” (Mendoza, 2007, p. 194)

El excéntrico Marcelo Tafur es el tercer punto de fuga. Asesinó a la mujer que amaba hecho por el cual debió pagar, no en la cárcel sino en una clínica psiquiátrica según lo cuenta Marcos: “La mató salvajemente y en el juicio lo declararon enfermo mental. Lo recluyeron en el pabellón de cuidados intensivos de la Clínica Montserrat, una institución para pacientes psiquiátricos, alcohólicos y drogadictos. Desde allí escribió dos novelas que eran como un díptico sobre la ciudad y la locura: *Relato de un asesino* y *Satanás*.” (Mendoza, 2011, p. 244). Hasta este punto se podría pensar que Marcelo no hizo ningún cambio en su vida, ya lo había intentado dos veces fallando en el intento, la fuga final se da cuando Marcos lee sus dos novelas y lo contacta a través de cartas brindándole sin saberlo una nueva esperanza para seguir adelante.

Marcelo había intentado a través de su primera novela exorcizar y buscar las razones que lo habían llevado a asesinar, utiliza la escritura como medio de catarsis para quedar en paz consigo mismo y poder seguir adelante, aunque sus esperanzas durante su encierro no eran las mejores, el intercambio de correspondencia con Marcos le dio una chispa de luz para continuar y así se lo hace saber en la última carta que le escribe:

No pienso morirme aquí, entre esquizofrénicos y alcohólicos de pacotilla. Escribiéndote la anterior carta descubrí que aún estoy listo para la aventura, que otros territorios y otras culturas me esperan. Ya pagué lo que hice, me castigué hasta niveles inenarrables y no pienso continuar con esta política de autodestrucción. Guardé unos ahorros y ahora los utilizaré para la fuga tanto tiempo esperada. Tengo contactos para comprar un pasaporte falso y Marcelo Tafur desaparecerá para siempre. [...] Estoy abierto a todo. Lo que si quería era darte las gracias porque en la correspondencia contigo de pronto recordé quién era y mientras te escribía se iba abriendo frente a mí un camino nuevo y desconocido. Sin saberlo fuiste la llave que abrió la puerta de mi libertad. Nunca lo olvidaré. (Mendoza, 2011, p. 252)

Aunque no fue la única fuga que intentó realizar Marcelo, si la definitiva. Ya que en ocasiones anteriores había emprendido otras fugas, otros cambios y rupturas. La primera

cuando sus padres mueren y él súbitamente debe modificar su estilo de vida. La segunda después de la muerte de su amigo Ismael Buenaventura, quien le brindó muchas enseñanzas que más adelante le servirían para escribir pero que quedaron incompletas al fallecer con lo cual sintió “La ciudad me era desagradable, repulsiva, y que no deseaba estar más tiempo en ella” (Mendoza, 2001, p. 166) en esos pensamientos estaba cuando de manera inesperada apareció un amigo de Ismael que le entregó un sobre donde se encontraba un mapa de Egipto y una carta de Ismael donde le manifestaba el cariño que sentía hacia él y el pesar de no poder estar en el final de su formación, sin embargo, le da unos consejos:

Como te he dicho en varias oportunidades, el artista es ante todo un vidente. No quiere decir esto que vea con los dos ojos una realidad privilegiada que para los demás permanece oculta. La palabra vidente, como bien lo sabes, significa una percepción fuera de sí, más allá de los límites físicos permitidos y aceptados, un ojo energético que deja salir la conciencia a recorrer un mundo desconocido e inédito [...]

Creo que debes viajar en busca del monasterio de Al – Muharegh y completar en él las tímidas enseñanzas que has iniciado conmigo. Sigue mi consejo y has todo lo posible por inscribirte y vivir un determinado tiempo en ese convento apartado y retirado en medio del desierto. Luego volverás y estarás preparado para enfrentar la terrible realidad que te espera aquí, en tu ciudad. Para acercarte debes primero alejarte. (Mendoza, 2001 pág.: 169 – 170)

Después de conocer el contenido de la carta, Tafur decide emprender la aventura hacia el Medio Oriente donde su vida toma otro rumbo, continúa con su formación como escritor hasta su regreso a Bogotá el cual no fue muy grato. Aunque comenzó a pulir algunos escritos que tenía, de nuevo comenzó a sentirse solo:

Mi estado de ánimo iba de mal en peor. Empecé a aficionarme al alcohol, a beber en la amarga soledad que me atormentaba, a sentir que las botellas de ginebra, de whisky o de ron eran amigas comprensivas y amorosas que deseaban impulsarme y revivirme. Como si esto fuera poco mis horarios de sueño entraron en un desorden incontrolable [...] estaba atrapado, enjaulado, y la salida no se veía por ninguna parte. Lo más doloroso de este estado era que había arrojado a la basura todas las enseñanzas que me habían transmitido en Al – Muharegh. (Mendoza, 2001, pp. 226 – 227)

Más adelante expresa: “Mis libros permanecían inéditos, yo continuaba hundiéndome en la soledad y en el alcohol, y lo peor era que una progresiva depresión estaba apoderándose de mí, destruyendo cualquier asomo de esperanza o de redención. Todo



lo veía negro, angustiante, insoportable. Pasaba los días encerrado, sin bañarme, bebiendo como un loco, suicidándome con método, dosificando la desesperación.” (Mendoza, 2001, p. 238)

En un último intento de salvación en medio de la desesperación que lo llenaba recordó una vieja amiga que había sido su compañía mientras escribía sus dos novelas, Fernanda, una prostituta a la cual comenzó a buscar hasta hallarla en una clínica de reposo víctima de una depresión aguda. Después de hablar y aclarar varios sucesos del pasado, Marcelo le propone que entre los dos se ayuden para salir de la situación en la que se encontraban y este hecho puede tomarse como un nuevo punto de fuga en la vida de Marcelo pero desafortunadamente aunque las cosas al inicio parecían ir del todo bien terminaron con el asesinato de Fernanda.

Gerardo Montenegro es el cuarto punto de fuga y al igual que Marcelo selló una deuda que tenía con su vida anterior escribiendo *Los hombres invisibles* donde cuenta su vida y cómo de un momento a otro le cambió al conocer el amor en una joven leprosa (Rocío Landázuri) a la cual le asignó el nombre de Tehura<sup>4</sup> debido a su gran admiración por Gauguin. Gerardo había perdido todo motivo y gusto por la vida, perdió a sus padres, su carrera como actor no pasaba por un buen momento, su esposa le era infiel y por eso entra en una depresión que lo conduce sin pensar a conocer un hombre que estaba encerrado en un manicomio y con el cual de cierta manera se obsesiona hasta el punto de seguir sus pasos y los de su discípulo, rompiendo con todos los nexos que lo ataban a su vida y terminando después de muchas penurias en un pueblo del pacífico al lado de la mujer que amaba, final que cuenta en su novela y que Marcos retoma en uno de los capítulos de *Apocalipsis*. Después de estar en el fondo de la desesperación termina por darse cuenta que aún vale la pena seguir adelante:

Le conté a mi amigo que no me quedaría en Bogotá, que la cultura que nos había tocado vivir me asfixiaba y me aburría. Le dije que me largaría en busca de Tehura, que construiría con la plata de mi padre un modesto centro de salud que prestara aunque fuera los primeros auxilios y que me quedaría a vivir entre los leprosos de Noanamá. Había llegado el momento de salir del escenario, hacer una venia, agradecerle al público su asistencia y retirarse del teatro. El *show* había terminado. (Mendoza, 2007, p. 295).

---

<sup>4</sup> Tehura, una indígena que fue amante y modelo de Paul Gauguin en algunos de sus cuadros.

Más adelante expresa: “Desde entonces vivo aquí en Noanamá, y no sufro de la menor nostalgia por ese hombre que fui alguna vez”. (Mendoza, 2007, p. 298). Al igual que Marcelo Tafur, utiliza la escritura como catarsis de esa vida anterior que quería olvidar estaba saldando una cuenta consigo mismo, con ese Gerardo que había dejado en Bogotá, así lo expresa en la parte final de su novela:

En los últimos seis meses me ha dado también por escribir mi historia. Quizás para quitármela de encima para siempre. En pequeños cuadernos de colegio he venido contando la forma como encontré la puerta que salía de los infiernos, comunicaba con el purgatorio y daba finalmente al paraíso. Ha sido maravilloso descubrir el poder avasallador de las palabras, su efecto mágico, su poder simbólico en el alma de quien lee y de quien escribe. No hay mayor fuerza que la del lenguaje. A través de estas páginas he rastreado las coordenadas más secretas de mi ser y he llegado al cielo con la inmensa serenidad de quien no tiene deudas pendientes consigo mismo. Me bastan mi cabaña, el río, las flores, la amistad de los enfermos, los libros de Simón y la novela de Petre Bellú, la fotografía de Marcos Salamanca y el amor inconmensurable de Tehura para poder afirmar que soy feliz y que no carezco de nada. Bienaventurados aquellos que se alejan de la manada, que conviven consigo mismos hasta vencerse, y que después regresan purificados para fortalecer a los demás. (Mendoza, 2007, p. 299)

Fernando, un amigo de infancia de Marcos, es el quinto punto de fuga: “rotaba de hospital en hospital entre sueldos miserables y médicos pedantes que siempre se creían superiores” (Mendoza, 2011, p. 263) Estaba cansado de tantas humillaciones sin embargo, vivía dentro de esa rutina que se iba apoderando por completo de su vida, pagaba un apartamento en su barrio de infancia, Quiroga, y el poco sueldo que obtenía le alcanzaba solo para comer y transportarse, su presencia personal daba la impresión de una persona despreocupada por su aspecto, Marcos lo describe de la siguiente manera:

Su ropa daba la sensación de haber sido comprada en un almacén de segunda, los zapatos permanecían aplastados, sucios y con los cordones rotos, usaba un reloj de cuerda pasado de moda y se peinaba todavía a la vieja usanza, partiendo el cabello en dos con una carrera en el costado izquierdo de la cabeza. Nunca se divertía, ni tomaba vacaciones, ni viajaba, ni estaba entusiasmado con alguna mujer que le alegrara la vida. Se acostaba con compañeras que eran como él: aburridas, pobres y sin imaginación. (Mendoza, 2011, p. 263)

Fernando se da cuenta que su vida no tiene sentido y decide hacer un cambio radical, le escribe una carta a Gerardo donde le explica la manera como se siente y le propone trabajar con él en el leprocomio. La respuesta de Gerardo es muy positiva, Fernando recuerda los dos últimos renglones de aquella carta: “El individuo que usted era,

Fernando, ya murió. No haga esfuerzos por resucitarlo. Deje ese cadáver allá y venga a iniciar una nueva vida en Noanamá” (Mendoza, 2011, p. 266). De la única persona que se despidió antes de irse fue de Marcos al cual a los pocos meses le escribe una carta diciéndole que se siente de maravilla sirviendo a gente que en realidad lo necesita, también le cuenta que se ha enamorado de una practicante de Quibdó y que Gerardo ha comenzado la construcción de un hospital para leprosos.

Según la narración de Marcos Salamanca el sexto punto de fuga corresponde a Horacio Villalobos de quien no se conoce mucho. Sin embargo también hizo parte del taller de escritores con Marcos: “Era beligerante, leía tratados completos sobre la Revolución cubana, se defendía a puñetazos y a patadas cuando lo iban a arrestar, pero curiosamente era un muchacho pacífico en el taller, respetaba las ideas de los demás, era divertido y muy inteligente.” (Mendoza, 2011, p. 88). Horacio cuenta la historia de su mejor amigo de infancia Samuel Sotomayor en *Cobro de Sangre*. Ellos se encuentran muchos años después y Samuel le comparte la historia desde el día que asesinaron a sus padres. Volvieron a ser los buenos amigos de infancia: “caminaron juntos por la ciudad, compartieron cafés y cervezas mientras reconstruían en detalle todos esos años que habían estado separados.”(Mendoza, 2011, p. 271).

Según Mendoza (2011) Horacio estuvo varios años en Cuba donde se enamoró de una mulata a la cual mató la leucemia. Este hecho lo hundió en depresión y abandono la isla con el dolor de no haber podido tener hijos con aquella mujer. Regresó a Colombia y se vinculó con una ONG que luchaba para que los homicidios y masacres no quedaran en la impunidad. Sin embargo el recuerdo de la mulata lo atormentaba y lo mantenía con una melancolía permanente que no sabía cómo manejar. Entonces emprende un viaje hacia la Guajira en compañía de Samuel cuyo objetivo era: “liberarse de toda atadura, desprenderse de esos apegos que terminan convirtiéndose en cepos peligrosos. Ambos denominaron ese viaje “Operación Wayú.” (Mendoza, 2011. P. 271). Es estando en la Guajira que Horacio escribe *Cobro de Sangre*, ninguno de los dos regresa a la civilización y al final Horacio muere en una riña de pareja en Maicao.

En este punto se puede incluir la fuga que realizó Samuel Sotomayor y que se conoce gracias a la novela escrita por Horacio. Samuel intenta fugarse durante la novela dos veces: la primera cuando se convierte en Efraín Espitia pues comienza una nueva vida

con la que intenta enterrar el pasado que lo persigue pero sin éxito ya que debe pagar por lo que hizo. La segunda y última fuga la hace como Samuel al final de la novela cuando decide dejar todo y viajar a la Guajira para cumplir con la misión que el viejo Ezequiel le había encomendado antes de morir y que se cuenta al final de la novela:

Tenía que abandonarse para renacer. Sólo existía ese instante y ese lugar. Lo importante era soltar el dolor, dejarlo ir, no considerarlo parte constitutiva de su ser, sino un mero accidente, un estado de ánimo por el que pasamos todos tarde o temprano. [...]

Y las voces de esos jueces internos que no lo habían dejado en paz durante años dieron un nuevo veredicto (¡Inocente!) y se apagaron definitivamente en los laberintos de su cerebro.

Y sin saber por qué, estremecido, lúcido, recordó en ese preciso instante los días infantiles compartidos con Horacio en el colegio, su vieja edición de las aventuras de Ulises, el asesinato de sus padres, sus años de exilio en el extranjero, su entrada en el movimiento universitario, su relación con Constanza, los crímenes que había cometido, su visita a Araceli Rodríguez, su extraño desdoblamiento en Efraín Espitia y su amor por Rosario, el tiempo que había pasado en la cárcel pagando una condena aparente y otra más profunda [...] ahogado, con un nudo en la garganta y el corazón retumbándole en la cabeza, lleno de vida, se vio a sí mismo como un vagabundo solitario que iba en busca de algo que lo hiciera trascender, algo que le indicara una existencia más allá de las acciones banales de una cotidianidad insulsa, algo que le permitiera entender la fragilidad de la vida, y en un estado de trance, ido, como si estuviera poseído por fuerzas superiores, murmuró en voz alta y con los ojos llenos de lagrimas: - Tengo tiempo, aún estoy aquí. (Mendoza, 2004, pp. 286 – 287)

El séptimo punto de fuga es Sebastián que llevaba mucho tiempo intentando escapar de sí mismo y del pasado que lo atormentaba. Siempre estaba de un lado a otro como un nómada que no encontraba la estabilidad ni la tranquilidad consigo mismo: “Sobre todo porque estuve en movimiento muchos años, de aquí para allá, buscando una ciudad donde me sintiera cómodo, a gusto, y debo confesarte que aún no la encuentro. Siempre estoy en tránsito, siempre sé que tarde o temprano me iré. De ahí mi ligereza, mi sensación de que no puedo cargar con mucho peso: una casa, una familia, unos hijos. (Mendoza, 2009, p. 58)

Lo que buscaba Sebastián muy en el fondo de sí mismo era encontrar la redención y el perdón por dos hechos que le habían marcado en su vida: el primero, un día que se encontraba en cine y una muchacha que se encontraba con su novio allí se atoró, Sebastián intentó ayudarla, pero fue inútil, tuvieron que desplazarse a un hospital, pero

llegaron muy tarde ya que la muchacha llevaba mucho tiempo sin signos vitales. Sebastián se culpó de ello: “Yo, el buen samaritano que se acercaba a ayudar, era en realidad un asesino disfrazado, un criminal que había impedido que le dieran aire a una niña que se estaba muriendo entre mis brazos” (Mendoza, 2009, p. 62) más adelante relata la decadencia y el tormento que comenzó a vivir:

Y entonces, en los días y en las semanas siguientes, angustiado, visitado por pesadillas atroces en las que esa joven se moría una y otra vez pegada a mi pecho, sin poder comer, con los nervios destrozados, revisé los periódicos y vi todos los noticieros de televisión para saber si la policía me estaba buscando. [...]

Me hundí en una maraña de culpas que me impidió cualquier posibilidad de perdón o redención. El silencio empeoró aún más la situación y poco a poco fui convirtiéndome en un joven huraño, solitario, irascible, cuando la verdad es que mi manera de ser es más reposada y menos neurótica. Perdí el apetito, baje quince kilos de peso, un insomnio implacable acabó con las horas de descanso y sufrí una depresión que me condujo a encerrarme durante horas en una habitación con el control de la televisión en la mano. (Mendoza, 2009, pp. 62 – 63)

La segunda culpa que llevaba en su conciencia la desencadenó la muerte de su padre de la cual se entera por medio de una carta que le llega a la prisión de Bombay muchos años después de haberse ido del lado de su familia: “En el fondo, palabras más, palabras menos, mi viejo se había enfermado y se había muerto por mi falta de carácter y de hombría. Esa certeza me terminó de hundir en la cárcel, y para serte sincero, maestro, me pareció bien seguir recluso y pagar por mis deudas, que no eran pocas ni menos.” (Mendoza, 2009, p. 171)

La historia de Sebastián es parecida a la de Samuel Sotomayor, quien sentía que en la cárcel podría obtener ese perdón a los hechos de los que él mismo se culpaba. Y es precisamente allí donde conoce un monje que le enseña sobre la meditación zen y de esa manera empieza a perdonarse por todas las culpas que llevaba encima: “La última tarde, después del zazén, me acerqué a Rajiv y le dije que saldría libre. Se alegró mucho y me abrazó. Recuerdo sus palabras porque me las dijo con una ternura que me hizo erizar la piel: -No apegarte a nada no es una forma de negar el mundo. Es todo lo contrario, es una manera de no encasillarte para afirmar la vastedad y la grandeza de la vida. No lo olvides.” (Mendoza, 2009, p. 181)

Estas palabras y enseñanzas le mostraron a Sebastián que tenía una oportunidad para enmendar los errores cometidos por sus actos del pasado y de los cuales se culpaba de una manera muy dura: “Ahí estaba la vida maestro, inmensa, múltiple, y yo tenía otra oportunidad para elegir un camino y recorrerlo a plenitud. Que generosidad”. (Mendoza, 2009, p.181) Después, Sebastián dura un tiempo más vagando por la India, buscando y pensando en lo que debía hacer seguramente no se sentía preparado del todo para obtener ese perdón que tanto anhelaba inconscientemente, hasta que un día estando en Nueva Delhi caminando sucedió algo que cambió su vida de una forma radical:

Y de una manera curiosa como si se tratara de una epifanía mucho tiempo esperada, llegué en la segunda tarde, en una de mis largas caminatas frente a la puerta de una joyería en el número 2000 de Naughara Street, en Kinari Bazar. Arriba, sobre la puerta, un letrero anunciaba: “Satish Chand Nahar. Gold & Silver Jewellery”. Era un callejón diminuto que olía a orines y excrementos humanos porque en una de sus esquinas había un baño público. Y ahí, esa tarde frente a esa joyería, sin preámbulos de ninguna clase y sin discursos grandilocuentes, sentí que por fin el lado más pesado de mí moría y desaparecía para siempre. Fue una muerte súbita que me dejó de repente liviano, tranquilo, con una sonrisa entre los labios. (Mendoza, 2009, p. 191)

Entonces decide regresar a Bogotá a visitar a su familia y saldar una cuenta que tenía pendiente con su pasado. Viaja a Santa Marta y recorre los mismos lugares a los que solía ir con su padre cuando era pequeño:

-Un poco tarde pero aquí estoy, viejo.

