

**La Poética de Mario Mendoza: Percepciones y Narrativas de la
Ciudad Moderna.**

Juan David Avendaño Amaya

La Poética de Mario Mendoza: Percepciones y Narrativas de la Ciudad Moderna.

Introducción

“...el asunto se complica cuando tiene que declarar el amor por una ciudad como Bogotá, pobre, fría, sin mar, déspota y, para empeorar las cosas, con fama de violenta. Es como estás enamorado de una cabaretera vulgar con una vida inconfesable”.

Prólogo a La Locura de Nuestro Tiempo (Mendoza, La Locura de Nuestro Tiempo, 2010)

La literatura como ejercicio de representación de un entorno, sus habitantes, aspiraciones, conflictos y visiones de mundo es a su vez un espejo y un oráculo de la realidad social en la que se ubica el escritor. Tras sus vivencias, el escritor encuentra unos elementos de su entorno que son comunes en la constitución del individuo como sujeto. Lo común, que alude a todo aquello que nos permite crear puentes y, por ende, comunicarnos y actuar como comunidad, así como la sujeción, la confraternidad a la que se refiere el término sujeto, nos habla de la imperiosa influencia que el entorno social, los lenguajes, las creencias y sus sistemas de representación tienen sobre los individuos.

Mario Mendoza, como él mismo llega a afirmarlo, desciende por la ciudad. Vio, ve y verá a los ciudadanos descender por la ciudad, instrumento de desarrollo para la modernidad, a los ciudadanos de Bogotá y a sus personajes, reconociéndola como una ciudad hostil e impredecible capaz de destruirlos a todos.

A pesar de esto, es para él el espacio propicio para vivir, ascender al cielo (mientras desciende y sufre por doquier), que en lugar de dictaminar un designio fatal, plantea el reto de surgir en medio de la miseria, la incertidumbre y la desesperación.

Es así como la ciudad para Mendoza se convierte en el escenario indicado para comprender la crisis de la modernidad, el sueño fáustico que se ve quebrantado por la permanencia de la pobreza y la violencia, el interés por lo místico, las adversidades y los giros intempestivos que arrebatan los objetos, personas y sentimientos más preciados, siendo esto a su vez la promesa, el motivo y la inspiración para emprender largos viajes a través de o por fuera de ella (huyéndole) buscando una alternativa al derrumbamiento de los valores, la ruptura de los lazos comunitarios y el sentimiento de orfandad, en donde el artista, como intelectual, evocador y hacedor de sueños colectivos, juega un papel preponderante en la búsqueda de una salvación para la sociedad.

Sus personajes, migrantes, avasallados y acuciosos, ávidos de historias, cargados de recuerdos anhelosos por los lugares perdidos, por la mutación irrefrenable de la ciudad moderna; continúan buscando un sentido, una salida, una alternativa de vida, una escalera que los libre de las ciudades nefastas e inclementes que habitan hasta encontrar la muerte o resarcir los valores y los lazos que les permitieron soñar con ese ascenso.

Pasión y desprecio, apego y desarraigo, anhelos de cambio y nostalgia por lo perdido unen a los personajes y al escritor en una ciudad en proceso de modernización que se encuentra en crisis, agobiada por el hambre y el desorden, rodeada de círculos de miseria, habitada por locos que la desdibujan como panacea de la razón, pero que son su mayor encanto y esperanza: el hombre que es resistente y continúa andando inspirado por el dolor y la exclusión, el incomprendido que es la mayor expresión de lo que es Bogotá, un escenario indomesticable de umbrales y transformaciones, un infierno apocalíptico que promete un ascenso que nadie logra vislumbrar.

La investigación fue realizada a través de un análisis de contenido con un enfoque cualitativo y un alcance descriptivo, para lo cual fueron extraídas unas categorías de análisis para los personajes (el disidente, el artista, el profeta y el nómada) y las salidas a las crisis de la modernidad que se plantean en las historias (la espiritualidad, las luchas colectivas, las relaciones de pareja, la huida, el arte y el afianzamiento de los lazos comunitarios y/o de familia) con base en la teoría de Fernando Cruz Kronfly (Kronfly, 1998) sobre la modernidad. Igualmente desarrollé una ficha de análisis con la que, a través de

dichas categorías, seleccioné la información más relevante de cada una de las obras escogidas.

Con este cometido fueron tomados ocho libros de la obra del autor: La Ciudad de los Umbrales, Scorpio City, Satanás, Cobro de Sangre, Escalera al Cielo, Buda Blues, La Locura de Nuestro Tiempo y Apocalipsis. No todas las obras fueron desarrolladas en su totalidad, siendo tomados aquellos elementos más representativos respecto a la totalidad de la obra poética.

Marco Teórico

Para la presente investigación entenderemos la comunicación como el 'encuentro de sentidos' entre sujetos que tiene lugar en un espacio (en este caso la ciudad moderna) y según las características de este partir de la capacidad de percepción de los involucrados, que permite realizar una puesta en común.

Katya Mandoki aclara que la comunicación desde su acepción etimológica proviene del latín "*cum* 'con' o 'junto a' y *unio* de 'unión'" (Mandoki, 2006) y significa puesta en común. Esto es posible gracias a la capacidad del hombre de percibir el mundo, por lo cual desarrolla el concepto de la estesis. La estesis proviene del griego "*aisthetes*", que significa percepción, y se da por la "condición corporal del ser viviente" que lo 'abre al mundo'.

"Desde esta condición, y de acuerdo a nuestras posibilidades anatómicas, se generan la vivencia o sentir de la vida (estesis) y el impulso de tender puentes hacia los otros (comunicar) para compartir la estesis" (Mandoki, 2006)

Por su parte, Gómez Montáñez propone comprender la comunicación "no desde medios o canales, sino desde espacios" (Montáñez, 2010) en donde el encuentro entre sujetos comunicantes es necesariamente conflictivo.

"Entendemos que la comunicación, en tanto "encuentro de sentidos" y la posibilidad de transformarse en una "puesta en común", desde una perspectiva netamente social, implica tener seres humanos en tanto actores comunicantes, un espacio de *encuentro* como telón de fondo para la interpretación y subjetivación y un carácter *conflictivo* que conlleva a una transformación constante de sus *actores* y del espacio mismo" (Montáñez, 2010).

Así pues, entenderemos la comunicación como una "puesta en común", posible por el 'encuentro de sentidos' en un espacio compartido en el que la capacidad de percepción (estesis) permite la interacción y la construcción de sistemas de representación.

Es a partir de estas percepciones que el escritor desarrolla una lectura de su entorno que da como resultado una obra literaria a través de la cual se representa una sociedad y se genera identidad: “La comunicación se hace visible en el espacio y éste, a su vez, adquiere sentido mediante sus procesos de interpretación, expresión y encuentro” (Montáñez, 2010).

Sobre la relación de la literatura y la comunicación, Mandoki va más allá al postular los posibles “vínculos entre la estética y la comunicación” (Mandoki, 2006) entre los cuales se encuentra la ‘comunicación estética’, que corresponde a las creaciones artísticas a través de las cuales un enunciante “comunica a alguien su sensibilidad respecto a algo” (Mandoki, 2006). Esta enunciación artística tiene a su vez origen en ‘la comunicación desde la estética’ lo que para la presente investigación es leído como el punto de partida de la comunicación, el “encuentro de sentidos” que se da a partir de la capacidad de los humanos para interactuar en un espacio compartido:

“se refiere a la estética desde el nivel pragmático como contexto de la interacción comunicativa en relación al sujeto, ya no de la sensibilidad como contenido o forma de enunciación sino a través de esta como condición de posibilidad de intercambio semiótico” (Mandoki, 2006).