Dejé mi mochila en la playa, le quité la camiseta y las sandalias, y me metí en el mar disfrutando de ese frío que me refrescó el cuerpo entero. Nadé hasta donde solíamos ponernos las caretas y los tubos para respirar, me hice boca arriba, flotando y con los brazos en cruz, contemplando el cielo despejado y transparente; me quedé suspendido en el pasado, en las infinitas veces que estuvimos con mi padre en ese lugar, riéndonos, bronceándonos [...] Mi padre, mi padre, me repetía mentalmente, y nunca como en ese momento la orfandad se me hizo tan evidente y dolorosa. (Mendoza, 2009, p. 196)

A pesar de todo lo sucedido hasta ese momento y de sentirse mucho mejor consigo mismo Sebastián aún no sabía qué hacer con su vida. Hasta que un día leyó un artículo del periódico donde contaban la historia de un hombre de Nueva Granada Meta que visitaba las veredas y los caseríos con su burro que iba cargado de libros. Esta historia lo dejó tan impresionado que decide emprender de nuevo el viaje y aunque sufrió bajos estados de ánimo al fin decidió que iría a conocer a ese personaje del burro con el que

decide pasar una buena temporada ayudándole en su oficio de promotor de la lectura en los lugares más recónditos del país. Esta fue otra de las fugas que realizó Sebastián hasta que Saúl, el burrotequero, desapareció y más adelante se enteró Sebastián por medio de una carta anónima que su amigo fue detenido por el ejército con acusaciones de ser colaborador de la guerrilla de las FARC y como no pudo demostrar su inocencia fue procesado por rebelión armada:

A él no lo afectó la detención ni las calumnias de las que había sido víctima. Lo que lo destruyó fue que una mañana los soldados mataron al burro y quemaron todos los libros argumentando que se trataba de propaganda subversiva. Saúl entró en una huelga de hambre y dijo que la brigada tenía la obligación de regresarle todos los libros intactos para él fundar una biblioteca en la cárcel e intentar educar a los presos. El comandante de la brigada se negó a semejante petición. Saúl mantuvo su huelga de hambre. Murió hace dos días, y como no tenía familiares ni amigos que reclamaran el cadáver, fue enterrado en una fosa común del cementerio de Quibdó. (Mendoza, 2009, p. 268)

La noticia impactó a Sebastián al reconocer que el mundo estaba rodeado de gente corrupta y que no valía la pena luchar en contra de eso. Evocó sus compañeros del taller de escritores: Marcelo Tafur, Simón Tebcheranny y Marcos Salamanca y recordó las palabras que mencionó Marcos algún día que caminaban por la ciudad: “A veces hay que elegir entre el dinero y la felicidad. Aunque la felicidad no sirva para nada” (Mendoza, 2009, p. 269). Al día siguiente Sebastián se enteró que los paramilitares tenían intenciones de asesinarlo y huyó de nuevo a Santa Marta, estuvo en Medellín despidiéndose de su familia y en Bogotá recordando viejos tiempos. Por esos días le llega una carta de Vicente y es entonces cuando Sebastián decide hacer su fuga definitiva:

Me emocioné mucho de saber que estabas en Brasil y que ahora te dedicabas a rescatarte de los recuerdos dolorosos. La alusión a tus dos chiquitas me demostró que ya te encontrabas al otro lado y que estabas listo para compartir con los demás. Solo quien ha aprendido a ir más allá de sí mismo es capaz de entregarse a otros. Por eso compré un tiquete para ir a Río la próxima semana. Estaré contigo y con las niñas unos días, me empaparé del programa de Surfing Favela, y después empezaré a buscar trabajo y a ver hacia donde dirijo mi vida. (Mendoza, 2009, p. 272)

Más adelante Marcos retoma la historia de Sebastián en *Apocalipsis* a través de una carta y da a conocer el final que tuvo Vicente, fue asesinado de dos balazos en el corazón en una playa de Río. Sebastián entonces sin pensarlo había quedado bajo la

responsabilidad de las dos niñas que Vicente tenía a su cargo: Valentina y Joan, Marcos cuenta:

Yo conseguí su correo electrónico y le recordé quién era y dónde nos habíamos conocido. Fue muy gentil conmigo y me respondió a los pocos días. Me envió una fotografía en la que se le veía tranquilo, resignado, caminando por la orilla del mar con las dos chiquitas agarradas de la mano. [...] Sus breves palabras lo decían todo:

*Hay momentos de la vida en los que entramos en dimensiones desconocidas, extraños intermedios de la realidad que no conducen a parte alguna, laberintos de idas y venidas sin sentido, extravíos, pasos que damos al azar, a ciegas, tambaleantes. Y no sabemos cómo salir, dónde está la puerta, dónde podrá hallarse un hilo de luz. Una voz nos dice entonces por dentro que tenemos que seguir avanzando así, entre sombras, con la respiración contenida, y lo hacemos sin quejarnos poniendo lo mejor de nosotros mismos, [...] Y entonces sucede el milagro: alguien aparece de repente por una puerta sellada, nos da un abrazo, un beso, nos devuelve la fe en nosotros mismos, nos susurra al oído palabras maravillosas y nos conduce hacia la luz, hacia el aire, hacia la vida. Así siento yo mi encuentro con Valentina y Joan, con estas dos niñas magníficas que eran las hijas adoptivas de Vicente, y que ahora son mis hijas. Ellas y yo nos hemos encontrado para rescatarnos mutuamente de un mundo de sombras. [...] Cuando quiera lo espero por aquí. Uno nunca sabe dónde lo está esperando su destino. Se lo digo yo... (Mendoza, 2011, p. 276)*

El último punto de fuga corresponde a Marcos Salamanca el encargado de conectar todas las historias de sus compañeros y contar en algunos casos el desenlace de sus vidas. Curiosamente tuvo que pasar por duras pruebas durante su vida: El suicidio de su padre, el rescate de su hermano Bernardo y su posterior muerte, el hecho de contactar a sus viejos compañeros del taller de escritores, la venganza por la muerte de su hermano y el hecho de saber que tenía cáncer de estómago y vivir con la sentencia de tener pocos meses de vida. Marcos nunca intentó fugarse sino vivir al día con los acontecimientos que la vida le había preparado pero también fue el encargado de que algunos de sus compañeros se dieran cuenta que aún había tiempo para comenzar una nueva vida.

A medida que va contando su historia y la de sus compañeros también se va haciendo evidente su decadencia física a causa de la enfermedad, la manera como se va acercando al final de su vida y es allí donde inicia la escritura de su historia, de nuevo la escritura como forma de catarsis y por qué no como una manera de fugarse de sí mismo y de olvidarse del lugar en el que se encontraba y de olvidar su soledad:



El único paciente que no recibe visitas, que no conoce a nadie, que no tiene amigos ni familiares, ni amantes, ni nada soy yo. Las enfermeras lo comentan permanentemente. En todas las otras habitaciones flota a lo largo del horario de visitas una atmosfera pesada, de personas que tienen la muerte en las narices y que no saben cómo comportarse ante ella. [...] Entonces uno llega a una conclusión fácil: lo mejor que le puede pasar a un enfermo terminal es que lo dejen en paz. [...]

La proximidad de la muerte no me asusta. Mi única angustia es que no me gustaría morir sin terminar el testimonio de estos hechos. Por eso, en una de las rondas le pedí a Cristina, la enfermera más joven y simpática, que por favor me trajera un cuaderno y unos esferos. Al otro día se apareció con un cuaderno rojo de colegio, argollado y con dos karatecas en la tapa, y una cajita de esferos micropunta. Le di las gracias pero durante varias semanas dejé el regalo en la mesa de noche y no me atreví a escribir una sola palabra. Hasta que ese 1 de marzo sentí que había llegado el momento y que ya nada me importaba la poca vida que me restaba, sino contar los extraños sucesos vividos por mí y mis amigos a lo largo de una juventud maltrecha en la que ninguno logró ser feliz. (Mendoza, 2011, pp. 77 – 78)

Durante su estadía en el hospital, Marcos conoce al Crow: un muchacho de dieciocho años que tenía cáncer linfático y con el cual entabla amistad, la única en su encierro y aislamiento. El Crow se mejora con el paso del tiempo y Marcos sigue empeorando e intentando terminar de escribir su historia. El día que le dan de alta a su amigo un sacerdote va a confesar a Marcos e imponerle los santos óleos. Es esta visita la que lo despierta del letargo en el que se encuentra, Marcos le manifiesta que él no es creyente a lo cual el sacerdote contesta: “-Como quieras, hijo. De todos modos, Dios es amor y sabrá perdonarte. Lo más importante es que estés en paz contigo mismo” (Mendoza, 2011, p. 231) Lo que sucede a continuación es la fuga que Marcos realiza en su vida:

Y se retiró por el pasillo con un paso tranquilo y silencioso. Me quedé pensando: ¿si estaba en paz conmigo mismo?

A la mañana siguiente, desperté con una idea fija en la cabeza: no quería morir en esta miserable habitación de mierda, higiénica, impersonal, muda. No, no le dejaría mi cadáver a esta ciudad como ofrenda inmerecida. No sé qué me sucedía, pero había decidido largarme de la clínica y no agonizar viendo el mismo pedazo de cielo atiborrado de nubes. Si todos mis amigos habían encontrado puntos de fuga que los habían sacado de este infierno, ¿por qué yo no podía lograrlo, aunque estuviera padeciendo una enfermedad terminal y me hubiera convertido ya en un fantasma? Contaba con la ayuda del Crow para lograrlo. Lo llamé al día siguiente por teléfono. (Mendoza, 2011, pp. 231 – 232)

Al finalizar su vida, antes de suicidarse, Marcos escribe a manera de despedida: “Soy el octavo y último punto de fuga, el que completa el cuadro apocalíptico... Soy Nexus 134.223... Me muero con las uñas y los colmillos afilados... Siempre fui una bestia solitaria, un perro salvaje... Valió la pena todo esto, no hay la menor duda, porque en el fondo ser felices era lo de menos...” (Mendoza, 2011, p. 302) de esta manera se cierra la obra de Mario Mendoza con el último punto de fuga del encargado de contar el final del proyecto literario del escritor.

Aunque existen más puntos de fuga dentro de las novelas se mostraron los principales, propuestos en *Apocalipsis*. En efecto, cada uno a su manera intentó realizar un cambio radical en su vida, huir de sí mismo y del ambiente que lo rodeaba así no tuviera éxito en su propósito. Estos puntos de fuga hacen parte del rizoma que ha querido formar el escritor en toda su obra. Son parte del plan de consistencia dentro del cual están sus obras. Aunque no todos logran con éxito sus fugas los que lo consiguen ven una nueva oportunidad en su vida y algo en común que tienen los narradores de las novelas es lograr fugarse a través de la escritura. Cada uno realizó a su manera la narración de la ciudad, cada uno contó su historia y cada uno pudo exorcizar sus culpas a través de la escritura pero también lograr una fuga definitiva en sus vidas.

## 2.2 Multiplicidad y Devenir

Como se mencionaba en algún apartado anterior, la multiplicidad es uno de los aspectos que caracteriza a los personajes de las novelas de Mario Mendoza. Bien dice uno de los epígrafes de la novela *Satanás*: “Yo soy legión, porque somos muchos” Marcos: 5, 9. Es decir, no sólo se es una persona sino que dentro habitan otros seres que muchas veces se reprimen por estar a la altura del ambiente en el que se vive o porque componen la parte oscura y malvada de la personalidad, lo que no se quiere mostrar. Es parecido al caso de *El Dr. Jekyll y Mr. Hyde* en la novela de Stevenson, el primero un respetable hombre de sociedad y el segundo toda la parte oscura que no se debe mostrar ante ésta hasta llegar al punto de asesinar.

En relación a este tema se encuentra que: “...una vida no basta; se necesitan múltiples existencias para integrar una personalidad... puesto que un hombre o una mujer pueden ser varias personas mentalmente, pueden volverse varias personas físicamente: somos espectros del tiempo, y nuestro presente contiene el *Aura* de lo que antes fuimos y el

*Aura* de lo que seremos cuando desaparezcamos.”<sup>5</sup>. Es decir que se puede devenir-otros según la necesidad que se tenga de ello. Nunca se es la misma persona siempre se está cambiando de acuerdo a las situaciones que se viven.

Cuando se menciona el término de multiplicidad en la obra de Mendoza hay que hablar de devenir: las dimensiones que conviven dentro del ser; cada ser humano es singular, es decir, único, pero dentro de esta singularidad se asumen multiplicidades de devenires. Se puede devenir-animal, devenir-asesino, devenir-mujer etc. En palabras de Deleuze: “Cantar, componer, pintar o escribir no tienen quizá otra finalidad: desencadenar esos devenires” (Deleuze, 2004, p. 274) es por esta razón que al inicio del capítulo se cita a éste autor porque el escritor deviene en sus personajes, en el caso de Mario Mendoza: Simón Tebcherany, Horacio Villalobos, Marcelo Tafur, Vicente, Sebastián y Gerardo Montenegro. El escritor se convierte en sus personajes, deviene en ellos y a su vez ellos devienen en otros personajes los cuales devienen también en muchas cosas más. Lo que se verá son algunos de los personajes de las novelas desde sus multiplicidades para poder mirar sus devenires.

Se puede iniciar hablando de Aurelio, personaje de *La ciudad de los umbrales*, de quien se conocen sus andanzas a través del diario que Simón incluye en la novela y a quien Marcos referenciará más adelante en *Apocalipsis*:

Se llamaba Aurelio y era un penalista que se ganaba la vida defendiendo a malhechores de poca monta capturados mediante procedimientos irregulares que presentaban miles de errores para cualquier investigador medianamente serio que revisara el proceso. En los juicios, Aurelio se encargaba de subrayar las fallas de esas detenciones y los ladrones, estafadores y falsificadores salían libres de inmediato. Más tarde, Aurelio se vería implicado en un escándalo sexual, se descubrirían sus tendencias travestis y sadomasoquistas, terminaría como uno de los personajes centrales de la primera novela de Simón. (Mendoza, 2011, p. 129)

Quizás por estos motivos se titula “Diario de un letrado perverso” porque Aurelio no sólo es el abogado y profesor de historia del arte. El título de perverso concuerda muy bien con los otros que viven dentro de él, una persona mala, pervertida que corrompe el estado habitual de las cosas; Aurelio no es uno solo sino son muchos más: el solitario, el

---

<sup>5</sup> Carlos Fuentes, *Terra Nostra*, pág. 659 citado por Mario Mendoza en su ensayo: Un aquelarre en la calle Donceles 815.

sadomasoquista, el travesti, el abogado, el asesino; todos estos se podrían clasificar como devenires. Respecto al sadomasoquista, Aurelio cuenta con detalles en su diario sobre las diversas prácticas que llevaba a cabo con diferentes mujeres:

Mayo 1: Marta ha estado en mi casa por la tarde. Apenas entró la abracé, la besé y comencé a acariciarla. Se había puesto bragas y corsé. Le fascina serle infiel a su novio conmigo. Yo la prostituyo, la hago descender, le sirvo de equilibrio al amor ideal que mantiene con él. Me encanta la situación. Rubia, de buena familia, de ojos claros y voz angelical, Marta da la impresión de Blancanieves en un burdel. Además es multiorgásmica (su novio ni se habrá enterado).

La posición que más le gusta es recostada contra el escritorio. Me hago detrás de ella, le separo las piernas y se lo hundo despacio. No alcanzo a meterlo cuando siento como se contrae.[...] Grita, aúlla, gime, suplica... Es maravillosa, es una puta consumada. (Mendoza, 1994, p. 76)

Es a partir de este encuentro que Aurelio despierta su instinto sexual animal devenir-animal: "Mayo 2: Las escenas de ayer con Marta han despertado en mí de nuevo el apetito sexual" (Mendoza, 1994, p. 76) Sin embargo, no es el único encuentro que tiene con Marta ya que las jornadas de Mayo 12 y 24 vuelven a hablar de ella: "Mayo 12: He hecho el amor toda la tarde con Marta. No sé que me ocurre. Comencé a sentirme asfixiado, preso, atrapado en una presencia que ya no deseaba. Tuve que sacarla a la calle y meterla en el primer taxi que pasó. Una frase de Mallarmé viaja por el aire: "La carne esta triste, ay, y he leído todos los libros" (Mendoza, 1994, p. 86). Este hecho ocurre ya que Aurelio se encontraba en un estado de tristeza y desolación. Sin embargo narra más adelante: "Mayo 24: Pasé toda la tarde en mi casa con Marta. A mediodía compré unas agujas y otros implementos en una tienda de cirugía dental. En el momento de los orgasmos sucesivos de Marta la pinché con las agujas en los muslos y en los glúteos. Sintió al principio miedo y desconfianza, pero luego se entregó por completo a las nuevas sensaciones que la recorrían. Fue un éxito. Los pinchazos apenas se notan" (Mendoza, 1994, p. 96)

Aparte de sus aventuras con Marta, Aurelio también tiene relaciones con otras tres mujeres: Amanda, Patricia y Zoraida. Con las dos primeras sus relaciones son algo normal pero es con Zoraida que llega al punto del sadismo que recuerda las descripciones de El Marqués de Sade en su novela *Justine* o del cubano Pedro Juan Gutiérrez en la *Trilogía sucia de la Habana*. Aurelio está tocando fondo: "He aprendido con Zoraida a sacar fuera de mí las fuerzas más oscuras y secretas, como un planeta

fundando sus propios volcanes. Geologías de las pasiones, estudio sísmico del deseo” (Mendoza, 1994, p. 89) devenir-animal, devenir-perverso. He aquí algunos apartes de estas prácticas para hacerse más a la idea: “Mayo 17: Empiezo a sentir placer por el sexo violento. Volví después de cuatro años a acostarme con Zoraida. Anoche la golpeé hasta el cansancio mientras le hacía el amor.” (Mendoza, 1994, p. 88); “Mayo 18: [...] Le pregunté cual era una de sus fantasías sexuales más recurrentes y me respondió: “Ser objeto del hombre que tengo al frente”. La golpeé y pateé varias veces. Luego la cogí por el cabello y la arrastre de un rincón a otro” (Mendoza, 1994, p. 89);

Mayo 23: [...] Aparte de la golpiza habitual le otorgué otros placeres. La hice arrodillarse y recostarse contra un sofá. Me hice detrás de ella. Me unté el pene con crema de mentol y alcohol y se lo metí por el culo con violencia, sin contemplaciones. Zoraida aullaba de dolor. La agarré por el pelo como quien monta una yegua arisca y no dejé que se separara de mí. Le supliqué que no gritara sino que mugiera. Lo hizo. [...] Entonces cogí un pene de caucho debidamente mojado en vinagre, limón y alcohol, y mientras mantenía mi pene dentro de su vagina le metí el de caucho por el culo. (Mendoza, 1994, p. 96)

El último encuentro con Zoraida en Mayo 31 a pocos días de terminar el diario, Aurelio la golpea de manera brutal y al penetrarla también la pincha con las agujas por todo el cuerpo. Es a causa de esto que más adelante tiene que ir a juicio por el estado en el que dejó a Zoraida y por este motivo debe ir a la cárcel, aunque después de todas las perversidades cometidas ya no le importó. Más adelante cuenta Simón:

Aurelio ha sido condenado a dos años de prisión. En el juicio no quiso defenderse y aceptó los cargos con tranquilidad y resignación. Los demandantes y el jurado creyeron que se trataba de un aplastante remordimiento que lo obligaba a hundirse sin defensa alguna. La verdad era otra: cansado de sí de los límites a los cuales lo había arrojado su propia soledad, Aurelio deseaba el encierro en la cárcel, que se le presentaba cómo un tiempo necesario para ejecutar un ajuste de cuentas consigo mismo. (Mendoza, 1994, p. 107)

Ésta es una de las caras de Aurelio. Hay otra que tiene que ver con su transformación en mujer algo que en palabras de Deleuze se denominaría un devenir-mujer que más adelante deviene en asesino: “Amo tanto las mujeres que deseo convertirme en ellas. Las deseo, las anhele hasta el punto de que puedo ser una de ellas” (Mendoza, 1994, p. 97). Aurelio compra diversos accesorios de mujer y comienza a probárselos, según él “Ahora sí comienza a cumplirse mi verdadera historia, mi verdadera vida. Dentro de poco mi pasado de profesor de arte y de abogado quedará enterrado y olvidado” (Mendoza,

1991, p. 97) al respecto Deleuze dice: “Los ritos del travestismo, de disfraz, en las sociedades primitivas en las que el hombre deviene mujer, no se explican ni por una organización social que haría que unas relaciones dadas se correspondiesen, ni por una organización psíquica que haría que el hombre deseara tanto ser mujer como la mujer hombre. [...] La sexualidad es una producción de mil sexos, que son otros tantos devenires incontrollables.” (Deleuze, 2004, p. 280)

Lo que intenta Aurelio es experimentar, travestirse. En su primera salida vestido de mujer recorre la ciudad y se da cuenta que se siente satisfecho: “Me sentí recorrido por un nuevo ser. ¿Cuántos años malgastados, esperando un auténtico contacto con el mundo? Ni mis años de penalista, ni mis estudios sobre el Bosco o el Aduanero Rousseau lograron darme la alegría que me dan mis pantis, mis minies ajustadas, mis candongas y mis perfumes. Estoy al fin en mí” (Mendoza, 1994, p. 99). En la segunda salida que realiza, vuelve al matadero hecho que le causa excitación que lo lleva a masturbarse entre los desperdicios. Más adelante expresa: “Mayo 30: Ser mujer no tienen ningún merito. Pero hacerse mujer es un arte. Escultura de músculos, artesanía del propio cuerpo. Viaje *in situ*” (Mendoza, 1994, p.100) quiere decir que no es suficiente vestirse de mujer, sino devenir-mujer, sentirse como una de ellas, no basta con hacerse mujer no es imitarla es dejar que se apodere del ser y devenga y con ello se desencadenaran otros devenires. En el caso de Aurelio el devenir-asesino que se da en su tercera salida vestido de mujer, en esta ocasión se dirige al cementerio central y un borracho comenzó a hacerle insinuaciones que iban volviéndose cada vez más atrevidas:

No sé que me ocurrió. Dejé el bolso en el piso, me acerqué con lentitud y lo boté al suelo de un puñetazo. Lo agarré a patadas contra la pared del cementerio, le quebré los dos brazos a la altura de los codos y lo arrastré hasta un rincón donde ningún paseante pudiera descubrirnos. Allí aturdido, casi inconsciente, lo recosté en el prado. [...] Y volví a acercarme a él una vez más, me arrodillé y le hundí mi dedo índice en su ojo izquierdo. La sangre le manaba a borbotones por el rostro. La marioneta escasamente emitió un gemido. Para terminar, lo ahorqué con mis dos manos. No sentí nada. Nada. (Mendoza, 1994, p. 101)

De la misma manera, en *Cobro de Sangre* también se percibe una atmósfera similar a la historia de Stevenson ya que su protagonista Samuel Sotomayor quien desde pequeño fue alimentando la sed de venganza por el asesinato de sus padres que pertenecían a la Unión Patriótica, tal como se expresa: “Una rabia sorda e irracional fue creciendo con él, acompañándolo, convirtiéndose día a día en una amiga fiel que lo mantenía de pie y le

impedía hundirse en la zozobra y autoconmiseración.” (Mendoza, 2004, p. 27) y esta no es la única alusión que se hace al respecto, más adelante dice: “Un sentimiento seguía carcomiendo sus entrañas: la sed de venganza. No podía olvidar ni perdonar.” (Mendoza, 2004, p. 30)

En efecto así lo hizo, vengó la muerte de sus padres sin importar la gente que se llevaba en su camino organizando un atentado contra el responsable, el problema es que después de haber efectuado el atentado Samuel comienza a sentirse melancólico y solitario su venganza no había sido como la había imaginado y más aún cuando se enteró por los noticieros que alguien inocente había salido lesionado. “Y ahora, por primera vez, Samuel sintió que su sufrimiento lo conectaba misteriosamente con el sufrimiento de los otros. Su espíritu se abrió y él dejó de aparentar una fuerza y una seguridad que en el fondo no tenía. Se permitió ser débil y frágil, y se dio cuenta de que su caparazón escondía en realidad un ser endeble y delicado” (Mendoza, 2004 p. 71).

Todos estos hechos hacen que Samuel quiera escaparse de todo lo que hasta ese momento había vivido y es aquí donde aparece Efraín Espitia, su otro yo: “La culpa y el hastío lo habían llevado a eliminarse, a suprimirse en un acto súbito y repentino. Porque lo que había hecho Samuel en realidad había sido suicidarse. Otra persona habría entrado al apartamento y se habría volado la tapa de los sesos. Él había preferido, como si fuera un ilusionista experto en un espectáculo de prestidigitación, esfumarse, evaporarse y aparecer en otra parte con otro nombre y otra identidad” (Mendoza, 2004, p. 83). Samuel Sotomayor era el equivalente al Mr. Hyde. Efraín Espitia por el contrario era el par de Jekyll: “Un tipo ligero y divertido al que le gustaba la gente y que se negaba a andar por la calle con la cara de plomo con la que andaban los demás. Le gustaba silbar con las manos en los bolsillos y pronto descubrió una afición maravillosa: la música caribeña, la salsa, el reggae...” (Mendoza, 2004, p. 86) A diferencia de Samuel a quien todos estaban buscando por el atentado y por la traición que la había hecho a sus cómplices, Efraín se olvidó por completo de este personaje y no sentía angustia alguna de ser perseguido, comenzó a llevar una vida normal consiguió trabajo como profesor de literatura en un colegio y una mujer para salir de vez en cuando.

Pero, de la misma manera que sucedió en la historia de Stevenson, el Mr. Hyde quiere liberarse de nuevo esta vez para dominar por completo y recordarle quien era en realidad

y todo ese nuevo mundo inventado comenzó a derrumbarse por completo: “Efraín sintió que era una ficción y que Samuel Sotomayor empezaba a ganar la posibilidad de retornar. Su nueva personalidad se estaba desmoronando y permitía vislumbrar los cimientos de una vieja edificación que empezaba ya a sobresalir entre las ruinas y los escombros. Samuel se las había ingeniado para no desaparecer del todo y había resucitado desde las oscuras catatumbas donde lo habían enterrado.” (Mendoza, 2004, p. 111)

El capítulo VIII de la novela tiene como título “Prisionero 212” otra identidad de Samuel Sotomayor durante los 17 años que estuvo encerrado en la cárcel donde se atormentaba día a día culpándose de todo lo que había hecho e intentando pagar esas culpas con su encierro, fueron años de aislamiento y reflexión sobre sí mismo, de hacer amistades y conocer una nueva forma de vivir.

Otro ejemplo, dentro de multiplicidad y devenir lo compone Campo Elías Delgado, personaje de la novela *Satanás*, era conocido de Marcelo Tafur. Este personaje tiene múltiples caras: el soldado, el profesor de inglés, el escritor frustrado y el asesino. Algunos aspectos de su vida se conocen por medio del diario que Marcelo incluye en el capítulo V de *Satanás* y que titula: “Diario de un futuro asesino”, y lo es porque en él se expresan todos los odios y resentimientos que este tiene contra el resto de la humanidad. Campo Elías era un hombre solitario y por su difícil adaptación al medio en el que se encuentra y su manera de ser es de pocos amigos por ello escribe en su diario:

Octubre12: 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 alguna relación duradera, no lo logro. No sé qué es lo que pasa conmigo. Yo veo que los demás tienen amigos, novias, compañeros de trabajo, y me pregunto cómo harán para relacionarse y entrar a hacer parte del conglomerado social. Mi sensación es la contraria: estoy por fuera, flotante, periférico, y observo desde mi lejanía el comportamiento de aquellos que me rodean y no me identifico con ellos. Los veo como bichos raros de otra especie, como animales raros cuya conducta no deja de sorprenderme. (Mendoza, 2002, p. 119)

Existe la posibilidad de que un ser se margine del ambiente que lo rodea, pero esta marginación trae consigo las consecuencias del resentimiento y la soledad. Aparte Campo Elías tenía las secuelas de lo que había vivido en la guerra de Vietnam. Ya había matado varias veces, devenir-asesino, con excusa justificada pero al parecer para una



persona que ha estado en combate le es difícil adaptarse al mundo cotidiano y este es el caso de Campo Elías, aunque son pocos los detalles que se conocen de su vida como soldado, una de sus facetas, si se conoce sobre el hombre que se siente asfixiado con su vida, con su rutina y que está marcado por lo vivido en la guerra, el suicidio de su padre y el hecho de vivir con su madre.

A Campo Elías le molesta todo a su alrededor y lo reitera en su diario de diferentes maneras; por ejemplo, cuando una vecina le pide ayuda para los desplazados y Campo Elías se niega diciendo: “Somos muchos, señora, hay exceso de población, y lo mejor que puede pasar es que se mueran unos cuantos” (Mendoza, 2002, p. 120). Más adelante expresa respecto a los mendigos: “Octubre 13: Hay una estirpe de individuos que no soporto: los pordioseros. Esos sinvergüenzas que andan por ahí mostrando sus muñones y sus cicatrices, sus hijos famélicos y desnutridos, no me producen sino asco y ganas de estrangularlos” (Mendoza, 2002, p. 121).

En algunos apartes también habla de la manera como se siente: “Así me siento: excluido, rechazado, como un leproso medieval, como si estuviera contagiado de una enfermedad que pudiera generar una pandemia” (Mendoza, 2002, p. 122) o en este otro: “Octubre 18: Mi vida no tiene ningún ingrediente esperanzador. Está compuesta por una rutina desagradable y sin sentido.” (Mendoza, 2002, p. 131); “Octubre 21: No soporto el ruido de los autos, los pitos, los taladros, los aviones surcando el cielo de la ciudad constantemente, las fabricas y las maquinas de construcción.” (Mendoza, 2002, p. 134); “Octubre 22: Odio también las luces potentes y los reflectores. Detesto estar sentado en un restaurante o en una cafetería y que un conductor me ponga las luces de su auto de frente [...] Otra cosa que no aguanto es la lentitud, la parsimonia, la gente lerda y atolondrada.” (Mendoza, 2002, p. 135); “Octubre 30: Estoy harto de todo. Mi vida no tiene ninguna esperanza. Ya es tarde para hacerme ilusiones. Detesto la existencia que llevo, no hay nada alrededor mío que me entusiasme, que me de confianza en el futuro, que me obligue a luchar para salir de los infiernos” (Mendoza, 2002, p. 142).

Campo Elías, el hijo, no era una persona muy cordial. Llevaba en sus recuerdos la imagen de su padre: “Contemplaban hacia arriba un espectáculo grotesco: el cadáver amoratado y con los ojos abiertos de un hombre que se bamboleaba con una soga al cuello. Era mi padre.” (Mendoza, 2002, p. 130). Campo Elías de cierta manera culpa a su

madre de la muerte de su padre y a pesar de ello vive con ella en su departamento. En su diario hay claras expresiones del odio y desprecio que siente hacia ella: “Tal vez 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. Vive con las piernas llagadas y cubiertas de heridas que supuran de día y de noche. Es una momia que no se baña nunca, degenerada, despeinada, que no sabe masticar ni comer sin hacer ruido.” (Mendoza, 2002, p. 131)

Tanto es el resentimiento hacia su madre que intenta pagarle a un asesino para que la liquide, pero el plan nunca se efectúa. Sin embargo, más adelante el día del asesinato decide acabar con su madre de un tiro en la cabeza. Campo Elías es el claro ejemplo de multiplicidad que deviene-asesino.

Respecto a sus relaciones con las mujeres tampoco es un éxito, quizás su forma de ser tan despectiva las aleja, en su diario se refiere a ellas como: interesadas, arribistas, superficiales etc.; y lo único que consigue es hacerles desplantes. En el pasaje del 16 de octubre cuenta su experiencia con una prostituta que fue un fracaso:

Y ahí comenzó el problema. Apenas vi la cama de madera sin pulir, el cobertor barato, arrugado y mal tendido, el piso manchado y las cortinas rasgadas, un malestar general se apoderó de mí. Para rematar, el olor frutal de algún líquido que habían usado para aromatizar se mezclaba en el aire con unos efluvios nauseabundos que salían del baño, produciendo una atmosfera insana y asfixiante. Valeria se desnudó y yo apenas me atreví a tocarla. Imaginé una secreta comunicación entre los hedores del cuarto y su carne prostituida. No podía concentrarme en su cuerpo escultural ni en su rostro delicado ni en su cabellera exuberante. Quería respirar aire puro, nada más. Decidí largarme de allí cuanto antes. (Mendoza, 2002, p. 129)

Finalmente, Campo Elías, el asesino, la última faceta como personaje de la obra desencadena una masacre que deja como víctimas muchas personas. ¿Qué se puede pensar de Campo Elías después de leer su diario? Como mencionaba anteriormente era un hombre lleno de resentimientos. Hay tres piezas claves en el diario donde se puede vislumbrar el devenir-asesino: “Octubre 29: Oigo voces en sueños que me ordenan disparar. Voces de mando que gritan: <<Dispara, dispara. >> Tengo un insomnio recurrente que me impide dormir y descansar. No lo logro ni siquiera masturbándome dos y tres veces.” (Mendoza, 2002, p. 142); “Octubre 31: Qué casualidad, justo hoy, el día de las brujas, recibí un mensaje de mi maestro rosacruz que dice: <<Eres un soldado,

recuérdalo bien. Estás entrenado para combatir, eres una máquina de guerra y no otra cosa. No puedes eludir tu destino. >>” (Mendoza, 2002, p.142) y “Noviembre 10: No sé para quién escribe uno un diario, si para uno mismo o para un lector imaginario. Durante años yo quise ser un escritor y soñé con escribir novelas y largos ensayos. Pero la verdad es que escribir me aburre y me parece una tarea absurda. Al fin y al cabo yo nunca he sido un hombre de reflexión, sino de acción. Y llegó el momento de actuar.” (Mendoza, 2002, p. 145).

El último día, cierra con la sentencia de que algo sucederá más adelante. Está cansado de vivir en un mundo en el que no encaja. Y en el capítulo diez “Satanás” se resuelve, desata el asesino sin piedad después de leer algunos apartes de la novela de Stevenson con la que tanto se identifica *El Dr. Jekyll y Mr. Hyde* intenta llenarse de motivos y justificar los actos que va a cometer: “Edward Hyde, sin antecedentes en la historia de la humanidad, era ejemplo exclusivo del mal... Y se despertó y se desató en mí el espíritu demoniaco...” (Mendoza, 2002, p. 255)

Campo Elías se convierte en un ángel exterminador aunque en determinado momento piensa con nostalgia sobre esas otras vidas que le hubiera gustado tener: el padre, el amante o el hombre de los libros este último que le hubiera gustado ser: “Por la sencilla razón de que este hombre es todos los hombres, el que muta en cada personaje, el andrógino, el travesti, el camaleón que cambia el color de su piel según el lugar y las circunstancias, el mago que aparece en un argumento y desaparece en otro, el ilusionista que cambia de rostro e identidad según la trama y la ocasión, el gran brujo que fluye de máscara en máscara en la medida en que avanzan las páginas y los capítulos de sus narraciones literarias” (Mendoza, 2002, p. 260). De una u otra manera logra vengarse de todos aquellos que le hicieron daño terminando así con el asesinato de los otros tres personajes que aparecen en la novela: María, el Padre Ernesto y Andrés de los cuales se hablará a continuación.

Inicialmente, el Padre Ernesto es un hombre que vive entre la lucha de la carne y su vocación (hombre contra Dios) Es el personaje clave de esta novela, ya que tiene contacto con los otros tres: María, Andrés y Campo Elías. El padre Ernesto también es una fiel representación de la multiplicidad: El hombre de carne vs. El sacerdote que

intenta ayudar a su prójimo pero que al mismo tiempo se está dando cuenta que algo no anda bien, hay una atmósfera de maldad que va cubriendo la ciudad.

El otro hombre que cohabita con el sacerdote es el que deviene-amante mantiene una relación amorosa con Irene la muchacha que le colabora en la iglesia y por la cual más adelante dejará el sacerdocio: “-Yo quisiera no tener cuerpo, Irene, no sentir, convertirme en un hombre de ladrillo o de cemento. Pero no puedo. Soy débil, no aguanto más, estoy desesperado.” (Mendoza, 2002, p. 93). O en el siguiente fragmento una conversación con Irene donde le manifiesta sus dudas para continuar como sacerdote:

-El problema es que usted es el mejor sacerdote del mundo, padre, lo dice toda la gente que viene a escucharlo, a pedirle consejo.

-No, no lo soy, vivo en constante pecado, mintiendo, ofendiendo mi ministerio.

-Me da miedo cuando habla así.

-Pero me voy a retirar, Irene, no quiero seguir viviendo de esta manera, como un hipócrita y un cobarde.

-Y si después se cansa de mí, si después se desilusiona, si extraña su iglesia y su gente, ¿qué?

-Estoy seguro de lo que voy a hacer. No es sólo por ti, Irene, sino por mí mismo. Creo que ya no sirvo para estar aquí. (Mendoza, 2002, p. 96)

Desde joven el Padre Ernesto había mantenido una lucha entre su vocación y lo carnal, así lo recuerda un día que estaba haciendo el amor con Irene y se justifica la aparición de una de sus caras del pasado, una de las facetas que había enterrado dentro a la fuerza durante mucho tiempo:

Los años en Bogotá estuvieron llenos de dudas y su situación espiritual se deterioró hasta la melancolía y la depresión. No podía arrancarse el recuerdo permanente de Camila. Una noche, a punto de retirarse ya del seminario, se emborrachó en una taberna del centro de la ciudad y se refugió en un burdel en brazos de una jovencita anónima. Lo peor de la situación era que por un lado se sentía como una alimaña repugnante, como un pecador despreciable que no hacía nada por regenerarse, y por el otro una parte de su ser estaba plena, radiante, a punto de gritar de felicidad. Era como estar dividido en dos, fragmentado, escindido, roto.

Su consejero dentro del seminario le recomendó una serie de consultas con un psicoanalista especializado. El joven Ernesto fue tranquilizándose, fue aprendiendo a controlarse, a reprimirse sin

angustiar, a depositar esa energía en su trabajo cotidiano con la comunidad. Y las imágenes de Camila fueron desapareciendo como si estuvieran hechas de humo y se desvanecieran en el aire del pasado. [...]

Luego conoció a Irene y las pasiones juveniles estallaron de nuevo, con mayor fuerza aún, imponiéndose, avasallándolo. (Mendoza, 2002, pp. 99 – 100)

El Padre Ernesto también deviene-asesino aunque no de manera directa ya que uno de sus feligreses lo acusa de cómplice por el asesinato de sus hijos:

-Sí, padre, yo le estoy agradecido por haberme escuchado. Sólo cuando hablé con usted supe que en verdad iba a realizarlo. Sin su ayuda no hubiera sido capaz. El padre Ernesto siente que el corazón le late más rápido en el pecho y que la sangre le corre con mayor velocidad entre las venas. Dice levantando la voz:

-No seas miserable.

-Es verdad padre, a usted se lo debo todo. Su colaboración fue fundamental.

-Pensé que podrías arrepentirte y salvarte. Ahora veo que estás más podrido de lo que yo creía.

-¿Le parece?

-Te hundirás hasta el fondo.

-Después de hablar con usted llegué a la casa y sentí que ya lo había hecho, que sólo faltaba realizar unos actos que ya se habían cumplido en gran medida cuando conversé con usted en su confesionario.

-No involucres a los demás, no te laves las manos tan cobardemente- ya casi no podía respirar y la voz le temblaba a causa de la rabia.