Comprender los procesos de interacción semiótica de una sociedad (‘comunicación desde la estética’), desde la creación artística de un enunciante (‘comunicación estética’) es explorar la forma en que una sociedad representa la conflictividad de los procesos de comunicación que en ella tienen lugar en una época determinada.

Para realizar este cometido es fundamental comprender los elementos generales en los que el artista enmarca su sensibilidad de la realidad y construye una representación de su entorno, sus habitantes y sus relaciones a través de los personajes y escenarios recreados. Para el caso de la poética de Mendoza es necesario realizar una revisión de la ciudad como instrumento de desarrollo de la modernidad en crisis, que da como resultado una percepción apocalíptica de su entorno, y de los personajes que hacen frente a esta realidad entendiendo su espacio de “encuentro de sentidos” (la ciudad de

Bogotá) como un lugar caótico y avasallador en el cual se encuentran en constante amenaza.

La ciudad como instrumento de la modernidad

La Modernidad es concebida como una época de la historia de la humanidad, posterior al oscurantismo, en la que la razón se coloca por encima de la fe y las creencias sobrenaturales, cualidad a través de la cual el hombre (la humanidad) lograría el progreso en términos teleológicos de urbanización, industrialización y control de las fuerzas de la naturaleza, influenciados principalmente por la Revolución Industrial; así como en términos de principios éticos como la fraternidad, la libertad y la solidaridad gracias a la Revolución Francesa y la Declaración de los Derechos Humanos. Estos sólo podían ser dados con la conciencia de individualidad y el reconocimiento del hombre de su responsabilidad en la constitución de ésta.

El proyecto de la modernidad fue para Europa la promesa de la civilización del hombre a través del sueño de la razón y del mito del progreso. Una promesa que se extendió a lo largo del mundo a pesar de sus cuestionables resultados.

“La promesa de *humanización* del mundo bajo los designios y poderes de la Razón y los principios de Solidaridad y la Fraternidad, la Libertad, y la Igualdad, terminó al fin convertida en una caricatura y en algunos casos en una macabra ironía en los colonialismos del siglo XIX, algunos de los cuales aún sobreviven...” (Kronfly, 1998)

Adrian Gorelik propone diferenciar las sociedades caracterizadas por seguir un proyecto de modernidad de aquellas que, si bien han tenido un proceso de modernización, nunca han logrado concretar un proyecto estructurado y concertado para el desarrollo. Para el caso de Bogotá, y la mayoría de las ciudades de Latinoamérica, en donde ningún grupo logró concertar un proyecto claro para el progreso, la industrialización y la distribución de los recursos como el europeo; su proceso de urbanización se caracteriza por ser un proceso de modernización que nunca llegó a concretarse. En esta medida aclara primero las diferencias entre modernidad, modernismo y modernización, lo cual permite

diferenciar el estado de la ciudad latinoamericana, que es para él una búsqueda de la modernidad a través de un proceso de modernización.

“... la modernidad aparece como la dialéctica entre la modernización –los procesos duros de transformación, económicos, sociales, institucionales- y el modernismo –las visiones y valores por medio de los cuales la cultura intenta comprender y conducir esos procesos-” (Gorelik, 2003).

En la lectura que hace Berman de Fausto, la obra de Goethe, se evidencia que el primer elemento para llegar a la modernidad fue el modernismo, es decir que Fausto inició con la formación de una visión y unos valores culturales. Este fue igualmente el proceso que se llevó a cabo en Europa y en eso radica la diferencia con Latinoamérica, que intenta alcanzar la modernidad a través un proceso de modernización privilegiando ‘los procesos duros’ a la construcción de una visión que encaminara la sociedad por un proyecto de modernización.

Sin embargo la Modernidad, como proyecto o como proceso, carga en sí mismo la conflictividad que hace del escenario social un campo de batalla constante que oscila entre el control y la transformación con unas instituciones que buscan el progreso constantemente, y por ende, cambios radicales en todas sus estructuras, espacios y ciudadanías intentando a su vez mantener una regulación constante, preservar el orden.

“Ser moderno es vivir una vida de paradojas y contradicciones. Es estar dominados por las inmensas organizaciones burocráticas que tienen el poder de controlar, y a menudo de destruir, las comunidades, los valores, las vidas, y sin embargo, no vacilar en nuestra determinación de enfrentarnos a tales fuerzas, de luchar para cambiar su mundo y hacerlo nuestro” (Berman, 1999).

Por su parte, para Mario Mendoza esta ciudad en proceso de modernización en la cual la distribución y el crecimiento son definidos más por la violencia y los procesos de migración que por la planeación de su Estado, es el futuro de la sociedad.

“Desde una lógica de la entropía, el mundo no está avanzando ni mejorando, sino aniquilándose, destruyéndose, haciéndose pedazos. Por primera vez hemos pasado la cifra de mil millones de personas con hambre,

el cambio climático está generando huracanes y tsunamis, las guerras proliferan, las pandemias crecen a velocidades alarmantes, África es una llaga gimiente que cuestiona toda nuestra civilización, las otras especies están siendo diezmadas por nuestra mano asesina, la contaminación ensucia ya cualquier rincón del planeta (y en este punto no son los países subdesarrollados una amenaza, sino las principales potencias) y, como si esto fuera poco, en 2008, desde su centro en Wall Street, el capitalismo ha dado un paso significativo: dejó de ser salvaje para convertirse en depredador” (Mendoza, 2010).

Esa lectura del resultado final de la modernidad al que hace referencia Mendoza es también expresada por Berman, quien aduce que la ‘Edad Moderna’ “ha perdido el contacto con las raíces de su propia modernidad”, lo que quiere decir que en la medida en que la modernidad avanza, pierde paulatinamente su fuerza y, con ello, las sociedades la capacidad de control del progreso.

“... a medida que el público moderno se expande, se rompe en una multitud de fragmentos, que hablan idiomas privados inconmensurables; la idea de la modernidad, concebida en numerosas formas fragmentarias, pierde buena parte de su viveza, su resonancia y su profundidad, y pierde su capacidad de organizar y dar un significado a la vida de las personas” (Berman, 1999).

La ciudad como instrumento de la modernidad

Este proceso de modernización tiene desde su origen a la ciudad como escenario e instrumento central para sus metas. La ciudad es la máquina a través de la cual debe alcanzarse el progreso, pues es el lugar en el que se reúnen las fuerzas sociales en pro de la industrialización y urbanización; en el que se centralizan los esfuerzos que darán paso a la razón para expresar su potencia creadora.

Una primera acepción de la ciudad se refiere precisamente a su relación con la modernidad, siendo el lugar donde el Mito del Progreso se materializa y a través de la razón orienta todo el potencial humano hacia un desarrollo

ordenado, que permite tener control pleno sobre las fuerzas naturales y el mundo de los hombres.

“La ciudad, como concepto, es pensada como el escenario para arribar a otra sociedad —a una sociedad precisamente moderna—; por lo tanto, su carácter modélico, ideal, no puede ser puesto en cuestión por los ejemplos de ciudades sin duda imperfectas que produce esta sociedad real” (Gorelik, 2003).

Sin embargo, la ciudad no puede ser comprendida únicamente como esa máquina a través de la cual tiene lugar la modernidad, sino que debe ser comprendida como un entorno de representaciones culturales que forman la identidad del individuo y de la población.

“No es sólo una ‘instalación física’, sino que “se impone al pensamiento como una entidad cultural compuesta por normas, códigos y convenciones para su uso y su disfrute, sistemas de representaciones, sentimientos y afectos, por lo que deriva finalmente en un lugar cargado de utopías y miedos, riesgos y aventuras, encuentros y desencuentros, evocaciones y rupturas” (Kronfly, 1998).