-Gracias, padre. Si no fuera por usted mi familia seguiría sufriendo. (Mendoza, 2002, p. 62)

Al final el Padre Ernesto decide retirarse de la Iglesia y así se lo hace saber a su superior el Padre Enrique siente que ha perdido la fe y por ello decide comenzar una nueva vida: “-Sería bueno enamorarme de una mujer, tener hijos, buscar un empleo y bajar del pedestal en el que he vivido hasta ahora. Por qué no.” (Mendoza, 2002, p. 161) Desafortunadamente su felicidad no dura mucho ya que la noche que decide celebrar la decisión que ha tomado es víctima de la matanza que sucede en el restaurante a manos de Campo Elías.

Andrés es un pintor que tiene dotes de vidente, devenir-vidente: “Por eso en el arte del retrato hay algo de adivinanza, se trata de armar el mapa de una vida, es un trabajo para cartógrafos y clarividentes.” (Mendoza, 2002, p. 27) cada vez que pinta un retrato refleja algo malo que le sucederá a esa persona, de ello se percata cuando su tío Manuel le pide que le haga una pintura:

Desciende con el pincel hasta la barbilla y, cuando está a punto de ingresar en la zona del cuello, siente un corrientazo en el brazo y un estremecimiento general le hace temblar el cuerpo entero. Andrés se asusta (jamás ha experimentado una sensación similar), pero no se contiene, se deja arrastrar por ese remolino que obliga a su mano a pintar círculos atroces en la carne lesionada del retrato. ¿Qué es aquello que está pasando? No lo sabe, sólo permite que su mano invente toda una tormenta en el cuello de la figura, un huracán embravecido que tiene como centro la nuez de la garganta. (Mendoza, 2002, p. 27)

A los pocos días de haber pintado el retrato recibe una llamada de su tío donde le cuenta que tiene un cáncer de garganta avanzado y que le quedan pocos meses de vida. Más adelante Angélica, su ex novia le pide que la pinte y sucede algo similar a lo de su tío:

Cuando sale de los ojos y desliza el pincel hacia las mejillas, Andrés siente mareo, punzadas que le atraviesan el cerebro como si alguien le estuviera clavando unas agujas de tejer en la caja craneana. Sabe que su pulso esta acelerado y que está entrando en esa especie de trance que lo lanza fuera de las coordenadas establecidas por la realidad inmediata. 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. (Mendoza, 2002, p. 54)

El resultado de este hecho es que a los pocos días Angélica lo llama y le reclama por haberla retratado de esa manera, y le cuenta que tiene una enfermedad llamada Molusco Contagioso y también sida. Es entonces cuando ella le cuenta todo lo que sucedió después de haber terminado su relación, se había entregado a todo aquel hombre que se le atravesara sin cuidado alguno. A Andrés esta historia le atormenta pero también desencadena un devenir en él, otra de sus facetas, la del devenir-suicida y la del hombre atormentado ya que siente que ella fue también infiel mientras fueron novios y esto le atormenta al punto de llamar a Angélica y pedirle que se encuentren lo que ella no se imagina es lo que Andrés tiene en mente:

Andrés siente que él no es él, sino los otros, los muchos rostros anónimos que gozaron de una cercanía física con Angélica. Es como desdoblarse, como multiplicarse en varios seres

desconocidos, como salir de sí para desearla desde una muchedumbre que avasalla su cerebro poderosamente. Y así, en estado de trance, ido, mutante, sufriendo transformaciones internas vertiginosas, la desnuda, la acaricia, se pone el condón y la penetra con otro rostro y otra identidad. Hace el amor con ella experimentando a cada segundo una metamorfosis que lo hace verla y sentirla de manera diferente. Le brinda placer llamándose Carlos, Jairo, Álvaro y un sinfín de nombres más que estuvieron así como él está disfrutando ahora. Y sin saber muy bien lo que está haciendo, como invadido por una fuerza superior, voltea a Angélica y sigue penetrándola así, de espaldas, sin que ella pueda ver lo que él está planeando, y se quita el condón e introduce su miembro en la vagina sin ninguna protección, arrojándose al abismo con los ojos cerrados, saltando al precipicio sin meditarlo. (Mendoza, 2002, pp. 170-171)

Como se menciona en un apartado anterior, María es la única mujer dentro de los personajes centrales que hay en las novelas de Mendoza. A los cinco años es testigo de una toma guerrillera en Miraflores, el pueblo donde vivía con sus padres y su hermana Alix de seis años. Allí ven como su madre muere víctima de una bala en la cabeza, de su padre no se sabía nada solo que estaba desaparecido. Es por esto que el ejército decide llevarlas a Bogotá donde su sufrimiento apenas comenzaba:

Ahí comenzó el suplicio. Nadie llamó al Instituto, las dejaron apartadas en una guarnición del ejército, sin hablarles, sin preguntarles nada, brindándoles de vez en cuando un plato de comida y permitiéndoles dormir en un catre destartalado en las bodegas de la cocina. Con el paso de los días las encargadas del rancho de los soldados terminaron por emplearlas y casi esclavizarlas: tenían que pelar bultos de papa, desgranar arveja, cortar legumbres, barrer, lavar loza, sacar la basura y limpiar palmo a palmo toda la cocina antes de irse a dormir. (Mendoza, 2002, pp. 87 – 88)

Su hermana se escapó de allí una noche prometiéndole a María que regresaría por ella, pero eso nunca sucedió: “De ahí en adelante soportó como pudo la orfandad, el desprecio de las mujeres de la cocina (que la trataron aún peor luego de la fuga), la esclavitud, la degradación y la miseria absoluta. La mantuvo con vida la esperanza de que Alix volviera por ella para rescatarla de los infiernos. Pero la pequeña no regresó.” (Mendoza, 2002, p. 88). Tuvo que aprender cómo sobrevivir ya que desde a los siete años escapa de la misma manera que su hermana:

Luego vinieron los años duros, la vida en la calle, el vagabundeo, la mendicidad, el robo ocasional. Se fugó de la guarnición a los siete años exactamente por el mismo muro agujereado por donde había salido su hermana dos años atrás. Un grupo de gaminos la acogió en sus filas y empezó la supervivencia urbana, el entrenamiento para no dejarse aplastar por ese monstruo malévolo de millones de cabezas humanas que cada día la insultaban más, la segregaba, la pateaba, la escupía. Un monstruo que no se cansaba de humillarla y cuyo objetivo era convertirla en

una cucaracha para cualquier día espicharla sin el más mínimo asomo de misericordia. (Mendoza, 2002, p. 89)

Más adelante tiene la oportunidad de vivir en una institución de caridad donde conoce al padre Ernesto, allí termina el bachillerato. Pero pronto tiene que irse porque otros niños necesitaban el lugar que ella ocupaba. No encontró trabajo en ningún lado y el sacerdote le había prometido al irse que le ayudaría con una beca para que siguiera estudiando pero para María eso eran solo palabras. Finalmente decide dedicarse a vender tinto en la plaza y esto solo le daba para comer y pagar una habitación.

En ella también se manifiestan los devenires, la multiplicidad: La muchacha de buenos sentimientos, que se conoce al inicio de la novela cuando aún trabaja en la plaza vendiendo tintos para ganarse la vida, aguantando humillaciones de todo tipo, ella se siente frustrada por no poder ser alguien mejor, hasta que Pablo le propone un negocio que según él cambiará su vida y le brindará otras oportunidades de surgir y ser alguien mejor. La idea es extorsionar hombres ricos echándoles burundanga en el trago y así de manera voluntaria, bajo el efecto de la droga, robarles todo su dinero. De esta propuesta se desencadena, sin pensarlo, la parte ambiciosa de María quien después de meditarlo un poco expresa:

María contempla la calle pensativa. En el andén contrario, a la salida de la plaza de mercado, el carnicero don Carlos, con la bata manchada de sangre, la descubre y le manda un beso con la mano. La voz de la muchacha adquiere inesperadamente un tono rotundo:

-Listo, estoy con ustedes. (Mendoza, 2002, p. 20)

Más adelante llevan a cabo los planes realizados con Pablo y Alberto, María se convierte en su personaje que engaña a los hombres que con anterioridad han estudiado muy bien para luego robarlos. Le parece algo muy sencillo e inocente hasta que una noche cuando ya ha terminado su trabajo sube a un taxi donde dos hombres abusan de ella y lo cual la deja marcada y con deseos de vengarse, por ello habla con Pablo y le manifiesta su deseo de venganza otra de las caras que ella desconocía pero que estaba ahí esperando que la dejara surgir y precisamente este hecho es el que lo demuestra: “-Yo no quiero una terapia, Pablo, quiero venganza” (Mendoza, 2002, p. 148) o más adelante cuando asegura: “-Quiero matarlos, Pablo, y quiero estar ahí cuando eso suceda” (Mendoza,



2002, p. 148). En efecto, contratan un par de asesinos ubican los dos hombres que violaron a María y una noche se lleva a cabo el plan:

María se da cuenta de que los dos delincuentes creen que se trata de un robo y no de una venganza. La ira le enciende las mejillas. Siente el corazón palpitándole de prisa. Le parece bien aclarar la situación, se hace frente a ellos y les pregunta:

-¿Se acuerdan de mí?

Los dos hombres armados no intervienen, se limitan a observar y a escuchar sin participar en la conversación. Los dos delincuentes miran a María estupefactos, temblando, tragando saliva.

-Les hice una pregunta.

-Monita, perdón, no nos vayan a matar – dice el chofer del taxi reconociéndola con el rostro congestionado por el pánico.

-Perdónenos, mona, perdónenos – repite el de la chaqueta roja.

María recuerda de improviso los besos babosos en el cuello, los manoseos libidinosos, el dolor punzante en la vagina y en el ano, la bofetada amenazadora. Controlando la ira gracias a un exceso de voluntad, les ordena a los pistoleros:

-Lentamente, por favor. (Mendoza, 2002, p. 120)

Así se consuma su venganza. Más adelante María le agradece a Pablo y Alberto su ayuda decide que es tiempo de dejar ese trabajo e intentar volver a ser la misma de antes. Quiere buscar al sacerdote que alguna vez la ayudo para pedirle consejo. Le cuenta toda su historia desde la última vez que se vieron en el instituto de caridad, casi al final de la confesión el Padre Ernesto se da cuenta que María no está arrepentida de haber vengado su violación: “-No, no lo estoy. Si los tuviera aquí volvería a dar la misma orden” (Mendoza, 2002, p. 197).

Le expresa que quiere que él la ayude, ya que es lo único tiene a lo cual el sacerdote le responde de una manera positiva. Busca un departamento y allí conoce a Sandra una vecina amable que la invita a su departamento, ella le causa una sensación de bienestar tienen una charla muy amena alrededor de unos vinos y hablan de sus vidas, el encuentro termina en un acercamiento sexual entre las dos. María se da cuenta al día

siguiente que la compañía de Sandra el agrada y quedan de hablar después. La historia de María termina en la matanza de Pozzeto a manos de Campo Elías.

Otro de los personajes que ayuda a desarrollar el tema de multiplicidad y devenir es Marcelo Tafur en *Relato de un asesino*, mencionado en una de las cartas que aparecen en *Apocalipsis*:

Muchos críticos y comentaristas creyeron que a mí, como escritor, lo que me preocupaba era el mal. Sabe bien que no es así. Cuando estudié hechicería medieval me llevé una sorpresa al ver que lo que siempre nos ha producido miedo es la multiplicidad cerebral, las fuerzas que habitan en nosotros y que nos permiten transformarnos. Las brujas, como los chamanes de ciertas tribus, eran capaces de mutaciones y alteraciones asombrosas. Cuando los adeptos a estos rituales recuerdan la frase de Satanás, "Yo soy legión", la Iglesia y el estado feudal se ponen a temblar. Yo soy muchos, en mí habita una pluralidad. Como Dionisio en Grecia, el demonio es el Dios de no ser. Y tanto la Iglesia como el Estado necesitan la identidad para podernos juzgar. Yo no puedo llegar a un juicio legal ni al juicio de Dios diciendo "Soy siete hombres en uno". ¿Cómo hacen entonces para juzgarme? ¿Cuántos de esos hombres que yo soy deben ir al paraíso y cuántos al infierno? (Mendoza, 2011, p. 247)

En la novela Marcelo va relatando la lucha entre los seres que lo habitan. Por una parte los ataques psicóticos y desdoblamientos de personalidad que lo atormentaron desde muy joven pero que disminuyeron en alguna época de su vida. Por otra, el escritor: "Quise ser en algún momento un gran artista, un escritor virtuoso que penetrara con lucidez y talento los laberintos de su tiempo, y la verdad es que estuve a punto de lograrlo. Pero no, yo no estaba llamado a las cumbres del prestigio y la respetabilidad, no, lo mío siempre ha sido el camino descendente, las rutas de la desdicha" (Mendoza, 2011, p. 12).

El problema con Marcelo es que debía vivir entre sus inexplicables ataques y su vida normal. De su pelea entre la vida como escritor y la vida en pareja, Marcelo intentó ser una persona normal y casi lo logra, pero sus ataques regresaron a recordarle su destino. Quizás por esta razón años más tarde cuando Marcos muestra las cartas que intercambié con Marcelo en *Apocalipsis* se refiere a sí mismo: "Yo ya soy un tema muy aburrido para mí mismo. Todo lo que tenía que decir está ahí, en los libros y puedo decir literalmente que están escritos con sangre." (Mendoza, 2011, p. 245)

Entre Marcelo el escritor, el loco y el amante, hay un devenir-asesino que se desencadena con la vuelta de sus brotes psicóticos la toma de importantes decisiones como renunciar a la escritura: “Como escritor estoy liquidado. Solo la tengo a ella. La literatura no me ha dado sino infelicidad y desdicha. No estaría mal tener hijos y una familia. Ver crecer a los chiquitos, leerles cuentos antes de ir a la cama, enseñarles el amor a la naturaleza, al arte y a los deportes” (Mendoza, 2001, p. 280) Cualquiera que conoce de antemano la historia de Tafur sabe que esas palabras o pensamientos no concuerdan en absoluto con su personalidad. Y en efecto no todo podía ser color de rosa, porque para los personajes de las obras de Mendoza las cosas no siempre son así. Los ataques volvieron para recordarle quién era en realidad:

De manera inconsciente, y sin saber cómo ni por qué, los ataques cerebrales de mi adolescencia volvieron a presentarse, esos desdoblamientos misteriosos después de los cuales yo terminaba arrojado entre los escombros de callejuelas oscuras y siniestras. Mr. Hyde no me había olvidado. Fue atroz tener que experimentar de nuevo aquellos macabros trances que se tomaban mi mente en cuestión de segundos y que me sacaban fuera de mí, que me expulsaban de mi identidad sin que yo pudiera defenderme. (Mendoza, 2001, p. 280)

Entonces el momento de felicidad se fue desvaneciendo debido a los celos y a su frustración como escritor, el regreso de los ataques era un aviso para que no olvidara quien era en realidad y cuál era su destino:

Al cuarto mes de embarazo, me senté de nuevo en el escritorio una mañana, agarré el lápiz, preparé las hojas y me dije: “No mas estupideces. ¿Cómo no voy a poder escribir? Arranquemos con una imagen sencilla, componemos la siguiente y ya está”. Fue inútil. Mi esterilidad era completa, perfecta. Entonces sentí un odio inmenso hacia Fernanda, hacia ese bicho repugnante que crecía en su vientre día a día y de cuya paternidad aún no estaba seguro, y hacia mí mismo por mi evidente debilidad, por haber olvidado las palabras de Ismael antes de morir en el hospital, por no recordar y practicar las enseñanzas del monasterio, por no haber tenido el suficiente coraje de luchar por mis convicciones y de sacrificarme por ellas. Yo no había venido a este mundo para sacar a pasear lindos bebés a los parques ni para recibir medallas como el esposo feliz del año. Qué asco. Yo era un artista, un vidente, y no podía descansar ni sería libre hasta no cumplir con mi misión: construir una obra que fuera un testimonio inteligente de mí tiempo. (Mendoza, 2001, p. 281)

Como en muchas otras novelas del escritor estudiado, se hace evidente el sacrificio del artista por salir adelante y luchar por lo que le gusta, por lo que quiere sin importar lo que tenga que hacer para conseguirlo. Aparte de esto estaba la sospecha de infidelidad hacia Fernanda la cual comprobó y lo llevó a la locura total cometiendo el asesinato que lo

condujo a una clínica psiquiátrica donde finalmente pudo recuperar su verdadera vocación: devenir-escritor. Cualquiera pensaría que el motivo del asesinato había sido los celos, pero había algo de fondo su entrega por la escritura, asesinó a sangre fría y no le importaron las consecuencias finalmente aquello que siempre había deseado le había costado mucho pero lo había logrado, el lugar no importaba, lo importante era haber podido escribir sus dos novelas sobre las múltiples facetas que tienen los seres humanos. Después de tanto luchar y ver como las puertas de las editoriales se cerraban era un escritor reconocido. Había exorcizado sus culpas a través de la escritura.

En una de las cartas dirigidas a Marcos, Marcelo justifica la multiplicidad o metamorfosis que sufrió como escritor:

Técnicamente hablando, Satanás soy yo, mi cuerpo anfibio, mi cuerpo larva y mariposa, mi cuerpo abeja, mi cuerpo mosca que durante cada narración sufrió metamorfosis de alta velocidad para poder transformarse de página en página y de capítulo en capítulo. He sido tapa de alcantarilla en el barrio Egipto, poste de la luz en Bellavista, ladrillo partido en Ciudad Bolívar, puerta de iglesia en la Candelaria, cemento, bombilla, sacerdote, cobija, atardecer, lluvia, nube, he sido un cuadro de Gauguin y uno de Géricault, he sido taxi y mujer violada y asesino y mendigo y ladrón y vaso de whiskey y cama de motel y he sido una canción de Placebo, y he sido un hombre llamado Campo Elías que ha entrado a un restaurante a sangre y fuego. He sido en suma una ciudad buscando desesperadamente un nombre, un adjetivo, un verbo y un predicado que la rescate del olvido. (Mendoza, 2011, p. 248)

Marcos Salamanca es el hijo, el hermano, pero también el asesino, el vengador y el escritor. Como hijo debe vivir y afrontar el suicidio de su padre que lo deja desubicado, solo y desconcertado al enterarse por medio de una carta que él escribe antes del suicidio de varias cosas que desconocía de él. Lo cual lo hace reflexionar sobre la identidad:

Me dije entonces que todo hombre era un misterio y que lo que vemos de una persona es sólo la punta de un iceberg cuya verdadera dimensión reposa en las profundidades de unas aguas turbias. ¿No escondía la gente, acaso, robos, crímenes e infidelidades matrimoniales durante años enteros? ¿No tenía todo individuo un rostro oculto que lo atormentaba a lo largo de la vida, unos gustos, unas ideas o unos afectos que no podía expresar por miedo a ser sojuzgado por sus conocidos? (Mendoza, 2011, p. 49)

Al atravesar esta situación se entera de la existencia de su hermano mellizo Bernardo a quien se le atrofia parte del cerebro al nacer y lo dejó enfermo de por vida. Por esto es

recluido en una institución especializada. De allí Marcos lo rescatará y lo cuidará hasta su muerte durante una riña que lo deja parálítico y sin ganas de vivir. Marcos recuerda las palabras que su hermano le dijo en el hospital: “Tú y yo somos una sola persona” (Mendoza, 2011, p. 146) esa misma noche muere y Marcos siente que su lado más dulce y bondadoso murió con su hermano. Este hecho desata el deseo de venganza en Marcos y allí deviene-asesino: “Daría la cara y cobraría la muerte de mi hermano” (Mendoza, 2011, p. 147). En consecuencia, Marcos se obsesiona con la idea de cobrar venganza devenir-asesino y averigua todo lo que puede sobre Pepe, quien había matado a su hermano, hasta matarlo:

Ya era de noche y la calle estaba sola. Me hice a su lado, saqué el cuchillo de carnicería que había afilado día tras día con una perseverancia llena de odio, y se lo enterré en la región lumbar, en los riñones. No alcanzó a defenderse. Fue un ataque contundente, rápido, demoledor. Saqué el cuchillo, lo volví a hundir un poco más arriba y de nuevo lo saqué. Un chorro de sangre le manchó enseguida el pantalón y los zapatos. Se quedó sin aire, las piernas le flaquearon y cayó de rodillas. (Mendoza, 2011, p. 149)

Para Marcos el hecho de haber asesinado a Pepe no lo afectó, sentía que había actuado correctamente, sin embargo el haber matado lo hacía sentirse una persona diferente había conocido la parte más oscura de su ser, su Mr. Hyde, su parte tranquila había quedado enterrada desde aquel momento. Dejó todo y se dedicó a ser fotógrafo de un periódico amarillista conociendo las capas ocultas de la ciudad en compañía de su compañero Capeto. Es desde este empleo que retoma contacto con sus antiguos amigos del taller de escritores contando que había sido de sus vidas. Y cómo cada uno de ellos a su manera había plasmado su historia a través de la escritura y de esa manera había saldado una cuenta pendiente con su vida.