Una acepción similar expone Ángel Rama en *La Ciudad Letrada*, con el que además plantea el papel que tiene la literatura en la formación de ésta:

“Las ciudades despliegan suntuosamente un lenguaje mediante dos redes diferentes y superpuestas: la física, que el visitante común recorre hasta perderse en su multiplicidad y fragmentación, y simbólica que la ordena e interpreta, aunque sólo para aquellos espíritus afines, capaces de leer como significaciones los que son nada más que significantes sensibles para los demás, y, a merced de esta lectura, reconstruir el orden” (Rama, 2004).

Siendo la ciudad ese espacio de representaciones sociales en la que tienen lugar las interacciones y la formación de los sujetos como individuos conscientes y autónomos, la constante transformación de la ciudad, su constante construcción y destrucción, coloca a sus habitantes en una crisis

constante, por la cual perciben el proceso de modernización como un espacio caótico que desintegra y desampara.

“El hombre nacido en la ciudad auto-depredadora, a su vez construida-destruida-vuelta a hacer, muy pronto deja de tener ante sus ojos lo que apenas ayer era suyo, y se refugia por ello en el miedo derivado de su incerteza y en el desconcierto de sus pérdidas, de su sensación de vacío, de su ausencia referencial estable y duradera”.

El hombre se ve desvalido por la constante transformación del entorno, pues estas ciudades viven en constante proceso de reconstrucción.

“Ser habitante de la ciudad significa, por sobretodo, entrar en el juego de lo urbano, estar psíquicamente atrapado en dichas reglas de juego, quedar sujetado a ellas mediante acatamientos, aceptaciones y resistencias, adaptaciones o rupturas a veces violentas” (Kronfly, 1998).

El hombre moderno

De la mano del proceso de modernización surge un arquetipo de hombre ilustrado que tiene la ilusión de ser libre y capaz de autocrearse, de constituirse como sujeto autónomo a través de la disciplina y la adquisición de conocimientos: es la ilusión del hombre moderno.

Para comprender al hombre moderno y analizarlo en la obra de Mendoza tomaremos, en primer lugar, algunos elementos desarrollados por Marshall Berman y Fernando Cruz Kronfly, quienes coinciden con algunos previamente identificados en las novelas y cuentos de Mendoza, como lo son el disidente, el nómada, el artista y el profeta. Este último término, a pesar de no ser utilizado por Kronfly, es un personaje recurrente en las obras de Mendoza que puede ser comprendido a través del análisis que el primero hace de la espiritualidad como respuesta a la falta de sentido, la constante demolición de los lugares de constitución del sujeto y el sentimiento de orfandad que de ello resulta.

En un principio se considera que el sujeto es capaz de formarse a sí mismo a partir de la potencia de sus capacidades racionales para comprender y dominar el mundo. Este hombre se considera independiente para forjar el mundo a su medida y aprehender conscientemente todo acerca de su funcionamiento y

posibilidades de transformación. Berman explica cómo Fausto, en la tercera fase que tiene dentro de la novela de Goethe, se convierte en el desarrollista y desea transformar todo lo que ve enfrente de él. Luego de formarse como sujeto, decide dar un orden y un sentido a todo el mundo que lo rodea, desarrollar la industria y generar progreso.

Igualmente este hombre moderno se caracteriza por un profundo sentimiento de orfandad y a la vez por un constante impulso de cambio. Espera a su vez desplazar todos los valores e instituciones viejas para reemplazarlo por algo superior, sobre lo que tenga control como totalidad.

La crisis de la modernidad está igualmente ligada a la aceptación de que esta ilusión no es del todo cierta por varias razones. La primera es el concepto de sujeto como ser dependiente, sujetado a unas instituciones sociales y a un lenguaje que lo supera y le da las herramientas para constituirse a la vez que le impide ser del todo libre.

“El sujeto hablante resulta ser entonces un actor constituido por la lengua desde el mismo instante de su nacimiento, e incluso desde antes. Esa lengua constituyente siempre existe como condición previa que espera al sujeto para hacer de él un hablante en el sentido de un sujeto sujetado a las normas, rigores y condiciones de esa lengua que de este modo lo constituye y lo funda” (Kronfly, 1998).

Se presenta el cuestionamiento sobre la otredad que implanta la duda sobre lo que realmente significa la sujeción, en donde el individuo no se pertenece plenamente a sí mismo sino que está sujeto a unas condiciones biológicas, un espíritu, una cultura, un lenguaje y una sociedad que determina unos límites a sus posibilidades, lo cual impide que pueda realizarse a plenitud como lo hiciera Fausto en la obra de Goethe: un ser superior que puede pasar por encima del resto de la humanidad. La tragedia del hombre moderno por la sujeción propia de su condición humana es expresada con claridad por Kronfly al hacer referencia a la que sería otredad propia de la Grecia clásica en relación con los dioses y el destino.

“Aquí el principio de individuación de la responsabilidad tanto como la atribución de las culpas se relativiza, y el peso de la otredad bajo la forma

de dioses o destino continúa impidiendo el aparecimiento del sujeto plenamente moderno, no sólo en este caso como siempre «dueño de sí», en el sentido platónico, sino, por sobretodo, como «obra de sí» (Kronfly, 1998).

Esta explicación indica la imposibilidad del sujeto por constituirse y desarrollar una vida completamente autónoma, haciendo alusión a uno de los elementos más tensos en el proyecto de la modernidad y es la relación entre el razonamiento del sujeto y los mitos religiosos. Sobre ésta tensión observaremos un poco más al analizar la figura del profeta postmoderno (es decir en una sociedad en el que el mito del progreso ha sido derrumbado por el fracaso de las instituciones modernas para consolidar una sociedad perfecta, bajo control absoluto).

Los hombres modernos, que buscan constituirse como superhombres independientes, buscan transformar el mundo a su medida, pero se ven impedidos por la otredad y sujetos a una lucha de tensiones con fuerzas externas a ellos. Buscan imponerse sobre su realidad y se forman para ello, pero diversos factores externos sociales y biológicos los limitan, como es el caso de las creencias con las que han sido formados, como pudiera ser el destino y los dioses como ejemplifica Kronfly. Berman resume la fascinación y frustración que acompañan al hombre moderno de la siguiente forma.

“Los mueve, a la vez, el deseo de cambiar – de transformarse y transformar el mundo- y el miedo a la desorientación y la desintegración, a que su vida se haga trizas. Todos ellos conocen la emoción y el espanto de un mundo en el que «todo lo sólido se desvanece en el aire»” (Berman, 1999).

Este sentimiento de orfandad está relacionado en primera medida con la dinámica propia de la ciudad moderna en la que son demolidos y contruidos todos los escenarios en los cuales fue constituida la personalidad del sujeto moderno, así como a los procesos de migración y desintegración de los lazos comunitarios primarios (al menos para el sujeto). Por eso el hombre, al sentirse desvalido, toma caminos diferentes a los buscados por el proceso civilizatorio

orientado en su sociedad y empieza a concebirla de forma apocalíptica, necesitando una salida alterna.

El Disidente

Cuando el hombre se ve desvalido ante la ausencia de unos valores sólidos, unos lazos comunitarios y el derrumbamiento de todos los dogmas y las figuras de autoridad; empieza a desarticularse del proyecto colectivo, que en el caso de la modernidad está la formación de una utopía edificada en la ciudades.

Los disidentes son aquellos que de alguna manera son artífices de la 'desorientación' y 'desintegración', desadornando el paisaje de la ciudad moderna que mantiene impactado al 'ciudadano moderno' con sus constantes innovaciones al oponerse a sus ordenamientos y a las normas sociales que los rigen. Estos disidentes son esencialmente los personajes seleccionados por Mendoza como protagónicos en la cotidianidad de Bogotá. Estos personajes son atacados y marginados por el peligro que representan para ese orden colectivo que se vislumbra como ideal.

“Pero la utopía, así como tiene mucho de ensoñación positiva tiene también de proyecto peligroso y despótico. Efectivamente, en la historia de la humanidad existen pruebas de que la utopía social y política conduce generalmente a la dictadura y al despotismo, en su búsqueda de la perfección que rechaza toda idea de divergencia y trata de al disidente como a un enemigo del propósito colectivo. De igual modo, la utopía de los urbanistas” (Kronfly, 1998).

Dos elementos definen el despotismo contra los disidentes: la estética de la ciudad y la esencia misma (la visión y los valores), intrínsecos a la utopía que se quiere desarrollar. Esta conflictividad entre los protectores del orden logrado o deseado, como es propio de la ciudad trabajada en la literatura de Mendoza, se agrava ante la tendencia de la ciudad contemporánea a decaer hacia el crimen, la pobreza y la marginación.

“Estas ciudades, caracterizadas por una complejidad sin antecedentes, abigarradas, en muchos casos empobrecidas y tan supremamente conflictivas del Fin del Siglo, capaces de albergar en su globalidad bastante esquizofrénica y ciertamente desgarrada no sólo la ausencia y la crisis del

sentido sino la desesperanza, la diversidad conflictiva, la sensación de vacío y de insignificancia anónima y la pluralidad casi siempre intolerante, han quedado convertidas en privilegiado espacio cultural del crimen como realidad” (Kronfly, 1998).

El Nómada

Existe además un fenómeno intrínseco a este proceso y es el de la constante migración del campo a la ciudad, por ser un espacio de oportunidades e intercambio entre urbes, además de las constantes transformaciones en los entornos urbanos propios de la ciudad auto-depredadora ya descrita. Por eso, la ciudad se presenta como escenario para un nuevo nómada, el ciudadano contemporáneo, desligado de todo lazo comunitario, huérfano de su territorio de origen que puede buscar un lugar para arraigarse, pero siempre se ve obligado a desplazarse por el crimen, la economía, las reconstrucciones de la ciudad y demás fenómenos comunes a las sociedades posteriores a la constitución del ideal de la modernidad.

Los nómadas son entonces todos aquellos que transitan por la ciudad construyendo, de-construyendo y evocando el pasado y todos aquellos que se mueven de una ciudad a otra buscando oportunidades para sobrevivir y/o reconstruir sus vidas.

Estos nómadas son transeúntes que deambulan por la ciudad, observando los desconocidos en la calle regidos por la temporalidad y los afanes ‘que imponen lo moderno’, en constante estado de desolación que aumenta su sensación de orfandad.

“(…) en la ciudad moderna, rotos los lazos comunitarios y constituidos en su reemplazo los lazos políticos y civiles, la auténtica soledad del nuevo nómada urbano se hizo posible como una nueva dimensión de la subjetividad a partir del moderno sentido de individuación y autonomía del sujeto como obra de sí” (Kronfly, 1998).

Pero ese transeúnte además ha adquirido la costumbre de dirigirse por la ciudad sin rumbo determinado, nostálgico, recordando, imaginando lugares y momentos perdidos: se ha convertido en un evocador que recorre la ciudad buscando redención.

“Se trata en este caso de un transeúnte aún ensimismado en sus ensoñaciones respecto de otros lugares tal vez perdidos, simplemente un soñador simbólico que donde hay una cosa ve otra mediante la aparición de una metáfora cicatrizante y salvadora, que donde escucha algo escucha «lo otro» que se impone a su herida, que donde huele algo mediante ese olor rememora o simboliza otra cosa que requiere su nostalgia de lo perdido” (Kronfly, 1998).

El Profeta

En la obra de Mendoza es común encontrar profetas que orientan a las personas excluidas por el sistema para encontrar una salvación y otros que consideran la llegada de un apocalipsis como eminente, por lo cual deciden liberar a los hombres de sus pecados. Estos personajes tienen lugar ante el fracaso del sueño de la razón y el mito del progreso en el proyecto de modernidad que deja la sensación de abandono y desprotección en la población, razón por la que se retorna al culto por lo espiritual y lo sobrenatural.

“Uno de los aspectos particulares en que se funda la conciencia del mundo moderno, está constituido por el supuesto triunfo de los poderes de la razón y de sus luces, arrojadas como incandescentescias racionales sobre el pasado mítico y la «oscuridad» del denso tejido constituido por las creencias en lo sobrenatural y en los poderes e intervenciones de lo sagrado en la existencia humana y en el devenir de la historia. Sin embargo, y a pesar de tan reciente tradición, en el pensar-vivir de nuestro tiempo y en la sensibilidad propia del mundo contemporáneo, que ya no rinde culto a la Razón y que tan pronto se ha desentendido de su prestigio, parecería que se retornara de nuevo a otro tipo de mística, al encanto de sectas organizadas alrededor de creencias sobre supuestas fuerzas sobrenaturales y sagradas que, como se sabe, tienen el poder de otorgar tanto sentido a la existencia, precisamente en estos tiempos en que el sentido de todo ha sido puesto en cuestión y la ausencia de la esperanza obliga a agarrarse de cualquier cosa que pase aleteando por el horizonte haciendo la oferta de sus promesas” (Kronfly, 1998)

Ésta crisis da lugar al surgimiento y el fortalecimiento de profetas que son el soporte de estas sectas, que son percibidos por las comunidades como una serie de profetas, redentores, mesías, maestros y demás con complejos discursivos sobrenaturales y auras místicas que hacen de su poder incuestionable para si mismos (como es el caso de los exterminadores en algunas obras de Mendoza) y en ocasiones para los demás (como los profetas que dirigen grupos de indigentes, prostitutas, travestis y otros seres desesperanzados en sus obras). Así, para la población moderna el camino espiritual sigue siendo un consuelo y una respuesta al dolor y a la búsqueda de sentido.

“En realidad, y pese a la secularización y desacralización de la cultura causada por la modernidad mental, la gran masa humana nunca salió de verdad del mito ni abandonó por un momento siquiera los consuelos proporcionados por sus deseadas compañías sagradas” (Kronfly, 1998).

El hombre moderno, que es obra de sí y se define a sí mismo a través de la razón, para Kronfly es, si bien admirable y fascinante, excepcional, y la mayoría de “la masa humana” requiere una guía y un sendero que ha sido siempre otorgado por la mítica de lo sagrado y la inmortalidad. Así el hombre moderno, si logra constituirse como ser racional autónomo, consciente de sí, dueño de sus actos y libre de creencias sagradas; se ve rodeado de alabadores y profetas que continúan dirigiendo a la humanidad. La presencia de estos individuos es el testimonio de la crisis, de lo que podría ser “el fin de la modernidad”, que da lugar a lo que algunos llaman la postmodernidad y dando nuevos órdenes espirituales en las sociedades modernas secularizadas.

“De nuevo, pues, como ocurría en el reino del mito y la religión, en el mundo contemporáneo «superinformado» la Razón crítica sufre desmedro y resulta vapuleada por la contundencia de la banalidad y el sentido común” (Kronfly, 1998).

El Artista

En medio de los personajes aislados de la sociedad que se niegan a las reglas burocráticas y a los cánones y mecanismos de control de las estructuras de poder, Mario Mendoza brinda en toda su obra un lugar a los intelectuales, a la

figura de hombre racional que acompaña el proyecto de la modernidad a través de los artistas, aunque al igual que los poetas en muchas ocasiones se distancian del poder de la razón desencantados de sus logros, encontrando en lo mágico, lo especulativo y lo profano otros rumbos para el arte.

Estos sujetos son conscientes de sí mismos, de su formación y analizan su entorno buscando organizarlo y darle un sentido racional. Si bien el artista no es el único personaje intelectual, en el sentido moderno que aparece en su obra (está por ejemplo el sociólogo en Buda Blues) es la constante en toda ella (desde La Ciudad de los Umbrales con Simón y Martín hasta Apocalipsis con Marco, Simón, Marcelo, etcétera). Es a su vez la representación del escritor como habitante de la ciudad moderna tercermundista en su obra.