Su devenir-escritor se da como consecuencia de una enfermedad terminal: un cáncer de estómago en fase muy avanzada que lo obliga a recluirse en una clínica para ser cuidado en sus últimos meses de vida donde: “Mi única angustia es que no me gustaría morir sin terminar el testimonio de estos hechos.” (Mendoza, 2011, p. 78). Una vez más la escritura como proceso de catarsis, un proceso en el que ya no es solo Marcos sino también los personajes y las historias que allí va resucitando para dejar un testimonio final de toda una obra que se construyó entre un grupo de amigos que algún día soñaron con volver la ciudad literatura. “Con las mismas manos con las que maté a un semejante,

con esas mismas manos ensangrentadas escribí estas páginas” (Mendoza, 2011, p. 301). Después de terminar la novela viene el devenir-suicida: “Ya no tiene sentido que prolongue esta agonía. Conseguí morfina y somníferos suficientes como para una sobredosis letal. Ya mezclé todo con un frasco de yogur y listo, hasta aquí llegó esta historia” (Mendoza, 2011, p. 301)

Según las características de multiplicidad y devenir planteadas por Deleuze, se encuentra que en la obra de Mario Mendoza los personajes están atravesados por ellas en determinados momentos de las novelas. Hay que recordar que el devenir y la multiplicidad son dos conceptos que se encuentran relacionados ya que el devenir desencadena multiplicidades y también se relaciona con los puntos de fuga formando todo un rizoma que une puntos, crea conexiones, y esto hacen los personajes en las novelas.

Se demuestra entonces que todos sus seres no poseen solo una cara sino diversas, que intentan fugarse en varias ocasiones y que estas fugas no se logran con éxito ya que se presentan inconvenientes. Pero al final todos los personajes de una u otra manera logran huir así su destino no sea el más adecuado.

Éste escritor pensó un proyecto literario y fue creando en cada novela las diversas conexiones, se iban dando pistas en algunas novelas para asociar los personajes y todo se devela en *Apocalipsis*. Como el mismo Mendoza lo manifestó en alguna ocasión: al comienzo no tenía claro hacia donde iba con sus novelas, sabía que iba a hacer una saga y que iba a ser por los bordes pero no tenía con claridad el mapa que iba a seguir. Fue un sueño el que le reveló que todos los narradores de sus historias se conocían y que le permitió aclarar la ruta que seguiría. En efecto en las novelas hay un devenir autor-narrador y a su vez narrador-personajes es esto lo que se intenta identificar en las obras y es gracias a *Apocalipsis* que todo el mundo de ficción creado por Mendoza se desentraña.







### 3. Liso y estriado: espacios, desplazamientos y pensamientos

La obra de Mario Mendoza se ha caracterizado por mostrar los lugares y seres marginales de la ciudad bogotana, creando una serie de desplazamientos donde se muestran los diversos umbrales que en ella existen. Pero el espacio en este caso liso y estriado no solo se refiere a los lugares y desplazamientos sino también al pensamiento que hay implícito en la novela.

Estos dos términos fueron propuestos por Deleuze y Guattari en su libro *Mil Mesetas*. Así como en los anteriores capítulos de este trabajo se han mencionado conceptos como: el rizoma, la multiplicidad y el devenir este apartado no podía ser la excepción. Por ello se tomaran los conceptos de liso y estriado en diferentes aspectos de la obra de Mario Mendoza los cuales no solo se aplican a los espacios sino también a la escritura, a la lectura, al pensamiento, a las entidades sociales y a los desplazamientos que hacen los personajes. ¿Pero a qué se refieren los términos liso y estriado? En palabras de Deleuze:

El espacio liso y el espacio estriado, -el espacio nómada y el espacio sedentario,- el espacio en el que se desarrolla la máquina de guerra y el espacio instaurado por el aparato de Estado, no son de la misma naturaleza. Unas veces podemos señalar una oposición entre los dos tipos de espacios. Otras debemos indicar una diferencia mucho más compleja, que hace, que los términos sucesivos de las oposiciones consideradas no coincidan exactamente. Por último, debemos recordar que los dos espacios sólo existen de hecho gracias a las combinaciones entre ambos: el espacio liso no cesa de ser traducido, transvasado a un espacio estriado; y el espacio estriado es constantemente restituido, devuelto a un espacio liso. (Deleuze & Guattari, 2004, p. 484)

Un ejemplo de lo planteado por Deleuze es la ciudad ya que constituye un espacio estriado: tiene una organización jerárquica como una cuadrícula con calles y avenidas que la atraviesan cada una con diferentes nombres, posee diferentes barrios cada uno con su nombre, y casas con su respectiva nomenclatura o al menos así se había establecido al comienzo, sin embargo dentro de la ciudad como espacio estriado

devienen espacios lisos. En el caso de Bogotá el cartucho, la zona de tolerancia entre otros.

Pero no solo la ciudad entra dentro de estos ejemplos ya que según Moulthrop (1994), el espacio estriado también se manifiesta en culturas jerárquicas como el ejército, la empresa y la universidad, es decir que la Iglesia, el Estado y toda entidad que tenga una organización jerárquica y cuyo objetivo sea establecer el orden y controlar es socialmente estriada. Más adelante continua:

Los partidos políticos con propósitos específicos o populistas, las cooperativas, las comunidades y algunas pequeñas empresas, las subculturas, los clubes de admiradores y los grupos no convencionales son estructuras sociales lisas. Las sociedades lisas favorecen la invención e incluso el espíritu emprendedor, prefieren la toma de decisiones consensual a la autoritaria y una conciencia paralela, holística, respecto al análisis particular y en serie. (Moulthrop, 1994, p. 344)

El aspecto de liso y estriado también se puede percibir en la obra de Mendoza ya que hay una fuerte crítica a entidades tales como: el Estado, la Iglesia, la Academia, entre otras, pero se mencionan también entidades como: la sociedad de las alcantarillas, las prostitutas, los travestis, grupos de rap, la sociedad de los cartoneros etc.

Una última clasificación de lo estriado y lo liso sería referente a los desplazamientos, hay que recordar que los habitantes de la ciudad la recorren de diversas maneras, esto es lo que hacen los personajes de las obras de Mendoza recorrer la ciudad por las diferentes capas que la atraviesan. Entonces, “El espacio estriado es el dominio de la rutina, de la especificación de la secuencia y de la causalidad” (Moulthrop, 1994, p. 343) mientras que: “En el espacio liso, en cambio, <<los puntos están subordinados a la trayectoria>>” (Deleuze & Guattari, p. 478). El espacio liso se define dinámicamente, en función de la transformación y no de la esencia. Así la ubicación momentánea es menos importante que el desplazamiento continuo o recorrido; tal espacio es, por definición, una estructura para algo que aún no existe. ¿Qué hacen los diferentes personajes de Mendoza en la ciudad? Simplemente vagabundean, son nómadas que no tienen rutas fijas ni establecidas, por ello sus desplazamientos son lisos dentro de una entidad estriada. Estos tres aspectos son los que se desarrollarán en este apartado teniendo en cuenta las diferentes novelas de Mendoza.

### 3.1 Lo liso y lo estriado: espacios y desplazamientos

Mario Mendoza ha sido calificado en diversas ocasiones por ser un escritor de novela urbana esto se debe a que la ciudad es una de las temáticas que atraviesa toda su obra, una de las preocupaciones de este escritor ha sido plasmar la ciudad en la cual le tocó vivir matizándola de diferentes maneras en cada una de las novelas y mostrando no los lugares comunes que en ella existen sino los lugares marginales o espacios estriados. La ciudad que se muestra en la obra de Mario Mendoza no es la burguesa, ni la de los ricos es la que han recorrido sus personajes, la de los bajos mundos, la ciudad que está llena de umbrales de puertas que transportan al lector a vivir los hechos como si estuviera inmerso en ellos.

En la primera página de *La ciudad de los umbrales* se encuentra una justificación para escribir sobre la ciudad y es Simón Tebcherany quien se encarga de ello:

Este libro tiene su justificación y su esperanza en las dos últimas frases. Si podía hacer algo: buscar e inventar la ciudad. A ello me he dedicado en los tres últimos años. La he recorrido de lado a lado, la he amado, la he padecido y sufrido, me he hundido en ella hasta la saciedad y la he soñado día a día. Ahora ha llegado el momento de escribirla, pues sólo en las palabras mi experiencia alcanzará su verdadero sentido. (Mendoza, 1992, p. 12)

No solo Simón buscar e inventa la ciudad, cada uno de los personajes de las novelas de Mendoza lo hacen a su manera: la recorren, la viven, la aman, la odian, la escriben. A través de sus vidas se conocen no solo historias sino la Historia que guardan algunos sitios. La ciudad es un espacio estriado que posee un orden jerárquico, es decir, tiene calles con sus nombres, en un plano está organizada de manera cuadrículada con sus respectivas manzanas, sus barrios, su nomenclatura. Al leer las novelas de Mendoza es común encontrar la mención de sitios conocidos como: la carrera séptima, el barrio las cruces, el cementerio central, Usaquén, entre otros. Todos ellos ayudan al lector como referencias de ubicación y a la vez dan verosimilitud a las novelas haciendo que el lector imagine los hechos que allí acontecen. Pero en la ciudad también se encuentran los espacios lisos y de ellos se ocupan muchas de las páginas de las novelas: La zona de tolerancia, El Cartucho, San Victorino con sus lugares ocultos, el Bronx, entre otros, lugares por donde la mayoría de sus personajes se mueven y que van conformando una cartografía urbana, una Bogotá que ha ido evolucionando con el paso del tiempo y aunque en esta transición han ido desapareciendo algunos de los lugares mencionados

también han ido surgiendo unos nuevos, un ejemplo de ello es la calle del cartucho que ahora no queda en la misma dirección sino que cambio de nombre y de lugar. Así ocurre con diversos sitios en la ciudad cohabitan los espacios lisos dentro de un espacio estriado volviéndose con el tiempo parte del mismo por ejemplo la zona de tolerancia.

La ciudad de la que habla Mario Mendoza no es la ciudad bella, ni de estratos altos, ni la ciudad donde todos triunfan, no. La ciudad que se muestra en sus obras es la que está atravesada por la violencia, habitada por seres muy particulares (prostitutas, travestis, mendigos), atravesada por la pobreza, la ciudad donde día a día mueren personas a manos de delincuentes, donde los más poderosos oprimen a los débiles, donde se busca callar la verdad. Ya que en sus novelas no solo se conoce la ciudad a través de los curiosos personajes que la habitan sino también diversos hechos históricos que la han marcado como La toma del Palacio de Justicia, por ejemplo. Esa es Bogotá, la que muchos ignoran, una Bogotá dual: la diurna y la nocturna, donde sus habitantes también son atravesados por estas dualidades y donde en cada calle se encuentra una historia o Historia para contar.

Es de esta manera que Simón Tebcherany intenta plasmar la ciudad del siglo XX en *La ciudad de los umbrales* y *Scorpio City*; Marcelo Tafur en *Relato de un asesino* y *Satanás* plasma la ciudad del crimen y la maldad; Horacio Villalobos desde una mirada más politizada en *Cobro de sangre* muestra la transición de la ciudad del siglo XX a la del siglo XXI; Gerardo Montenegro en *Los hombres invisibles* muestra un panorama más amplio ya no solo se habla de Bogotá sino de otros lugares como Quibdó; en *Buda Blues* Vicente y Sebastián muestran la ciudad capitalista desde una mirada global, denunciando nexos de grupos terroristas a nivel mundial; finalmente en *Apocalipsis* Marcos Salamanca muestra la ciudad desde sus registros fotográficos su colección: Puertas y Odios, la primera sobre los diversos umbrales que se encuentran dentro de la ciudad y la segunda acerca de toda la violencia que surge en la ciudad.

Respecto a los personajes cada uno hace su propio recorrido por la ciudad, se caracterizan por ser seres nómadas que no tienen recorridos fijos sino que vagabundean por ella sin preocuparse, con ansias de conocer y observar las historias que dentro de ella se entretajan y es así como conocen seres particulares con sus diferentes historias.

En *la ciudad de los umbrales* Simón escribe: “La primera vez que la ciudad y yo nos dimos un abrazo fue en la calle veinte, la calle de las prostitutas” (12) esta fue una zona de la ciudad que lo cautivó, no será la primera vez que se menciona, y más adelante la describe:

Estuve cerca de diez minutos inmóvil. La imagen me tenía extasiado. Los colores del cielo iban desapareciendo y la noche entraba con fuerza. Tenía la impresión de estar observando a seres de otra especie, una raza ancestral o una sociedad milenaria que deseaba inundar el planeta con su presencia. No era que no los hubiera visto, no, sino que jamás había estado en el minuto exacto, cuando salen de sus viviendas para tomar posesión de la noche. Y la escena era impresionante. Parecía que los colores del cielo se hubieran transmutado en los azules de las minifaldas y los jeans ajustados, en los purpuras de los bolsos y los pendientes, en los rojos encendidos de los labios y las uñas. (Mendoza, 1992, p. 15)

Lo que hace cada uno de los personajes en esta primera novela es mostrar la ciudad desde su punto de vista, eso sí siempre dirigido a que es un lugar donde los sueños no se pueden realizar y de donde es necesario huir tal como se narra casi al final de la novela: “Martín se ha suicidado, Lejbán murió acribillado en Ramalah y Aurelio está preso. Solo quedamos Emmanuel y yo. No es un muy buen balance. La ciudad nos destruyó como grupo, nos pisoteó y se regodeó en ello. Estas páginas no son más que las reflexiones de un sobreviviente” (Mendoza, 1992, p. 165). La ciudad de la primera novela es una ciudad desordenada donde parece que nada tuviera un rumbo determinado ni siquiera la vida e historia de los personajes, es una ciudad donde cada uno de ellos la vive con libertad pero sin olvidar que es un lugar donde nada puede ser consumado:

Y otra vez, insistente esa idea de que aquí no se puede hacer nada, de que hay que irse, de que es preciso partir para realizar los proyectos que con tanto esfuerzo se han trazado. Pero no, no nos vamos y los proyectos no se realizan, no se ejecutan. En Bogotá es difícil tener destino porque aquí nada se consume y nada se cumple. Es la ciudad de lo indeterminado, de lo informe, de lo irresoluto. A cada instante nuestro destino ya es otro. (Mendoza, 1992, p. 114)

Simón quiere decir que, como no hay una rutina ni una ruta fijada su destino es incierto, se supedita a lo que la ciudad quiera hacer de él pero aún así no toma la determinación de huir de la misma: “La única posibilidad de que algo perdure en Bogotá es imaginar que ese algo, a la mañana siguiente, va a desaparecer o se va a transformar en otra cosa. Se trata de crear mundos, de inventarse nuevas verdades irrefutables y refutar las

anteriores. Lo importante es el punto de vista y los puntos de vista son infinitos, así que no hay lugar a la contradicción” (Mendoza, 1992, p. 115). Es entonces Bogotá una ciudad donde constantemente se dan devenires y así mismo les sucede a sus personajes, se mueven por espacios lisos sin pensar en que variables puedan surgir durante sus recorridos.

En esta primera novela constantemente se siente una atmósfera de pesadumbre, como si sus personajes no fueran felices y culpan a la ciudad de ello, por eso al hacer el balance final de la ciudad solo quedan dos sobrevivientes y si se hace el balance general de las novelas desde el punto de vista de sus narradores el balance no es nada favorable: Simón escapa dos veces seguidas de la ciudad la primera en la *Ciudad de los umbrales* en una carta que le envía a Raquel: “Sí viajaré el 14 del mes entrante a Roma y de allí tomaré un tren a Florencia. Estoy feliz de reunirme contigo. Ya dije lo que tenía que decir sobre esta ciudad, y ahora lo mejor será ausentarme de ella. Dejaré a Emmanuel encargado de entregar el texto a dos o tres editoriales. De pronto pueden publicarlo. Eso ya no me afana. Mala o buena está terminada y punto. (Mendoza, 1992, p. 165)

Después en *Scorpio City* en el diario de Simón Tebcherany se encuentra:

Junio 15: Me dispongo a escribir una segunda novela. He regresado a mi ciudad y me he dado cuenta de que no he logrado narrarla, capturarla a través de la escritura. Por ahora comienzo a recorrerla de nuevo, a caminar por sus calles como si estuviera acariciándola. No escribo nada: veo, escucho, toco, huelo y me ejercito en la degustación nocturna de esos licores baratos bogotanos que me dejan a orillas de la demencia. Y pienso, pienso día y noche. (Mendoza, 1998, p. 158)

Pero al final de su diario después de haber terminado la novela se encuentra de nuevo que Simón está a punto de partir:

Junio 9: Ha llegado el momento de despedirme una vez más de la ciudad. Sé a qué atenerme: si me quedo será una manera de entregarme a la intolerancia y a la intransigencia, de botarme entre ellas para ser despedazado, de lanzarme entre sus brazos para ser crucificado de nuevo en un sacrificio inútil. No es ese mi destino. [...] Estoy en Casa Show, el burdel donde Sinisterra comienza a descifrar los asesinatos de prostitutas. Estoy sentado en la última fila, despidiéndome de mi ciudad en secreto. Allá en el escenario una muchacha morena se desnuda al ritmo de la música. Adiós, Bogotá, ciudad apocalíptica de las mil heridas, ciudad venenosa que te ensañas con los que no te comprenden, ciudad de dulce crueldad, ciudad-travesti de maquillajes incomprensibles. Llevaré tu veneno en mis entrañas con la más profunda jovialidad. (Mendoza, 1998, p. 171)

*Scorpio City* es un pretexto para denunciar sobre las limpiezas sociales que sucedieron en Bogotá durante una época, pero también para mostrar las zonas marginales que se encuentran dentro de la ciudad. Marcos en *Apocalipsis* escribirá al respecto: “Estos encuentros en la zona de tolerancia fueron tan definitivos para Simón, que luego, sus dos novelas, *La Ciudad de los umbrales* y *Scorpio City*, girarían ambas alrededor del mundo de estas mujeres que se ganan la vida en la cama.” (Mendoza, 2011, p. 101)

Marcelo Tafur muestra en sus novelas la ciudad permeada por la maldad. A diferencia de Simón no ve la ciudad como un sitio del que haya que huir, muestra una ciudad fragmentada entre ricos y pobres desde los años setenta lo cual se evidencia en *Relato de un asesino* donde él mismo es su protagonista y cuenta cómo fue su desplazamiento de norte a sur a lo largo de su vida. Al inicio de la novela muestra una ciudad estratificada por zonas:

El barrio Santa Ana era a comienzos de los setenta un lugar donde la clase media acomodada buscaba expandir la ciudad de Bogotá hacia los suburbios del norte. Con grandes zonas despobladas y potreros baldíos a su alrededor, el barrio fue sin embargo creciendo lentamente hasta convertirse en dos barrios diferentes: Santa Ana Oriental, en la parte alta de la carrera Séptima, colindando con las montañas, donde se construyeron grandes mansiones y edificaciones suntuosas, y Santa Ana Occidental, en la parte baja de la carrera Séptima que terminó siendo un barrio de una clase media inclinada a la rutina, el arribismo y la mediocridad. El caño que bajaba de las montañas por la diagonal Ciento Ocho trazaba a su vez una línea divisoria entre Santa Ana Occidental y el barrio Francisco Miranda, que albergaba en una de sus calles la llamada Cuadra China, sitio donde familias humildes de jardineros y albañiles abrieron tiendas y minimercados para aumentar sus ingresos mensuales. Los hijos de esas familias eran muchachos que asistían a escuelas públicas, rudos, toscos, dados a probar su hombría a golpes, que crecían sin autoridad y sin ley. Sobra decir que nosotros, los muchachos de la clase media, teníamos que ir a comprar legumbres, frutas, huevos, pan, cigarrillos y refrescos a la Cuadra China, y nos veíamos entonces en la penosa situación de ser blanco de las burlas y las provocaciones de esos jóvenes que nos odiaban por nuestra posición social y nuestra forma correcta de pronunciar las palabras. (Mendoza, 2001, p. 14)

Ese es el ambiente donde crece Tafur hasta que comienza su desplazamiento hacia el centro de la ciudad donde va encontrando personajes y zonas desconocidas hasta ese momento para él. Allí demuestra que su estrato social no es importante y vive en pensiones en barrios populares de la ciudad como Las Cruces, vive en compañía de personas como Ismael Buenaventura un méndigo que conoce accidentalmente y fue para él “el representante de un mundo secreto y misterioso que era la antinomia de esa

pequeña burguesía emergente, de doble moral, arribista y segregacionista a la que yo había pertenecido durante mi niñez y mi adolescencia” (Mendoza, 2001, p. 125) en compañía de este personaje, Tafur, conoce la otra cara de la ciudad: La zona de tolerancia “se convirtió para mí en mi segundo hogar, cambiamos con Ismael las citas en parques y cafeterías por encuentros clandestinos donde yo, a veces, dormía,, leía, tomaba notas y pasaba las horas en compañía de alguna muchacha que me entusiasmaba y que era capaz de alejar, el menos por unos días, los desagradables fantasmas de la soledad.” (Mendoza, 2001, p.127).