Ángel Rama considera que el artista es responsable de construir representaciones y símbolos a través de los cuales la población de una ciudad proyecta colectivamente una imagen sobre sí misma y lo que desea lograr en su desarrollo, obteniendo así un lugar preponderante en la formación de la identidad de una sociedad.

“La evolución del sistema simbólico siguió siendo impetuosa a través del tiempo (...) Sus componentes sólo responden vagamente a datos particulares y concretos que registrarían su nacimiento en lo cotidiano, pues se han desarrollado como significaciones pensadas a partir de las necesidades del sistema (...) Tales elementos ordenan al mundo físico, normativizan la vida de la comunidad y se oponen al desperdigamiento y particularismo de cualquier invención sensible. Es una red producida por la inteligencia razonante que, a través de la mecanicidad de las leyes, instituye el orden. Es el testimonio de la tarea de la *ciudad letrada*” (Rama, 2004).

El artista, como lo concibe Kronfly, además de ser aquel responsable de construir representaciones sobre la ciudad y ordenarla, es aquel hombre moderno que, tras el sentimiento de orfandad y la nostalgia que le causa el constante cambio en su entorno físico y social, utiliza el arte como ejercicio de evocación y forma de redención de su espacio y su sociedad. El lugar que ocupa el artista en la ciudad contemporánea es el del evocador de los espacios fundacionales del sujeto que resucitan la identidad y dan consuelo a los

habitantes, si deciden acercarse a su obra, por la crisis de sentido de la que padecen.

“Evocar no es, pues, sólo recordar. Es entrar en un proceso fundamental de resurrección de momentos y objetos sin los cuales el hombre perdería toda relación de certeza consigo mismo, todo sentido, incluso toda sensación de identidad y toda seguridad” (Kronfly, 1998).

Sin embargo, el artista en su ejercicio de evocación, representación y ‘resurrección’ del pasado es otro excluido por su nexo con la intelectualidad, la razón de la que todos se han aislado por la desesperanza que les ha causado el fracaso del mito del Progreso aunque no sean conscientes del todo de que este tuvo lugar, así como las constantes transformaciones típicas de la ciudad moderna que está en constante proceso de destrucción y reconstrucción.

Cuando Mendoza ubica a estos artistas en el lugar de la incomprensión y el aislamiento como un sujeto inútil para el sistema, puede verse que Mendoza y Kronfly nuevamente coinciden en la caracterización del hombre contemporáneo, que debe responder a la racionalidad dominante o recluirse en un espaciado confinado para hacer sus reflexiones lejos de los demás pobladores para quienes el hombre moderno, racional y lógico no es atractivo ni prometedor.

“Pero ocurre que mientras los intelectuales formados en la tradición moderna y racional se hunden en la marginalidad social, pero se dignifican también en la alegría solitaria que se deriva del conocimiento y al mismo tiempo desfallecen en medio de la desesperanza que causan sus luces, el resto de la humanidad baila, eleva sus oraciones, clava alfileres en las fotografías y se hace leer las líneas de las manos y las cenizas de sus tabacos. Tal y como si el portentoso esfuerzo de la Ilustración hubiera sido absolutamente en vano” (Kronfly, 1998).

Con estas palabras el ensayista Fernando Cruz Kronfly puede entreverse la forma en que cohabitan como disidentes la más variada casta de personajes en la sociedad contemporánea en la que todos parecen verse condenados a convivir en los círculos de miseria, aislados por un decadente proceso de modernización que los deja a todos desahuciados, desde el intelectual que

decide hacerse responsable por su formación en el conocimiento, el creyente que busca respuesta en la espiritualidad, el criminal y la prostituta que determinan sus actos por las necesidades básicas de supervivencia, el travesti que asume su cuerpo como responsabilidad propia, lo cual solo podría ser logrado con la autonomía que brinda al sujeto un mundo atravesado por el sueño de la modernidad.

De esta forma Bogotá, como espacio de representación con características de ciudad moderna tercermundista, puede ser comprendida como espacio conflictivo de 'encuentro de sentidos' a través de la poética de Mario Mendoza, donde el literato juega un papel fundamental en la evocación de los escenarios comunes y la proyección identitaria de una sociedad.

Análisis de la obra

A lo largo de la obra de Mario Mendoza se ve que sus personajes principales y, en algunos casos, los amigos de estos, van caminando por la ciudad explorándola: descendiendo. Para él, 'descender' es internarse en los espacios más peligrosos de la ciudad, convivir con el crimen, la promiscuidad, la muerte, la desolación y el vicio; con los excluidos, los miserables, los que luchan por la supervivencia diaria en el infierno que habitan como única opción de vida.

Descender es atravesar los círculos de miseria de la ciudad, que son su verdadera identidad y un escenario fascinante de exploración para sus habitantes. Por esto, personajes recurrentes en sus escritos como el artista o el nómada, que veremos más adelante, encuentran en este ejercicio la inspiración y una salida (en ocasiones colectiva) al caos que viven a diario (la crisis de la modernidad); buscan un sentido, una causa y una salvación en estas calles de perdición.

Viven fascinados por esa ciudad, una ciudad que les es hostil, que los ataca, que en ocasiones les da una especie de náusea, pero que, sin embargo, siguen defendiendo. Por eso, siempre que necesitan reflexionar, que se quedan solos, que se ven desahuciados, generalmente cuando la historia va a llegar a un desenlace o un giro radical, ellos ejercen esta acción: 'descender' por las calles de Bogotá.

Siendo que Mario Mendoza es muy sutil para expresar este interés especial que tienen sus personajes por descender hacia los círculos de miseria, que los caracteriza como hombres modernos terci mundistas, siendo una suerte de nómadas exploradores; hay dos textos en los que hace mucho más evidente su percepción sobre este acto: *La Ciudad de Los Umbrales* y *Apocalipsis*. En estas dos obras en cortos fragmentos alcanza a revelar explícitamente la importancia de esta práctica para sus personajes.

En *Apocalipsis*, novela con la que asegura culminar su proyecto de dedicarle a la ciudad una obra que la defina, que la convierta en un 'sitio literario' afirma:

“La línea artística seguía siendo clara: descender a las profundidades de la ciudad para encontrarse cara a cara con las realidades secretas que el resto de la gente no quiere reconocer desde su posición privilegiada, desde arriba, desde la superficie. Purificación, catarsis y también corajes para contar la historia prohibida de una sociedad inmunda y corrupta hasta la médula”.

Precisamente en este fragmento involucra, además de la trascendencia que tiene para él caminar por la ciudad, vivirla y sufrirla, los sentimientos y resultados contradictorios que conducen la trama de sus libros: ‘purificación’ unido a ‘sociedad inmunda y corrupta’. Desprecia y ama la ciudad, es su perdición y su salvación. Es un lugar inclemente para vivir en sociedad, pero es el lugar en el que se encuentra la alternativa para la salvación.

Esta misma idea continúa encontrándose en la totalidad de las novelas y en la mayoría de los cuentos hay escenas de caminantes que recorren la ciudad conservando la claridad de la ‘línea artística’ con la metáfora del descenso. En *La ciudad de los umbrales* explica las sensaciones que generan las calles recorridas en sus personajes:

“Esos sitios comunican con el otro lado de las cosas (...) Zonas de indiscernibilidad, pasadizos secretos que nos pueden conducir a la locura, círculos mágicos o pentágonos equiláteros que buscan un puente o una comunicación con lo desconocido (...) Bogotá destruye pero también sorprende. Por eso aquí, más que en cualquier otra parte del mundo, necesitamos toda nuestra valentía”.

Con estas descripciones indica el eje que Bogotá tiene como escenario de interacción de sus personajes. En primer lugar perciben la ciudad como un lugar hostil, pero fascinante en el que todos los personajes son amenazantes y por eso mismo se encuentran prevenidos y difícilmente se crean lazos comunitarios. Vemos que, como lo afirma Pablo Gómez, el encuentro en un espacio es el que permite la comunicación y es además éste el que contiene la conflictividad del proceso.

En *La ciudad de los umbrales*, su primera novela, con la que él afirma iniciar su poética, cuando describe la ciudad dice que es también una suerte de

personaje que busca siembre encontrarle la caída, la destrucción a todos quienes la habitan y llega al punto de afirmar que al voltear en cualquier esquina puede estar la perdición o el elemento que va a desatar una trama trágica. A pesar de no referirse directamente a lo que representa el ‘descenso’, al peregrinaje de sus personajes por Bogotá, indica un elemento general de este acto como el detonante de los acontecimientos trágicos que experimentan sus habitantes. En este punto el espacio además de punto de encuentro es un personaje

“¿Cómo decirle que la ciudad la había utilizado para tejer en su seno aquella historia? ¿Cómo hacerle ver que ella no era más que un médium, un intermediario por medio del cual Bogotá se expresaba? ¿Cómo gritar, cómo aullar allí, en el centro de la avenida Caracas, que esa historia no era suya, que no le pertenecía? ¿Cómo diablos le dice uno a alguien que él no existe si no es en relación con la ciudad donde ha sufrido y amado la ciudad que lo ha marcado en lo más hondo de sí?”.

Sin embargo no puede afirmarse que el destino esté escrito, por lo menos en el sentido tradicional. Está escrito en el sentido de que la ciudad va a encontrar la forma de destruirte, pero no hay un oráculo (excepto en la obra *Satanás*) que pronostique cuál va a ser el final de la persona. Lo que está pronosticado es que va a tener unas experiencias crueles y desgarradoras, pero es posible salvarse y liberarse.

La ciudad es así. Es a su vez el espacio más salvaje y peligroso, por lo cual muchos de sus personajes deciden huir, pero también es el lugar donde pueden ‘purificarse’. Puede transformar la vida de los personajes en cualquier instante, generalmente con situaciones excepcionales o la aparición de personajes agresivos o irreverentes que los mueven a escenarios o experiencias riesgosas.

Esto va de la mano con la metáfora de escalar al cielo que implica el acto de descender al infierno. Esta idea la desarrolla con mayor detalle a través del libro *Una Escalera al Cielo*, obra que se centra mucho en el poder de la ciudad, en la fuerza decisiva que tienen los escenarios en los que sea desatada la historia y cómo sus personajes sólo pueden sobrevivir descendiendo por estos,

aunque al hacerlo corran el riesgo de perder su rumbo y no lleguen a escalar nunca. De hecho la mayoría de los protagonistas de los cuentos de este libro son abatidos por el fenómeno del asesinato, inclusive en los casos en que huyen de la ciudad, o simplemente no ven resuelta su historia.

Personajes como Felipe en el cuento *La Fiesta* quien, tras el despido de su mamá encuentra en la calle la perdición, que de alguna forma él buscó. Es un muchacho honesto, que nunca se metía en problemas, que al quedarse sin opciones de vida porque la sociedad le quitó a su familia, el único modo de supervivencia que tenían, busca aquellos amigos que sabe que tienen negocios ilegales y decide, con el apoyo de uno de ellos salir a robar. Se dirige al prostíbulo en el que su amigo trabaja, le pide un arma y que le indique cómo atracar a un taxista.

Recorriendo las calles del barrio Santa Fé se ve encerrado en lo que Mendoza llama 'la fiesta' y termina asesinado, buscando no exactamente una purificación como una redención espiritual, sino algo más material: sostener a su familia. Con estas intenciones encuentra su muerte, a pesar de que al inicio de la historia recorría las calles de la ciudad buscando una alternativa.

"Deambuló por el barrio al azar, atravesando las calles con la mirada fija en la oscuridad de la noche -con la resolución de buscar una salida a esa crisis y salvar a su familia, tomando en sus manos el control"-.

En este caso, como lo dijimos anteriormente, el personaje busca el crimen como salida a los arrebatos del sistema social que los dejó desahuciados y 'deambula' por la ciudad, usándola como medio para pensar, y a su vez como el espacio donde encontraría la salvación de su familia al interactuar con sus calles y sus habitantes nocturnos.

"Felipe salió a la calle y caminó por la Avenida Jiménez hacia el oriente. En la Avenida Caracas dobló a la izquierda y siguió caminando hacia el norte cabizbajo, con las manos en los bolsillos de la chaqueta, ensimismado y sin percibir nada de lo que sucedía a su alrededor. Cruzó la zona de tolerancia atiborrada a esa hora de prostitutas y travestis, y se detuvo en el puente de la Calle Veintiséis. «Tengo que calmarme», se dijo en voz baja. Tomó aire y lo exhaló lentamente por la boca".

Luego estaría corriendo por las mismas calles, huyendo de la víctima de su crimen para verse encerrado en 'la fiesta' que resultaría en un desenlace fatal.

“(...) comenzó a correr en busca de un callejón oscuro que se insinuaba en la bocacalle que acababan de cruzar. Rondaban el sector vendedores de bazuco y atracadores de oficio. Felipe corrió con potencia, ágilmente, sin mirar a tras y buscando la salida del callejón para voltear a la derecha y desaparecer. «Estoy cerca del bar, lo voy a lograr», se dijo mentalmente”.

El bar al que se refiere, estaba ubicado en el barrio Santa Fé y era el punto de encuentro que tenía con Pedro, quien le indicó la criminalidad como una opción para resolver su situación y le dio una pequeña instrucción para iniciarse. Sin embargo, no alcanzó a llegar al bar y se vio acorralado. El taxista a quien iba a robar llegó a él con el apoyo de compañeros del gremio y lo ajusticiaron a su manera, convirtiéndolo en víctima luego de ser el gestor del crimen inicial, caso común en las obras de Mendoza, para quien ninguno está a salvo en la ciudad tercermundista actual, rodeada por desposeídos, pobreza y criminalidad.

“

— ... No me confié y di la señal de alarma... Paco y José venían siguiéndome y el taxi dos treinta y tres estaba muy cerca... Lo cogimos enseguida... Menos mal...

(...) Un gigante mofletudo y con los ojos vidriosos lo amarró de pies y manos, y preguntó a sus compañeros:

— Bueno muchachos, ¿a celebrar? ”

El muchacho fue torturado y humillado durante toda la noche. Los taxistas lo retan, le indican que le están dando una lección, “Vamos a enseñare a robar a tu puta madre” y al final lo arrojan en un 'hospital de caridad', al terminar con 'la fiesta' por causa de la lluvia. Mario Mendoza introduce una reflexión sobre la vulnerabilidad del muchacho para terminar de construir la imagen del excluido, el habitante de los círculos de miseria, el hombre moderno capitalino que es

abandonado a su suerte, y en busca de oportunidades resulta en el infierno mientras intenta 'escalar al cielo'.

“Felipe quiso explicar, hablar, contarles la verdad: él no era un ladrón, nunca había hecho mal a nadie, eran las circunstancias, la necesidad, la desesperación, la angustia de ver a su madre y a su hermana solas y abandonadas... Pero las palabras no le salieron, se quedaron atascadas en su garganta, atragantadas, enterradas sin que él pudiera sacarlas a la superficie. Quiso justificar lo sucedido, disculparse, aceptar que todo había sido un error, pero las palabras se empeñaron en permanecer en esa profundidad inescrutable. No había nada que hacer, estaba condenado al silencio”.

En el cuento *Una escalera al cielo* es aún más clara la metáfora, y utiliza como elemento narrativo el rock: la canción Stairway to Heaven. Manuel y Pérez son dos niños con aspiraciones intelectuales y artísticas, que estudian en el mismo colegio pero que escogieron dos caminos diferentes, dos formas diferentes de habitar la ciudad y relacionarse con los interlocutores con quienes conviven.