Más adelante Marcelo se desplazará al barrio Las Cruces “un sector venido a menos de caserones destartados y calles descuidada cuya antigua decencia había sido reemplazada por una población necesitada y enfermiza: ladrones, prostitutas, pordioseros, estafadores, travestis, y, entre ellos una masa anónima de trabajadores pobres y humildes.” (Mendoza, 2001, p. 137). Durante su estadía en aquel lugar muestra la diversidad de personas que allí habitan, de esta manera se conoce a: Cauchito un negro que podía doblarse, arquearse y retorcerse; Cortadito, un enano sin piernas que se arrastraba por el centro de la ciudad en un carrito y vivía mendigando en la calle; Lulú, un travesti que se ganaba la vida buscando clientes en la zona de tolerancia y finalmente Ismael que tenía fama de mago y hechicero.

Es gracias a Ismael que Tafur conoce la Ciudadela de Cartón, otro de los umbrales más pertenecientes a la gran ciudad:

Donde cerca de cien familias habían construido sus ranchos con materiales extraídos de uno de los basureros más grandes de Bogotá. El mismo origen tenía sus vestidos y la comida que miserablemente los alimentaba. Todo provenía de sus exploraciones en la Gran Montaña de desechos, de sus interminables excursiones al país de los Dioses Residuales. Nubes de moscas surcaban el aire y una atmosfera pútrida e infecta impedía respirar con normalidad. Hombres, mujeres y niños, andaban de un lado para el otro hurgando, husmeando, tanteando, como si fueran una especie nueva de hombres-insecto que estuviera practicando para la supervivencia en tiempos futuros. (Mendoza, 2001, p. 153)

Tafur también muestra otro umbral de la ciudad: la Sociedad de las Alcantarillas:

Cerca de treinta mil familias que habían decidido no regresar jamás a la superficie y que se desplazaban por las cloacas con movimientos nerviosos y rápidos, como si fueran el resultado de un experimento biológico que hubiera cruzado hombres y roedores en las cañerías de una ciudad terciomundista. Contaban con un grupo de simpatizantes (entre ellos Ismael) llamado “Los Heraldos



Negros”, que estaban encargados de todos los contactos y los enlaces con el mundo de arriba y que transportaban comida, medicamentos, libros, ropa y todo lo que fuera necesario para mejorar la dura vida en las catacumbas. (Mendoza, 2001, p. 154)

Más a adelante en *Apocalipsis*, Marcos recordando su amistad con Marcelo escribe: “Nos preguntábamos con Marcelo cuándo aparecería un escritor capaz de oír los aullidos bogotanos, alguien que no temiera convertirse en médium y plasmara esas palabras angustiantes que provenían de gargantas atravesadas por la desilusión, la soledad y la muerte” (Mendoza, 2011, p. 97). No será la primera vez que se encuentre una afirmación al respecto ya que Simón y Marcelo eran la esperanza de sus compañeros para volver la ciudad literatura.

Aunque en *Apocalipsis* a través de una carta dirigida a Marcos, Marcelo, expresa que su interés al escribir sus novelas no era el mal. En Satanás se percibe una atmósfera de caos y maldad. Algo no anda bien el mal ronda por doquier y es el Padre Ernesto el encargado de percibir esa maldad citadina en todas sus formas: El hombre que asesina su familia para salvarlos de la hambruna; el caso de posesión de una niña; la historia de María que drogaba y robaba millonarios; las visiones de su sobrino Andrés a través de los retratos; aquel extraño hombre, Campo Elías, que vive inconforme en el mundo en que esta y al final comete un múltiple asesinato y el mismo Padre Ernesto que se cuestiona sobre su vocación y al percibir tanta maldad se siente impotente de no poder hacer nada al respecto.

En *Cobro de Sangre* se muestra la transición entre la ciudad del siglo XX y el siglo XIX esto se puede observar en los hechos que narra Horacio Villalobos. La ciudad del siglo XX permeada por la violencia. Atentados políticos y en contra de personajes reconocidos, terrorismo por parte de grupos al margen de la sociedad, una ciudad desordenada. Frente a la ciudad que encuentra el protagonista de la novela al salir de la cárcel:

Por un lado, Bogotá había cambiado de manera notable, estaba más ordenada, los parques y las zonas verdes resaltaban entre los barrios, el sistema de transporte se había modernizado y por todas partes iba gente a estudiar o a trabajar desplazándose en bicicleta por las ciclorrutas. Algo de eso había leído en los periódicos y revistas que llegaban a la cárcel, pero verlo directamente y estar ahí, metido en una ciudad que ya no era una adolescente irresponsable y alocada sino una joven aguda que buscaba preocupada su destino, lo sorprendió y lo hizo sentir de un solo golpe los diecisiete años que había estado en prisión. Recordó que en 1984, cuando era profesor de literatura y se llamaba Efraín Espitia, los vendedores de libros y discos de segunda tenían sus casetas

pintadas de rojo distribuidas a todo lo largo de la avenida 19, que las carreras 11 y 15 eran ambas de doble vía, que la avenida Caracas era un caos de buses y busetas que no respetaban ninguna norma de tránsito, y que el mercado de San Victorino era un laberinto de vendedores populares que ofrecían a los viandantes desde collares de oro puro hasta cucharas de palo. Nada de eso existía ahora, en el año 2001. Los vendedores ambulantes habían desaparecido, líneas de buses modernos que sólo se detenían en sus correspondientes estaciones construidas con metal y vidrio brillantes daban a la avenida Caracas un aire futurista, y grandes centros comerciales sobresalían por sus estructuras lujosas y sus diseños originales. Sin embargo, cuando descendió hacia el Sur, se dio cuenta de que la miseria de una gran parte de la población seguía allí, intacta, y que la horda de harapientos, desempleados y méndigos trashumantes continuaba rezumando el mismo resentimiento y la misma pesadumbre de siempre. (Mendoza, 2004, pp. 203-204)

Esta es quizás la cita mas explicita que se encuentra dentro de la novela referente al cambio de la ciudad. Hay que mencionar que Samuel, su protagonista, también viene de una familia de clase media cuyos padres militaban para grupos de izquierda. Y que a causa del asesinato de sus padres se ve en la obligación de huir del país para regresar años más tarde a vengar sus muertes viéndose obligado a conocer la ciudad más a fondo y compartir con personas de otra clase social. Esto hizo que Samuel se convirtiera sin pensar en alguien más humano y sensible a las problemáticas que padecían los más necesitados. Se dio cuenta que hay una población más allá de lo que se muestra en los comerciales, y eso es lo que percibe al salir de la cárcel: que la miseria aún persiste y esa es una de las muchas denuncias que se hacen en esta novela. Más adelante se conocerá en *Apocalipsis* que Samuel y Horacio Villalobos emprendieron un viaje hacia la Guajira y nunca más regresaron por la ciudad.

Para Gerardo Montenegro en *Los Hombres Invisibles* la experiencia por la ciudad no es muy grata tampoco en el inicio al recorrer de manera estriada, sus desplazamientos son a sitios premeditados. Después de la muerte de sus padres comienza el nomadismo por la ciudad hasta que al fin escapa de ella hacia Quibdó en busca de una vida que hasta el momento no le pertenecía:

En la medida en que el autobús se iba alejando de Bogotá yo sentía un cierto alivio psicológico, como si mi vida malgastada estuviera conectada de una manera perversa con la ciudad, o mejor, como si fuera ella, la ciudad, el origen velado de todas mis desventuras. Y al alejarme de esa urbe infame, estaba poniendo territorio de por medio entre esa madre maligna, esa hermana enferma, esa hipócrita, y yo. Era como cortar un lazo de sangre que nos ha hecho daño en el pasado y que nos ha impedido un sano desenvolvimiento. No me alejaba de unas avenidas, unos parques, unos edificios, sino de una sífilis hereditaria, de un cáncer, de un tumor que estaba esperando el

momento indicado para liquidarme. Bogotá era una herida abierta, una llaga que supuraba flujos de pus maloliente, una dolencia crónica que me había mantenido embrutecido y casi postrado en la cama. (Mendoza, 2007, p. 167)

Aunque en Quibdó su suerte no mejoró mucho, ya que tuvo que pasar por diversas situaciones difíciles y después fue víctima de secuestro atravesando las espesas selvas del Chocó. Es allí donde conoce el amor pero siempre tiene claro que no quiere regresar a la ciudad:

De una cosa estaba seguro: no quería volver a Bogotá, no me importaban los recuerdos amargos de mis padres. Cada quien es responsable de su vida y la termina de acuerdo con lo que elige. Ese no era mi problema, y no lo era porque mi vida tenía ahora un destino estrictamente individual. Yo tenía todavía un futuro pendiente y me hacía responsable de él, claro, pero no allá, en la ciudad infernal, en ese féretro gigantesco de cemento donde cualquier asomo de redención se malograba y se iba a la basura. No, yo no tenía ningún interés en regresar. Me había aprendido la lección completa. (Mendoza, 2007, p. 251)

Sin embargo, las desdichas de Gerardo no tendrían fin allí y aun no podía despedirse del todo de la ciudad ya que debe regresar una vez más a ella para recuperarse de unas heridas que obtuvo durante su estadía en la selva del Chocó. En la parte del Epílogo se encuentran algunas alusiones a sus sentimientos respecto a la ciudad: “A veces, en las horas de la noche, me sentaba a ver la ciudad desde mi habitación y me parecía mentira haber regresado a un lugar en el que nunca había sido feliz y que tanto daño me había hecho en el pasado. Bogotá, con su clima invernal y su ambiente de convento construido en medio de las neblinas de los páramos andinos, nunca había sido para mí un espacio propicio para la amistad y la alegría. Con el paso de los años me había convertido en un marginal que no encontraba el camino de retorno.” (Mendoza, 2007, p. 289) más adelante manifiesta: “La ciudad me pareció una cosa ajena, distante, como si yo nunca hubiera vivido en ella. Me sentí como cuando nos encontramos con una mujer que hemos amado con locura y nos parece mentira que ella haya ejercido semejante influencia sobre nosotros. En esos encuentros la antigua amada nos parece horrorosa, le vemos todos los defectos y sin que se dé cuenta suspiramos de alivio cuando nos despedimos y nos alejamos del todo. Así me pasó a mí con Bogotá: la vi como una novia fea que me había tenido atrapado a punta de artimañas, juegos sucios y grandes mentiras.” (Mendoza, 2007, p. 291). Lo último que hace Gerardo antes de abandonar la ciudad es dedicarse a saldar viejas cuentas que tenía con ella, a recorrerla quizás por última vez ya que no pretendía, ahora sí, regresar.

En *Buda Blues* se presenta un panorama de la ciudad caos desde el punto de vista de los dos personajes: Vicente y Sebastián que intercambian correspondencia. Vicente se encuentra en Bogotá y tiene unas rutinas de desplazamiento fijas hasta que se entera de la muerte de un tío del cual hace mucho tiempo no tenía noticia. Es en este punto que Vicente empieza a realizar recorridos por los suburbios urbanos en busca de pistas que le ayuden a desentrañar las razones por las cuales su tío ha muerto. Con ayuda de Sebastián quien se encuentra en otro lugar del mundo consigue algunas pistas referentes a los últimos pasos de su tío y es así como conoce un sinfín de personajes y lugares de la nueva urbe bogotana: “En la zona vivíamos cientos de indigentes y marginales antes de que la alcaldía construyera el parque Tercer Milenio y nos expulsara del sector.” (Mendoza, 2010, p. 51). Sebastián es el encargado de describir la transición que ha sufrido la ciudad al regresar de su largo viaje:

Reconocí que la ciudad estaba más ordenada, más bella, que había crecido y había madurado, pero que detrás de sus ornamentos y su nueva imagen se escondía la misma amargura, la misma marginalidad y la misma injusticia. Visité la casa de mi infancia, tu casa, los parques, las bibliotecas, y me despedí de Bogotá para siempre, pues estaba seguro de que no iba a volver. La quería, sí me había formado en ella y en parte la llevaba incrustada en el alma, pero también la rechazaba, me molestaba, me atormentaba. Quizás me sucedía con ella lo mismo que con ciertos parientes o ciertos amigos, que uno los estima precisamente porque los tiene lejos, pero que basta pasar una semana a su lado para aborrecerlos y salir corriendo. (Mendoza, 2010, pp. 271-272)

De nuevo la ciudad como un lugar en el que no vale la pena vivir ni soñar con algún futuro prometedor. La ciudad que se muestra en *Buda Blues* es la ciudad consumista, tercermundista una ciudad apocalíptica que poco a poco se va convirtiendo hacia lo marginal. En su obra se propone que ese será el arquetipo de ciudad del futuro, las grandes ciudades del primer mundo comenzaran su caída y se irán pareciendo más a las del tercer mundo. Bien lo expresa Marcos en Apocalipsis: “Las ciudades tercermundistas somos el futuro. Ellos vienen hacia aquí. Vamos a ver cada vez más con mayor fuerza, cómo se desmorona ese aparente mundo civilizado que (desempleo generalizado, inmigrantes sin techo ni comida, drogadictos, alcohólicos, depresivos, delincuentes, trabajadores machacados, prostitución).” (Mendoza, 2011, p. 274)

Una vez más se puede percibir la conexión que existe entre los narradores de la obra de Mario Mendoza, su objetivo de recrear la ciudad como espacio literario se ve muy bien logrado desde las seis perspectivas que se presentan en las diferentes novelas. En

conclusión la ciudad es un lugar donde no es posible realizar ningún sueño ya que todo lo destruye y las personas que allí habitan se ven obligadas a huir. La ciudad que muestra Mario Mendoza en sus novelas es una ciudad que ha ido evolucionando con el paso del tiempo pero es una ciudad que tiene una máscara para mostrar hacia el exterior que solo cura las heridas superficiales pero no las heridas profundas que siempre han estado ahí. Aún se puede observar la marginalidad que en ella habita, es una ciudad rica en umbrales que aún tendrá más capas por recorrer y por conocer.

En cuanto a los personajes de las obras de Mendoza no tienen desplazamientos estriados, por el contrario, disfrutan del vagabundeo citadino, viven la ciudad en lo más profundo de sus entrañas, la aman, la odian, y la van conociendo hasta plasmarla en sus escritos lográndolo al final aunque no salen muy bien librados.

### **3.2 Lo liso y lo estriado cómo crítica a las instituciones**

En las obras de Mario Mendoza se encuentran críticas que se realizan a las entidades estatales en diversas situaciones. Al inicio de este capítulo se mencionó que las entidades organizadas jerárquicamente y que tienen como objetivo mantener el orden, controlar y defender la ley pertenecen al orden de lo estriado. *Scorpio City* en cuya novela el Inspector Leonardo Sinisterra al inicio investiga sobre los crímenes que se están cometiendo en la ciudad, representa a la policía pero en un momento dado de la narración es la misma entidad la que se vuelve en su contra y esto sucede porque los crímenes que se están cometiendo se dan por parte de una secta religiosa que tiene nexos con entidades estatales muy poderosas más aun se da a entender que son esas mismas entidades las que han mandado hacer esas “limpiezas sociales”. Una noche de espionaje en la cual Sinisterra descubre lo siguiente: “-Tenemos que llegar a un acuerdo- dice una voz gruesa, de hombre viejo acostumbrado al mando-. Creo que es mejor mover nuestras influencias en la policía y sacar el tipo a un lado. El ayudante es lo de menos. Buscamos que lo asciendan y ya está. En un mes no se acordará de nada” (Mendoza, 1998, p. 86).

En consecuencia, al día siguiente Sinisterra es retirado del caso, le dan una indemnización y le advierten que no busque a González, su ayudante, porque lo han trasladado a otra investigación: “Lamento anunciarle que está suspendido de la institución. Son órdenes que vienen de arriba y yo tengo que cumplirlas. Usted conoce el

procedimiento... ¿La causa? Ellos alegan que ya van siete víctimas y no hay resultados [...] Otra cosa: la historia ésa de la secta y las pugnas religiosas ha desbordado la copa. Usted debe comprender, eso suena muy disparatado, es una historia traída de los cabellos, un informe inverosímil.” (Mendoza, 1998, p. 88)

A pesar de haber sido sacado del caso, Sinisterra es secuestrado por unos hombres que lo encierran en un manicomio donde le aplican electrochoques, diariamente le inyectan una sustancia que lo hace perder la memoria. Con el paso del tiempo Sinisterra ya no representa ningún peligro, lo han convertido en un demente ciudadano hasta que “Una noche te sacan de la celda, te cambian de ropa, te introducen en la misma camioneta en que llegaste y dos horas más tarde te dejan tirado en el parque de los periodistas” (Mendoza, 1998, p. 108) ahí estaba Sinisterra convertido en un desecho humano, sin memoria, sin un lugar a donde ir, sin una vida y todo producto de la entidad a la que sirvió durante varios años.

Más adelante Sinisterra se encuentra en la calle del cartucho donde se queda por algún tiempo y poco a poco va recuperando recuerdos de su vida, hasta que una noche:

Una camioneta con vidrios oscuros se detuvo al final de la calle. Los que aún estaban despiertos quedaron suspendidos, con los ojos clavados en las placas oficiales de auto, y de inmediato reaccionaron: alertaron a gritos a los que descansaban o dormían, corrieron entre cuerpos y carros de madera despertando a los que seguían sumidos en un sueño profundo y emprendieron la escapada por la parte de arriba del callejón. Cuatro individuos fuertemente armados descendieron de la camioneta y comenzaron a disparar sobre los que no habían alcanzado a huir o a protegerse. [...] Sinisterra, agazapado dentro de su carro de madera, contuvo la respiración y permaneció inmóvil. No dio señales de vida hasta que sintió a los hombres retroceder. [...] Sinisterra y él se miraron un segundo a los ojos, aterrados, embrujado cada uno en la imagen del otro, y Sinisterra esperó que el hombre lo encañonara y disparara. Pero González no pudo hacerlo. Detrás de la barba y el aspecto primitivo que tenía enfrente, reconoció las facciones y la mirada amable de su antiguo jefe. Sinisterra por su parte, recordó de pronto y violentamente todo su pasado. (Mendoza, 1998, p. 135)

Es en esta parte de la novela donde se presenta otra entidad perteneciente a lo estriado, el grupo de limpieza social al que pertenece González cuyo objetivo es exterminar los “desechos humanos” que hay en la ciudad y además es avalada por el Estado. Por su parte en el cartucho también se encuentra una entidad que bien puede clasificarse dentro del lo liso ya que en esta zona habían varios líderes a los cuales Sinisterra convence para que se organicen y estén preparados la próxima vez que vayan a atacarlos: “No

permitiría que la Secta, en unión con los organismos de seguridad, los asesinaran a él y a sus amigos como perros callejeros” (Mendoza, 1998, p. 137) entonces les propone armarse y contacta a dirigentes guerrilleros de las FARC y el ELN exponiéndoles las ventajas que tendrían al tener un brazo armado en ese sector.