Manuel va por un camino más sórdido, se aísla socialmente y es ya leído como un disidente nómada, mientras que Pérez es un niño bien que se dedica a su estudio, tiene grupos formales de estudio y es muy amigo de los docentes. Lo consideran un ñoño y los amigos de Manuel se avergonzarían de verlos juntos.

Pérez empieza a invitar a Manuel a reuniones literarias y éste, por su parte lo invita a un plan que Pérez no esperaría. En esta obra Manuel le muestra a Pérez dándole marihuana mientras escuchan Stairway to Heaven que sólo descendiendo puede llegar a esta 'purificación' y a alcanzar la lucidez y no solamente dedicándose a leer poesía, haciéndose amigo de los profesores y yendo por el camino correcto.

Como puede leerse en el cuento *Una Escalera al Cielo* y la diversidad de elementos que contienen las historias del libro que lleva ese mismo nombre, muestra que el descenso no se da en el solo hecho de caminar por lugares sórdidos de la ciudad, sino permitiéndose insertarse a algún tipo de 'perdición', como fumar marihuana.

Es el caso también del Sargento Ciro Barajas, en *Esta es tu noche*, del mismo libro, quien luego de mantener el control por las calles de la 19, por todos los barrios utilizados por prostitutas y travestis para trabajar, recorre las calles en medio de la noche borracho y preocupado, sintiendo que la vida lo atropella y no tiene cómo arreglar sus problemas.

En el camino se encuentra un travesti (personaje con especial preponderancia en su obra, como símbolo de transformación y de lucha obstinada y heroica por la construcción de una identidad, de la autodeterminación como individuo) que lo salva de un robo y le dice que lo conoce. Él no es hostil con los travestis como la mayoría de sus compañeros, pero si les tiene recelo. El travesti un personaje que encuentra en una esquina, descendiendo por las calles de la ciudad, y que de alguna forma empieza a salvarle la vida, en parte transformándole la forma de concebir su vida y sus problemas.

Pero el desenlace para él también será triste, pues al final de la obra resulta ser que se ve obligado, por orden de un superior (que en este caso es el rostro de unas fuerzas siniestras¹, indefinibles que se encuentran a lo largo de toda su obra, especialmente en Scorpio City) se ve obligado a matar al travesti.

Así, el primer ejercicio de percepción de la ciudad, a partir del cual se entraman complejas relaciones de comunicación entre caminantes, artistas, prostitutas, travestis, grupos subversivos, profetas, habitantes de la calle, extranjeros, empresarios, estudiantes y demás actores, son las caminatas que realizan por la ciudad explorándola, transgrediendo todas sus fronteras, aventurándose a recorrer los espacios más hostiles, en ocasiones a altas horas de la noche o en momentos críticos. Es en la realización de esta actividad a través de lo cual empiezan a adentrarse al infierno y/o a salir de él.

Los habitantes de la ciudad moderna tercermundista.

Los personajes de las novelas y cuentos de Mario Mendoza en los ocho libros revisados tienen unas características comunes, propias de un ciudadano de

¹ Sobre estas fuerzas siniestras, Mario Mendoza se distancia para plantear que el camino a la salida de la crisis de la sociedad no está en develar o transformar las estructuras de poder dominantes, por lo cual sus protagonistas generalmente resultan distanciándose de esta labor, por infructuosa. A pesar de hacer parte de algunos escenarios contruidos por Mendoza, no es lo que se propone resolver este trabajo.

una sociedad en proceso de modernización. Estas características pueden ser organizadas en cuatro categorías de análisis: el disidente, el artista, el profeta y el nómada.

El Disidente

El disidente es todo aquel que de alguna forma se opone a los cánones sociales, a los patrones culturales o a las normas colectivas, sean morales, espirituales o legales, sobre las cuales se rige una sociedad o un sistema estatal. Son individuos que se salen del orden y rompen la armonía planteada por las fuerzas reguladoras de una nación o las lógicas comunes de las comunidades que la habitan. Entre los principales personajes que utiliza el escritor que pueden ser tratados a partir de esta categoría están la prostituta, el asesino, el travesti, el artista (que igualmente será tratado de manera independiente para estudiar otros aspectos de su poética) y líderes de movimientos izquierdistas o libertarios.

Una representación importante de este personaje es Jean Vesperini, el bailarín, personaje principal del último cuento de *Una escalera al cielo*. Llega de Europa, una sociedad indiferente, moderna, en la cual cada quien desarrolla su propia identidad, desprendido de cualquier lazo colectivo, consolidándose como individuo y regido por el mito del Progreso. Encuentra en Bogotá, una población conservadora, y una sociedad que pretende ser cosmopolita, pero ve como exótico y amenazante todo aquello que sea diferente.

Por esa sugestión que generaba en los pobladores cualquier cosa diferente, que lo convertía en el centro de atracción a causa de los prejuicios, le encantó esta ciudad. Se sentía importante. Todos lo observaban por la forma colorida en que se vestía, su forma de andar y de hablar. Lo excluían, pero le hacían notar que estaban centrados en él así fuera juzgándolo. Por eso el bailarín gozaba de salir a recorrer las calles de la ciudad.

“Aunque la gente le decía por la calle «mariquita» o le gritaba «loca» al bajarse del autobús, lo cual le agredía pero también le gustaba porque lo convertía en el centro de atención (...) le era grato ser tenido en cuenta y por lo tanto se dedicó a escandalizar todavía más a los hombres con los que tropezaba en sitios públicos y autobuses”.

Pero los bogotanos no lo miraban con agrado y sentían miedo e ira al verlo y esto sería lo que cobraría su vida en un crudo desenlace en el que por poco muere al ser atacado por 'gringo' y golpeado con crueldad por 'maricón' según expresan en los diálogos los agresores.

Dentro de los disidentes aparece como personaje secundario que suele tener un impacto contundente en el protagonista, la prostituta. En las dos primeras obras no son más que mujeres exóticas y víctimas que pasan de forma pasajera por la vida del protagonista. Sin embargo en algunos apartes de esta obra ya se empiezan a configurar los elementos que para Mario Mendoza hacen trascendente el personaje de la prostituta como elemento constitutivo de la identidad capitalina, de la ciudad tercermundista que busca la modernidad.

En Scorpio City, un primer acercamiento lo hace al referirse a La Bambina, quien en la historia no es más que una pista falsa en la investigación que realiza Leonardo Sinisterra sobre unos asesinatos a prostitutas en el centro de la ciudad, de los cuales el último fue el de María Ortega, su compañera de habitación.

“En esa ingenuidad fingida Sinisterra descubrió una muchacha inteligente, que conocía a fondo el tipo de hombre que asistía al lugar [su único poder y modo de supervivencia]. Y claro, vivía de ese conocimiento, lo usufructuaba. En el momento de desnudarse se portó como una gatita dulce y pudorosa, como una pequeña de cuento infantil que se ha extraviado en un bosque donde la acecha una jauría de lobos. Terminó, los espectadores se pusieron de pie y aplaudieron y gritaron hasta que el presentador anunció la siguiente chica”.

La prostituta es presentada como el cuerpo del pecado, que desprende dulzura, se muestra sensual e inocente como parte de una estratagema para atrapar a sus clientes. Más adelante revelaría la fragilidad de éstas mujeres, que encontraron en la prostitución la única posibilidad de supervivencia, que han sido flageladas por la ciudad, su población y sus instituciones que las quieren además exterminar. Es doblemente víctima al ser una persona sin oportunidades, aislada de la sociedad, atacada generalmente desde su

nacimiento, y objeto de persecución de fanáticos religiosos, ciudadanos conservadores y organizaciones estatales corruptas.