En efecto días más tarde Sinisterra es contactado por estos grupos donde les dan armas con las cuales Sinisterra les hace un entrenamiento militar al grupo que denominaron “escuadrón por la vida”. Sinisterra y sus hombres estaban preparados para el siguiente ataque y él esperaba con ansias que llegara el anhelado día hasta que una noche a las dos de la madrugada una camioneta se acercó: “Cuatro hombres con chaquetas de cuero bajaron con las metralletas listas y no alcanzaron a dar dos pasos cuando fueron recibidos, a ambos lados de la camioneta, por ráfagas de fusil y ametralladora. [...] El plan se había cumplido a la perfección. Los tipos no habían podido disparar ni una vez sus armas.” (Mendoza, 1998, p. 142)

La venganza de Sinisterra había salido a la perfección al menos eso pensaba. La noticia de los policías asesinados se difundió rápidamente por los medios de comunicación. “El DAS (Departamento Administrativo de Seguridad) y los servicios especiales de inteligencia dijeron que ya tenían pistas y que semejante crimen no quedaría en la impunidad.” (Mendoza, 1998, p. 142) más adelante continúa: “Fueron entrevistados políticos de conducta moral intachable, hubo debates públicos sobre la situación de violencia en el país y la Iglesia emitió un comunicado en el que condenaba el salvaje asesinato de unos servidores públicos que habían muerto en el fiel cumplimiento de su deber” (Mendoza, 1998, p. 142). Aquí se puede observar la solidaridad que hay entre las entidades estatales para encubrir un hecho que puso al descubierto los atropellos que se cometen en contra de los más débiles.

Sin embargo, surge dentro del sistema estriado una organización lisa, el “escuadrón por la vida” y en este caso lo estriado deviene liso ya que los policías que los van a asesinar son dominados por parte del grupo comandado por Sinisterra, pero para demostrar el poder que tienen las organizaciones ya establecidas se tergiversa la información y se da a conocer en los medios de comunicación para que la gente reacciones ante un hecho tan violento y despiadado. Aparte del despliegue por parte de los medios, la intervención de la Iglesia y otros entes estatales, se toma una retaliación en contra de los habitantes del cartucho.

Sinisterra jamás se imaginó que lo ocurrido fuera a generar un escándalo de tal magnitud: “La Secta había capitalizado el golpe y lo había convertido en un punto a su favor. Ahora tenían licencia para exterminar y destruir a cualquiera que se pusiera en su camino” (Mendoza, 1998, p. 143). Sinisterra comprende que no vale la pena arriesgar gente inocente entonces deciden con los líderes de El cartucho enviar las mujeres y los niños a la Ciudadela de Cartón quedándose los hombres para atacar cuando llegara el momento. Los cambios que sucedieron en este sector no pasaron desapercibidos para los organismos de seguridad: “En consecuencia, no atacaron el Cartucho, que era prácticamente un fortín. Llegaron una noche a la Ciudadela de Cartón en cinco camionetas blindadas y masacraron familias desarmadas de recicladores. Dispararon a quemarropa sobre niños y mujeres, y quemaron las míseras viviendas que encontraron a su paso y al término de la orgía de sangre y destrucción buscaron un poco de diversión: amputaron dedos y orejas de las víctimas en medio de chistes y carcajadas.” (Mendoza, 1998, p. 143)

De esta manera queda claro quien tiene el poder, quien tiene el orden de las cosas y a quien se debe obedecer. Los jefes del Cartucho le piden a Sinisterra que abandone su comunidad, lo cual hace sin ofenderse: “Había sido un iluso y un irresponsable. Promover una lucha de vagabundos y desharrapados en contra de instituciones militares estatales era un completo disparate” (Mendoza, 1998, p. 144). Al final Sinisterra muere en una alcantarilla al intentar huir de unos miembros de la Secta que lo perseguían.

En la novela *Cobro de sangre* también se percibe una crítica a las instituciones a través de la historia de su protagonista, Samuel Sotomayor, cuyos padres fueron asesinados por ser integrantes de la Unión Patriótica a manos de la Brigada Especial del Ejército un grupo que se encargó del exterminio de varios personajes importantes de la UP y que era patrocinado por el Estado. Marcos Salamanca en *Apocalipsis* cuenta la manera como Samuel se había salvado aquella noche:

Él se había salvado de milagro, gracias a que su madre lo había escondido en uno de los closets del segundo piso, entre cubrecamas, almohadas y cobijas. Sus abuelos lo habían sacado para Estados Unidos, pero él, consciente de que Bogotá era su lugar, había regresado después del bachillerato para estudiar sociología en la Universidad Nacional. Se puso en la tarea de dar con los asesinos de sus padres, conformó un grupo radical de estudiantes que estaban dispuestos a todo con tal de echar abajo a una clase dirigente que lo único que había hecho era estafar y corromper al país, y puso una bomba en la avenida 68 que mató a un escuadrón de soldados y al general Altamirano, autor intelectual y material del crimen de su familia. (Mendoza, 2004, p. 270)



Efectivamente en la novela se mencionan diferentes hechos históricos durante el periodo de encierro en la cárcel de Samuel: la toma del Palacio de Justicia en 1985: “Más tarde se supo que algunos trabajadores de la cafetería del Palacio, que habían salido en buenas condiciones hasta el Museo Veinte de Julio, habían sido detenidos por los militares para ser interrogados, luego torturados y finalmente desaparecidos” (Mendoza, 2004, p. 178) siendo este hecho con el cual se inició el exterminio de varios dirigentes de izquierda, de personas que simpatizaban con la Unión Patriótica, candidatos a la Presidencia de la República como Jaime Pardo Leal, Bernardo Jaramillo y Carlos Pizarro. “El narcotráfico, unido a poderes estatales, cerraba totalmente las opciones de izquierda en el país. Samuel procuró informarse lo mejor que pudo y se dio cuenta de que al lado de una narcopolítica, de un narcoejército y de unos narcoparlamentarios, la guerrilla también ingresaba a la lista y se convertía en narcoguerrilla.” (Mendoza, 2004, p. 178).

Pero las denuncias no quedan ahí, más adelante se menciona la muerte de Luis Carlos Galán y se cuenta lo que sucedía dentro de la cárcel mientras ocurría todo este exterminio: “Todos los bandos en conflicto se armaron hasta los dientes, mintieron a diestra y siniestra, masacraron a quienes no pensaban como ellos, se lucraron con los dineros de la droga, tergiversaron información y compraron a la justicia para que nadie en el país supiera qué era lo que estaba pasando en realidad. No había buenos y malos. Eran bandos corruptos amenazando, torturando y matando a la población civil.” (Mendoza, 2004, p. 183)

Más adelante se menciona el asesinato del senador Manuel Cepeda Vargas en 1994 y el asesinato de Álvaro Gómez en 1995. “Los tentáculos del estado seguían asesinando en la sombra” (Mendoza, 2004, p. 187) después en 1999 el asesinato de Jaime Garzón “Las autoridades se apresuraron a capturar a los supuestos culpables materiales del homicidio. Mentira. Alias Bochas era un muchacho asustadizo, tímido, muerto de pánico, que mas adelante quedaría libre y se demostraría que los mismos organismos de seguridad habían montado todo un show (como en el caso de Galán), seguramente para encubrir a los verdaderos culpables.” (Mendoza, 2004, p. 197). Es el encierro de Samuel en la cárcel un pretexto para mostrar la época de violencia que atravesaba el país en ese momento y es a través de este personaje que Horacio Villalobos, narrador de la novela, hace sus respectivas críticas hacia la corrupción del gobierno: “El problema no era que el Estado hubiera sido débil, sino que había sido corrupto y asesino, mafioso y genocida” (Mendoza, 2004, p. 197). El ideal de Estado que se presenta en la novela es utópico:

Para Samuel, lo importante no era que fuera más fuerte, sino que fuera menos corrupto y más transparente. Su verdadera grandeza no radicaba en las medidas extremas de seguridad, sino en la honestidad y la dignidad que hasta entonces no había mostrado. Todo el tiempo en la biblioteca, en los patios de la cárcel o en el comedor, Samuel se repetía mentalmente lo mismo: <<Un Estado fuerte que mantiene una democracia solida es un Estado limpio, no un Estado militarizado>>. (Mendoza, 2004, p. 198).

La liberación de Samuel coincide con la fecha de los atentados a las Torres Gemelas en septiembre de 2001. Aún fuera de la cárcel se continua con los cuestionamientos hacia el Estado con frases como: “Como no hay justicia, la gente tiene que hacerla con sus propias manos” (Mendoza, 2001, p. 231) o más adelante donde dice: “Así era el país, pensó, la gran mayoría de las investigaciones quedaban a media marcha, inconclusas, y la administración de justicia era un animal torpe, ineficiente y corrupto. Eso propiciaba la justicia privada, el hecho de que cada quien se la tomara por propia mano” (Mendoza, 2004, p. 255). Es en esta novela donde más se puede observar el cuestionamiento que se hace hacia las instituciones estatales, de las publicadas hasta ese momento es en la que se evidencia una ideología más fuerte.

*Buda Blues*, una mezcla entre ideales políticos (anarcoprimitivismo), religión (budismo) y una historia que se desarrolla no solo en Bogotá sino en otras partes del mundo. Rafael, tío de Vicente, es encontrado muerto en la habitación del inquilinato donde vivía en San Victorino. Vicente debe reconocer el cadáver de su tío y empieza a recordar hechos del pasado vividos en compañía de su amigo Sebastián y su tío. Al visitar la pensión donde su tío pasó los últimos años se da cuenta que vivía como un ermitaño fuera del sistema; en su recorrido por la habitación encuentra una libreta que tiene como título: La cosa. Vicente se la guarda y más adelante en su apartamento comienza a mirar su contenido encontrándose con: “Todo a nuestro alrededor está diseñado para embrutecernos, para mantenernos empantanados en una mediocridad afectiva, moral, política, intelectual, física.” (Mendoza, 2009, p. 33).

La cosa se refiere al sistema capitalista y lo que plantea Rafael es algo similar a una Biblia donde habla de diversas ramificaciones que se encuentran dentro del capitalismo. En este orden de ideas se encuentra que: “La educación tradicional era en realidad una manera de ir cegando a nuestros niños y a nuestros jóvenes, de irlos preparando para que el sistema los machacara más tarde a su antojo” (Mendoza, 2008, p. 33) o más adelante cuando se refiere a la belleza, al racismo, a los medios de comunicación, a los

soldados y la guerra: “la cosa no solo embrutece, también prepara a los hombres para la muerte, los adiestra, los entrena, los convierte fácilmente en asesinos.” (Mendoza, 2008, p. 34) más adelante afirma: “La estrategia, explica Rafael, es entonces clara: el que no se doblega termina en la clínica psiquiátrica, en la cárcel, en el cementerio o en la calle, durmiendo a la intemperie y sin un plato de sopa para alimentarse” (Mendoza, 2008, p. 35) y finaliza el texto contando cómo desde pequeño ya había evidenciado lo nocivo que podía llegar a ser el sistema en el que se encuentra inmerso y la manera como se puede escapar de él:

Para escapar de la fuerza gravitacional de La Cosa era preciso salirse de manera radical, en un movimiento contundente y certero, pero sin discursar, sin creerse el héroe, sin sentir ningún tipo de superioridad. Nada de eso, sólo dar un paso hacia la izquierda o hacia la derecha y abandonar la fila donde el resto de la gente parecía sentirse tan cómodamente instalado. Así fue como empezó a exiliarse interiormente, a rechazar todo tipo de esquema, toda religión, todo partido político, toda militancia posible. (Mendoza, 2008, p. 36)

Hasta este punto es evidente la crítica que se realiza al sistema capitalista en la novela. Resulta ser que este extraño personaje es el líder de una organización cuyo objetivo es defenderse de La Cosa y cuyos ideales son seguidos por dos discípulos: Pedro, amigo cercano de Rafael que vive en Bogotá, y, Pablo, conocido más adelante como Dongo Mnubungo y después de compartir los ideales de Rafael se instala en el Congo donde inicia un movimiento: África Nueva reclutando intelectuales y artistas y que más adelante se convirtió en La Célula donde aún permanecían los ideales de Rafael y además: “Le añadió un discurso de liberación del hombre negro, una lucha en la que era necesario mostrar que La Cosa, en sus raíces más profundas estaba diseñada por blancos para hundir a la gente de color. Sus ídolos por supuesto, eran todos de raza negra, desde Mohamed Alí hasta Nelson Mandela, pasando por Martín Luther King, Malcom X y Las Panteras Negras” (Mendoza, 2008, p. 71).

Lo que hizo Mnubungo con este grupo fue llevar sus ideales a las zonas más vulnerables de Kinshasa y realizar contactos con grupos terroristas y religiosos para que apoyaran su lucha, de esta manera La Célula se ramificó a nivel mundial basándose en ideales de diversos personajes y contactándolos para planear atentados terroristas como: Theodore Kaczynski, quien fue autor de un manifiesto con ideales (anarcoprimitivismo) para resistirse al capitalismo; Ned Ludd quien durante el siglo XIX luchó por la clase obrera: “El ludismo se considera toda una corriente contemporánea que les tiene horror y

desprecio a las máquinas y a la tecnología” (Mendoza, 2008, p. 74); John Zerzan “historiador y filósofo norteamericano que publicó en 1994 un libro titulado Futuro Primitivo [...] Es el líder del núcleo anarquista de Eugene conocido como Bloque Negro” (Mendoza, 2008, p. 75) y finalmente Hakim Bey, fundador del terrorismo poético y que tuvo más contacto con Pedro que con Mnubungo.

Por su parte Pedro, el otro apóstol, repartía propaganda para que la gente de los barrios marginales de Bogotá se involucrara en el Proyecto Apocalipsis, también era el encargado de hacer las conexiones con los carteles de la droga para que apoyaran la causa de La Organización. Es en esta parte donde se comienzan a vislumbrar hechos históricos y políticos bogotanos denunciando la corrupción que ha existido desde años atrás con afirmaciones como: “A finales de los años ochenta, Rafael y sus secuaces ya tenían una información sólida de los vínculos existentes entre políticos y narcotraficantes” (76) o más adelante: “la clase política colombiana venía negociando el poder con las grandes mafias del narcotráfico” (Mendoza, 2008, p. 77).

Cuando Pablo Escobar es expulsado del Nuevo Liberalismo tiene un encuentro con Pedro donde le da a conocer los ideales de La Organización y él se une a la causa financiando el proyecto con armas, droga, etc., solo con el fin de destruir el sistema que tanto odiaba y que lo había excluido y es entonces cuando se mencionan una serie de asesinatos a importantes líderes como: Luis Carlos Galán, Jaramillo, Pardo Leal y Pizarro y en los cuales La Organización con el apoyo de Escobar tuvo mucho que ver. Más adelante se cuentan los hechos de la huida de la cárcel por parte de Escobar y su posterior captura y muerte no sin antes tener un encuentro con Rafael. Es así como a La Organización con apoyo de otros entes terroristas como Al-Qaeda y La Célula se les responsabiliza de hechos atroces cometidos no solo en Bogotá sino también a nivel mundial como los atentados del 11 de Marzo en Madrid. Entonces, gracias a los planteamientos hechos por Rafael en “La Cosa” se percibe la crítica al sistema estriado (Capitalismo) a través de una organización que tiene conexiones a nivel mundial y que se relaciona con el anarcoprimitivismo.

Por otra parte, la Iglesia no es la excepción a las críticas en las novelas. En *Relato de un asesino* se encuentra el siguiente episodio protagonizado por Alfonso, hermano de Bruno, quien se encuentra preparándose para la primera comunión con el sacerdote del barrio: el padre Alberto:

- El problema es el Padre Alberto.  
-¿Por qué? ¿Qué pasa con él?  
Alfonso tuvo un instante de duda y decidió confesarnos la verdad:  
-Nos hace entrar en una sala que queda en la parte de atrás de la iglesia.  
-¿Y?  
-Nos baja los pantalones y nos acaricia el pipí. (Mendoza, 2001, p. 58)

Después de las denuncias hechas por el hermano de Bruno, decide darle una lección al Padre Alberto y en compañía de Tafur fueron a buscarlo hasta la Iglesia donde a plena luz del día Bruno lo golpeó de manera brutal para después amarrarlo: “Nos llevamos al hombre a empujones y a patadas hasta la entrada del barrio. Mientras avanzábamos y los vecinos iban reconociendo detrás de las mejillas tumefactas y los ojos hinchados y ensangrentados el rostro de su sacerdote preferido, el del Padre Alberto” (Mendoza, 2001, p. 62) después es arrestado por la policía y al parecer expulsado de la iglesia.

En *Satanás* la Iglesia tampoco sale bien librada, esta vez el Padre Ernesto representa dicha entidad. Es el espectador de la maldad que merodea por la ciudad, hecho por el cual no puede hacer nada ya que no tiene las herramientas para ello. Aquí se encuentra un cuestionamiento al procedimiento que se hace en algunos casos por ejemplo: el caso de posesión de la niña donde se evidencia que todo lo que cuestiona la fe o que ponga en peligro los estatutos ya establecidos años atrás por la iglesia debe ser obviado o eliminado:

- Me llegó un caso de posesión demoniaca.  
  
El padre Enrique se pone de pie y se recuesta en el escritorio de la biblioteca. Dice con cansancio:  
  
-Ya conoces lo que pienso al respecto. Remite la persona de inmediato al psiquiatra.  
  
-Sí, mejor ni te cuento.  
  
-Terminaríamos discutiendo seguro. (Mendoza, 2002, p. 160)

Más adelante en una conversación con la madre de la niña, el padre Ernesto le comenta que escribirá un informe a sus superiores respecto al caso. Ella le pregunta si le harán un exorcismo a los cual el padre le afirma: “-Doña Esther, yo no tengo el poder de ordenar un exorcismo. Tengo que respetar los conductos jerárquicos de la Iglesia.” (Mendoza, 2002, p. 174). Después de escribir el informe respecto al caso de la niña, el padre

Ernesto tiene un encuentro con uno de sus superiores el padre De Brigard quien le pregunta si está seguro sobre el estado de la niña:

-Aquí entre nosotros dime la verdad, ¿tú crees que es un caso autentico de posesión?

-No estoy seguro, padre. Lo que sí creo es que no se trata de un trastorno psiquiátrico corriente, como esquizofrenia o personalidad múltiple. No, hay una fuerza extraña y muy poderosa dentro de esa joven.

-No hay una constancia de que haya hablado en arameo, la lengua del Maligno.

-No, señor.

-Tú sabes lo reticente que está el vaticano a casos de posesión y cuestiones semejantes. El Papa se ha enfrentado personalmente y en varias ocasiones a una joven italiana que ya cumple siete años de tener al Demonio dentro de ella, y ha salido perdedor de todos los exorcismos. Incluso se rumorea que sus dolencias físicas y su deterioro mental son la prueba del poder incalculable de Satanás. Tú lo sabes.

-He oído los comentarios, sí.

-No quieren oír hablar de demonios ni exorcismos. Si no estamos ciento por ciento seguros es mejor dejar las cosas como están y sugerirle a la madre un tratamiento psiquiátrico en una clínica especializada. (Mendoza, 2002, p. 208)

Se observa como la Iglesia se muestra escéptica ante casos a los cuales no puede darle explicación alguna. Al final en el epílogo se cuenta:

Al día siguiente de la matanza de Pozzetto ningún lector se percató de que en las páginas finales de los diarios, en rincones de poca importancia, aparecía una noticia que hablaba de una niña poseída por el Demonio, una niña que había asesinado en el barrio La Candelaria a su madre y a una empleada del servicio doméstico. La posesora había escrito en las paredes con sangre de las víctimas: "Yo soy legión". La policía no había podido dar con ella y los periodistas suponían que seguramente estaría vagando de calle en calle, confundida entre la multitud de indigentes y alucinados que recorren la ciudad durante horas interminables y que suelen pernoctar en potreros baldíos, o caserones abandonados... (Mendoza, 2002, p. 283)

Fuera de cuestionar la ineficacia de la iglesia respecto a los casos de posesión, la figura del padre Ernesto es también usada para mostrar que los sacerdotes también dudan de su vocación y son personas de carne y hueso que también tienen sentimientos y deseos que reprimen por amor a su vocación pero que no todos están dispuestos a mantener. El padre Ernesto tiene un romance con Irene, ayudante de la iglesia: "-Yo quisiera no tener

cuerpo, Irene, no sentir, convertirme en un hombre de ladrillo o de cemento. Pero no puedo. Soy débil, no aguanto más, estoy desesperado.” (Mendoza, 2002, p. 93) o como se observa en la siguiente conversación que sostiene con Irene:

-El problema es que usted es el mejor sacerdote del mundo, padre, lo dice toda la gente que viene a escucharlo, a pedirle consejo.

-No, no lo soy, vivo en constante pecado, mintiendo, ofendiendo mi ministerio.

-Me da miedo cuando habla así.

-Pero me voy a retirar, Irene, no quiero seguir viviendo de esta manera, como un hipócrita y un cobarde.

-Y si después se cansa de mí, si después se desilusiona, si extraña su iglesia y su gente, ¿qué?

-Estoy seguro de lo que voy a hacer. No es solo por ti, Irene, sino por mí mismo. Creo que ya no sirvo para estar aquí.

-Lo dice como si hubiera perdido la fe.

-Han pasado muchas cosas que me han hecho cambiar de opinión. (Mendoza, 2002, p. 96)

No era la primera vez que el padre Ernesto estaba con una mujer, ya que años atrás cuando inició su vida en el seminario por su cabeza pasaban ideas de poseer y tener un cuerpo femenino entre sus brazos. “El padre Ernesto deja los ojos entrecerrados y 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, 2001, p. 98). Sin embargo conoce a Camila quien “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” (Mendoza, 2002, p. 98). Con la culpa siempre presente le cuenta a su superior sobre lo ocurrido y es trasladado a Bogotá donde continúa con sus dudas que lo llevaron a la depresión ya que no podía olvidar a Camila. “Una noche, a punto de retirarse ya del seminario, se emborrachó en una taberna del centro de la ciudad y se refugió en un burdel en brazos de una jovencita anónima” (Mendoza, 2002, p. 99).

Para aprender a controlar y reprimir sus deseos consultó un psicoanalista y comenzó a meter toda su energía en su trabajo cotidiano, hasta que conoció a Irene y aquellos

fantasmas de su juventud volvieron a despertarse con una fuerza mayor, hasta el hecho de hacerlo dudar acerca de su vocación. Al final cansado de todo decide darse una oportunidad y renuncia al sacerdocio para hacer una vida al lado de Irene la cual no puede disfrutar ya que es una de las tantas víctimas en la masacre del Pozzeto.

Para finalizar, es evidente la denuncia y crítica que se hace en las novelas de Mario Mendoza respecto a las entidades estatales, frente a la corrupción y las muertes de personajes importantes. Aunque hay dos novelas, en especial, donde este aspecto se ve muy marcado: Cobro de Sangre y Buda Blues. Sin embargo las críticas a las instituciones estatales son recurrentes, es una crítica implícita al sistema en el que se encuentran inmersos sus personajes mostrando que dentro de las entidades estriadas y lisas existen nexos de corrupción. En algunos casos al leer las novelas se pueden evidenciar también algunas afirmaciones que realiza el escritor en sus entrevistas y en algunos casos se torna densa la lectura de las novelas ya que se le dedica más tiempo a explicar este tipo de cosas y no a la historia como tal. Hay que recordar que para Mendoza la literatura es un medio de resistencia en medio del caos que reina en el mundo contemporáneo.







## 4. Conclusiones

Después de analizar la obra novelística de Mario Mendoza se encuentran diversos aspectos llamativos como el hecho de que al proyecto literario de Mendoza se puede entrar por cualquiera de las ocho novelas, por ello se afirma que cada una de ellas compone una meseta<sup>6</sup>, el lector hace su ruta de lectura y de la misma manera va realizando las conexiones entre las novelas.

La inserción de intertextos por ejemplo, ayuda al lector a ampliar sus conocimientos respecto a los escritores, pintores y músicos allí mencionados, vale la pena aclarar que estos intertextos se repiten en algunas de las novelas y que aunque no todas abundan en referencias ayudan a conectar temas comunes entre las novelas así como a descubrir gustos del escritor hacia determinados textos, música o pinturas. Se toman los intertextos como rizoma porque permean las novelas. Hay que recordar que los rizomas no tienen principio siempre van en el medio y esto es lo que sucede con los intertextos, cada uno de ellos lleva implícita una multiplicidad y va creando una conexión que puede ser finita o infinita según el lector.

Por ejemplo, uno de los escritores citados es Durrell, este intertexto (rizoma) lleva al lector a conocer o acercarse al *Cuarteto de Alejandria* obra que se menciona en varias ocasiones y de esta puede saltar a otra y otra, creando conexiones entre una y otra novela creando rizoma y permitiendo que la lectura e interpretación de las novelas tenga múltiples interpretaciones más.

---

<sup>6</sup> Se recuerda que *Mil Mesetas* está compuesto por mesetas (capítulos) y que el mismo autor aclara en la introducción del libro que se puede iniciar leyendo por la meseta que se escoja, es decir, el lector escoge la ruta de lectura que mejor le parece.

Pero no solo se forma rizoma con los intertextos, también están los diarios y las cartas como medio predilecto del escritor para hacer conexiones entre los hechos que les ocurren a los personajes en las novelas. Para conocer sus sentimientos, maneras de pensar y el por qué de sus actos.

Respecto a los devenires, el escritor crea siete narradores para contar sus novelas, devenir-narrador, y aunque se percibe en un comienzo que algunos de ellos se conocen es en *Apocalipsis* que se sabe el destino final de la mayoría. Todo el rompecabezas se arma con el taller de escritores al cual asistieron de jóvenes, estos siete narradores personajes. Ellos tenían como único objetivo plasmar sus historias las historias de la ciudad en sus novelas haciendo parte de un gran proyecto literario sobre Bogotá.

Aunque en la parte de los devenires solo se observó el devenir-narrador que tiene el escritor en las novelas, debido a la cantidad de personajes que se manejan en toda la obra, estos narradores tienen un devenir-personaje y a su vez, estos personajes constituyen diversos devenires. Hay que recordar que un devenir es fluir, convertirse en otro sin importar lo que sea. Es aquí donde se menciona la multiplicidad que posee cada uno de los personajes de las novelas de Mendoza y es un punto que se estudia desde los devenires, ya que cada devenir desencadena una multiplicidad. El mismo escritor deviene-multiplicidad al crear todos estos personajes, por ello se cita al inicio del segundo capítulo a Deleuze porque el escritor deviene en muchas cosas más para crear mundos posibles y a su vez esto desencadenara más devenires dentro de las obras creadas creando conexiones sin fin: rizomas.

Por otra parte, el escritor en su última novela plantea a los narradores-personajes como puntos de fuga y esto lo hace ya que cada uno en varias oportunidades intento fugarse de la vida en la que vivía, de la historia en la que se encontraba, muchas veces sin tener éxito alguno en su intento pero al final lográndolo. Por ello en la obra completa se encuentra que los puntos de fuga son siete los que propone el escritor, sin embargo si se habla de los personajes que hay en las novelas se encuentra que la mayoría intentan ser puntos de fuga. En este aspecto se limitó a estudiar los puntos de fuga propuestos por el escritor en su última novela debido al gran número de personajes que se encuentran a lo largo de la obra.

Respecto al espacio liso y estriado, Mario Mendoza ha sido reconocido siempre por ser un escritor de novela urbana y él mismo en las entrevistas dice que su proyecto era

mostrar a Bogotá con sus capas ocultas, sus umbrales hecho que se ve bien logrado en sus novelas. Muestra la ciudad estriada (convencional) con los espacios lisos que la conforman y que a veces terminan siendo parte de esa ciudad convencional. En sus novelas se mencionan bastantes lugares de la ciudad bogotana que ayudan al lector para que se sumerja más en la historia que le están contando. La mayoría de los personajes de las novelas son neonómaditas porque no tienen rutas fijas de desplazamiento, es decir, sus desplazamientos son lisos dentro de una entidad estriada como la ciudad pero a veces también dentro de espacios lisos.

Dentro de los espacios lisos y estriados referentes al pensamiento se encontró que en la obra se hacen críticas a varias entidades estatales (estriadas) y que se crean algunas entidades (lisas) para combatir en contra de las reglas propuestas por dichas entidades. No se podría hablar de una ideología presente en las obras por parte del autor, ya que se está hablando de literatura donde todo es permitido dentro de la ficción. Aunque si hay una postura desde los personajes para formar la rebelión en contra del sistema en el cual se encuentran inmersos es por esto que se tomó este aspecto desde lo liso y lo estriado. Se crea un mundo literario imperfecto donde hay corrupción, luchas, asesinatos, una ciudad caótica lo cual ayuda a darle verosimilitud a la obra de Mendoza.

Todo el trabajo realizado con la obra de Mendoza deja varios aspectos positivos, más aún porque no se analizó desde el punto de vista de la teoría literaria sino desde una perspectiva diferente la filosofía y desde el cual no se había analizado una obra en conjunto. Tomar los conceptos de rizoma, multiplicidad, líneas de fuga, devenir, espacio liso y estriado serviría para analizar los escritos de otros autores obteniendo otros puntos de vista. Más aun teniendo en cuenta que el proyecto presentado al inicio se basaba totalmente en un análisis a la luz de la teoría literaria, postura que cambio después de leer la obra en conjunto y observar entrevistas del escritor.

Por otra parte, No fue fácil comprender los planteamientos de Deleuze ya que su manera de escribir es compleja y a veces enredada debido a los ejemplos que usa para explicar los términos; sin embargo, al entenderlos y aplicarlos a las obras la tarea fue más agradable ya que se iban haciendo nuevas conexiones entre la teoría y las novelas y esto obligó a acercarse a más textos literarios y a la búsqueda de información de los autores que se citaban dentro de las novelas ampliando aun más el conocimiento.

Para finalizar, la obra de Mario Mendoza proporciona una mirada diferente de la ciudad que se está acostumbrado a leer, su lenguaje directo y crudo es fácil de entender y muestra al lector los hechos sin tapujos. En su obra se condensa también toda una transición de la ciudad del siglo XX a la del siglo XXI. Muestra personajes no convencionales de la ciudad, hecho que gusta al lector porque siente cerca su realidad y hace que se identifique con las historias que allí se cuentan. Desde estos puntos de vista si hay un aporte a la literatura colombiana y hay que tener en cuenta que no solo Mendoza escribe de esta manera sino que hay un grupo de escritores que vienen dedicándose a esto desde diferentes perspectivas.







## Bibliografía

- ABELLO, C., (2006). *El resurgir de una sensibilidad gótica en la Bogotá del siglo XX: un recorrido por los imaginarios del horror en tres novelas de Mario Mendoza*. Bogotá: Universidad Javeriana.
- ANDONIE DRACOS, C., (2007, 28 de Mayo). La literatura urbana que exporta Colombia. *El Mercurio*.
- AUGUSTO, L., (2009, 30 de Junio). Buda Blues, nuevo libro de Mario Mendoza. *El Tiempo*. [versión electrónica]. Recuperado el 10 de abril de 2010 en: [www.eltiempo.com/blogs/planetalector](http://www.eltiempo.com/blogs/planetalector).
- BAUDRILLARD, J., (1978). *Cultura y simulacro*. Barcelona: Editorial Kairós.
- BETANCOURT MONTES, M., (1995). *Mario Mendoza y Santiago Gamboa en el panorama de la generación McOndo: obsesiones e inconsistencias* en: Miradas axiológicas a la literatura hispanoamericana. Bogotá: Universidad de la Sabana.
- BIRKENMAIER, A., (s.f). El realismo sucio en América Latina. Reflexiones a partir de Pedro Juan Gutiérrez. *Miradas*. Recuperado el 2 de abril de 2010 en: [http://www.eictv.co.cu/miradas/index.php?option=com\\_content+&+ask=](http://www.eictv.co.cu/miradas/index.php?option=com_content+&+ask=)
- CAMARGO CUBILLOS, M. J., (2007). *Teratorama, construcción de representaciones teratológicas en la narrativa colombiana contemporánea a partir del capítulo de Fernelli de Hugo Chaparro Valderrama y Satanás de Mario Mendoza*. Bogotá: Universidad Javeriana.
- CARDENAS, E. (2007, 23 de Abril). De lo real maravilloso a la cruda realidad. *El Mercurio*. Santiago de Chile.

CASTRO MILLAN, N., (s.f). Cultura popular y literatura en Scorpio City. Recuperado el 25 de Abril de 2010 en: <http://recursostic.javeriana.edu.co>.

CONSUEGRA, J. (2007, 25 de Abril). La primera novela un primer riesgo. *Revista Semana*. [versión electrónica]. Recuperado el 20 de Abril de 2010 en: [www.semana.com](http://www.semana.com)

DELEUZE, G. & GUATTARI, F., (2004). *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-textos.

DURRELL, L., (2009). *El cuarteto de Alejandría: Justine*. Bogotá: Random House Mondadori.

\_\_\_\_\_, (2009). *El cuarteto de Alejandría: Balthazar*. Bogotá: Random House Mondadori.

\_\_\_\_\_, (2009). *El cuarteto de Alejandría: Mountolive*. Bogotá: Random House Mondadori.

\_\_\_\_\_, (2009). *El cuarteto de Alejandría: Clea*. Bogotá: Random House Mondadori.

FUENTES, C., (2010). *Aura*. Colombia: Editora Géminis.

FUGUET, A. & GOMEZ, S., (1996). *McOndo*. Barcelona: Mondadori.

GARCIA DUSSAN, P., (s.f). La narrativa colombiana: una literatura “thanática”. *Especulo revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid. [versión electrónica]. Recuperado el 2 de mayo de 2010 en: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero31/cothanat.html>

GAUGUIN, P., (1972). *Escritos de un salvaje*. Barcelona: Barral Editores.

GAVIRIA, A., (s.f). Intoxicación ideológica. *El Espectador*. [versión electrónica]. Recuperado el 22 de Abril de 2010 en: [www.elespectador.com/budablues/columna138945](http://www.elespectador.com/budablues/columna138945).

- GIRALDO, L., (1998). *Crítica y ficción. Una mirada a la literatura colombiana contemporánea*. Bogotá: Magisterio.
- \_\_\_\_\_. (2004). *Ciudades escritas. Literatura y ciudad en la narrativa colombiana*. Colombia: Ediciones del Convenio Andrés Bello.
- \_\_\_\_\_. (2008). *En otro lugar. Migraciones y desplazamientos en la narrativa colombiana contemporánea*. Colombia: Pontificia Universidad Javeriana.
- GUTIÉRREZ, P. J., (2007). *Trilogía sucia de la Habana*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- HERRERA GOMEZ, F., (s.f). *Cuando no se logra que las cosas suenen verdaderas*. Recuperado el 23 de abril de 2010 en: [www.bblaa.org/blaavirtual/publicaciones](http://www.bblaa.org/blaavirtual/publicaciones).
- HUMAR, Z., (s.f). *La travesía del vidente*. Recuperado el 23 de abril de 2010 en: <http://www.bogotafuerte.org/entrevistas/mariomendoza.htm>.
- JARAMILLO MORALES, A. (2003). *Bogotá imaginada: alegorías de una ciudad fracasante*. Bogotá: Instituto de Cultura y Turismo. Alcaldía Mayor.
- \_\_\_\_\_. (2006). *Nación y melancolía. Literaturas de la violencia en Colombia, 1995-2005*. Bogotá: Instituto Distrital de Cultura y Turismo.
- LANDOW, G. (1994). *Teoría del hipertexto*. Barcelona: Paidós.
- MARTINEZ, J.E., (2001). *La intertextualidad literaria*. España: Ediciones Cátedra.
- MEJIA, O., (2001). *La generación mutante: Nuevos narradores colombianos*. Caldas: Editorial Universidad de Caldas.
- MENDOZA LUNA, M., (s.f). *La soledad del detective latinoamericano: Rubem Fonseca, Paco Ignacio Taibo II y Mario Mendoza*. Recuperado el 13 de abril de 2010 en: <http://issuu.com>.
- MENDOZA ZAMBRANO, M., (1992). *La Ciudad de los umbrales*. Bogotá: Editorial Planeta Colombiana.
- \_\_\_\_\_. (1998). *Scorpio City*. Bogotá: Editorial Planeta Colombiana.

- \_\_\_\_\_, (2001). *Relato de un asesino*. Bogotá: Editorial Planeta Colombiana.
- \_\_\_\_\_, (2002). *Satanás*. Bogotá: Editorial Planeta Colombiana.
- \_\_\_\_\_, (2004). *Cobro de sangre*. Bogotá: Editorial Planeta Colombiana.
- \_\_\_\_\_, (2007). *Los hombres invisibles*. Bogotá: Editorial Planeta Colombiana.
- \_\_\_\_\_, (2009). *Buda Blues*. Bogotá: Editorial Planeta Colombiana.
- \_\_\_\_\_, (2010). *La locura de nuestro tiempo*. Bogotá: Editorial Planeta Colombiana.
- \_\_\_\_\_, (2011). *Apocalipsis*. Bogotá: Editorial Planeta colombiana.
- NOEMI VOIONMAA, D., (2004). *Leer la pobreza en América Latina: literatura y velocidad*. Santiago de Chile: Editorial Santiago.
- PANESSO SILVA, A., (s.f). *Mario Mendoza, el pintor literario por excelencia de las profundidades bogotanas*. Recuperado el 3 de marzo de 2010 en: <http://www.bogota.gov.co/portel/libreria>.
- PANTOJA TORRES, L. (s.f). *Melodía ideológica*. Recuperado el 20 de marzo de 2010 en: <http://www.elhablador.com/reseña177.html>.
- PICARD, H. R. (s.f). El diario como género entre lo íntimo y lo público. Recuperado el 20 de agosto de 2011 en: [www.cervantesvirtual.com](http://www.cervantesvirtual.com).
- POPPEL, H., (2001). *La novela policiaca en Colombia*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.
- RAINOV, B., (1978). *La Novela Negra*. La Habana: Arte y Literatura

RODRIGUEZ, P. (2009, 23 de Agosto). El demonio de la perversidad fecunda a la literatura policiaca hispana. *El Nacional*. Caracas.

ROMERO MONTAÑO, L. M., (2007). *Fatalismo y nueva novela policiaca en Colombia: a propósito de Muriel mi amor de Alberto Duque López*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.

SANCHEZ SUAREZ, B., (s.f). De sueños, desdoblamientos y masacres. Recuperado el 27 de marzo de 2010 en: <http://www.noticiasliterarias.com>.

VALLE, A. (2009). Mario Mendoza. La violencia como rebelión. *Revista hispanoamericana de cultura*. [versión electrónica]. Recuperado el 30 de marzo de 2010 en: <http://www.otrolunes.com>.