“No, María era pacífica, tranquila. No le gustaba la violencia. Las que trabajan en la calle siempre llevan un arma para defenderse, una navaja, un gas protector, lo que sea. María no llevaba nada”.

“La Bambina bajó el rostro y se quedó mirando al piso ensimismada, destruida por la imagen de su amiga como un animal sacrificado”.

En *Buda Blues*, esta figura cristiana de la prostituta como mujer sin oportunidades, acosada de forma injusta por el mundo y a su vez como la mujer ideal y la única que puede encontrar la salvación, como una María Magdalena (que luego sería reiterada en la interpretación que el hermano de Marco, en *Apocalipsis* hace de las lecciones de religión que éste le da). Bárbara, activista del grupo terrorista que se enfrenta a La Cosa, era prostituta y fue rescatada de la miseria por Rafael Estévez, tío del protagonista, Vicente Estévez, quien luego se enamoraría de ella por su fortaleza e independencia, según las representaciones construidas por Mario Mendoza, que se hacen explícitas en el título del segundo capítulo, es la María Magdalena del movimiento, una pieza clave para salvar al mundo del sistema que es reproducido por todas las instituciones y en esta obra adquiere un aura mística, siendo un leviatán que mueve las vidas de todos los ciudadanos del mundo moderno.

Un último personaje a mencionar dentro de estos disidentes son los indigentes, al que pertenecen personajes como la misma Bárbara, quien es reclutada por el grupo anarcoterrorista creado por Rafael Estévez, un intelectual a su vez disidente, que se aísla de la sociedad por miedo a que el sistema lo ‘devore’, así como algunos travestis de las historias (que habitan la calle y la despojan de su belleza, de la que desearían los urbanistas que tuviera).

Bárbara cumple con la figura del disidente esencialmente por cuatro motivos: fue indigente, fue prostituta, de confronta de forma armada a través de grupos terroristas al sistema y defiende ante todo su libertad e independencia frente a los hombres y el sistema, a tal punto de justificar su infidelidad a Vicente

Estévez (el protagonista de la obra) en que nadie es dueña de su cuerpo. Es alabada por todos estos motivos por Vicente, a pesar de que en ocasiones le genere ira y desespero su comportamiento (pues este personaje en un comienzo no era un disidente sino un conformista y se seguía por las convenciones sociales). Igualmente su nombre es una representación de la fuerza de los bárbaros para confrontar el sistema dominante y el nombre dado al capítulo en el que es presentada en la obra (*María Magdalena*) es una forma de reivindicarla a través de la comparación con la discípula de Jesús, que era prostituta y se oponía al sistema dominante de la época.

Igualmente Mario Mendoza, dentro del grupo de los disidentes reivindica a los travestis, planteando que son una representación de la transformación, lógica propia del mundo.

“Pero a mí hay algo que me produce fascinación, y es que ‘Travesti’ viene de travel, el que viaja a través del sexo, el aventurero del deseo y la genitalidad, el encargado de la mutación y el cambio, el maestro del camuflaje. Y si entendemos la esencia del travesti como una variación que se ejecuta mediante la apariencia, concluimos entonces que él es la clave del mundo, porque la cultura es una travestización continua”.

Igualmente los compara, junto con las prostitutas, con Circe, otorgándoles un enorme poder sobre los hombres.

“Ahora, tanto el travesti como la prostituta nos evocan a Circe, la diosa de las transformaciones. Nosotros, como la tripulación itacense, corremos el riesgo de ser convertidos en puercos. El poder que ejercen la prostituta y el travesti sobre nosotros puede llegar a ser absoluto, total”

En la obra *La locura de nuestro tiempo* aparecen algunos otros disidentes como lo es Edgar Allan Poe, quien fue fuertemente juzgado en su época por sus borracheras y por el estilo oscuro de su obra. Igualmente cuenta la historia de un muchacho que fue capturado en Inglaterra por robar un libro en el texto titulado *El Ladrón de Libros*, y la historia de una transgenerista que logra construir una vida amorosa con un hombre, quien luego de enterarse de que originalmente ella era un hombre la acepta con la única condición de que sea capaz de engañarlo por completo, no sólo con su apariencia, sino creando una

historia vida completa y verosímil con la cual él pueda amar plenamente a la mujer de la que se había enamorado.

El artista.

El artista es el personaje que busca liberar su espíritu y el de los demás, realizar ejercicios de catarsis, buscar puertas para la redención y dar una esperanza a través del arte. Esto se da de tres maneras: la búsqueda o creación de nuevos mundos, la redacción de historia que para las novelas y cuentos son reales, como una forma de purificación, purga o limpieza y la evocación, el regreso a momentos de la infancia en que se fundó la identidad de los sujetos, lo que les da una sensación solidez, una firmeza que no tiene una sociedad en constante cambio en la que como dice... todo se desvanece.

El primero de estos puede verse con claridad en su última novela, Apocalipsis con Marco Salamanca, un joven del barrio Quiroga, que se formó con su papá, un tendero de este barrio, bonachón, querido por todos los vecinos, pero que resulta tener un pasado macabro , del cual empieza a desatarse para Marco una trama irrefrenable que le revela el malestar de los habitantes de su ciudad, el odio que los agobia, la discriminación, la falta de oportunidades, las experiencias sólidas que los definen y una lucha constante por la reivindicación, que es a la vez la búsqueda de un lugar en el cual no sean juzgados y puedan consolidar una vida estable.

En Apocalipsis, estos personajes cobran más fuerza y a partir de la comparación con Baudallaire y Gaulguín, dota no solo a los escritores sino a todos los artistas de una vocación sórdida por la soledad, la miseria, el caos, el desarraigo, el sendero a sectores oscuros y dimensiones paralelas (a partir de umbrales)

Marco Salamanca se apasionó por la fotografía y dedicó su obra fotográfica a dos temas Puertas y Odios. El primero se refería a los umbrales que podían encontrarse a lo largo de toda la ciudad, unas puertas que pueden estar en los espacios más recónditos, oscuros y peligrosos de Bogotá, que lo llevarían a otra dimensión.

Desde su trabajo fotográfico Puertas ya se iría transformando en un artista incomprendido y aislado social y empieza a identificarse con la vida de

Baudallaire, que llega él por Lejván y su amigo Simón, y con Gauguín, obra que logra conocer gracias a Mario Lacruz, padre su amigo de barrio Toño.

En otro punto de la obra Marco Salamanca, junto a su hermano, se acercan un poco a la figura del artista como redentor, que desarrollaré en el apartado de la salida a la crisis de la modernidad. El artista como redentor, que a través de su obra purifica a los otros personajes y así mismo es expresado completa claridad en el análisis del cuento *El Asesino*, perteneciente a la obra *Una Escalera al cielo*.

El artista además es siempre un disidente que ha estado desarraigado y vive atormentado, evocando con nostalgia su infancia y las mujeres con las que ha compartido su vida. Suele encontrarse en escenarios de desolación, que son propios del "exilio interior al que obliga la escritura". Así lo expresa en *La ciudad de los umbrales* y en el cuento *Una situación desesperada* de *La Locura de nuestro tiempo*.

"Sí, la literatura, para él, no ha sido más que una tiranía despiadada que se ha regocijado en ofrecerle toda la desventura de que ha sido capaz"

"Ah, no exageres: tú no sabes lo que es una situación desesperada. Una situación desesperada es la mía, que soy poeta, estoy solo y tengo miedo".

Por otra parte Mario Mendoza se perfila a sí mismo como un escritor que se vio aislado de la sociedad y que debió descender al infierno para empezar a escalar al cielo como en el texto *La pobreza del escritor* del libro *La Locura de nuestro tiempo*, y en el artículo *El pobre Mario Mendoza*, publicado en la edición 45 de la Revista Bacanika.

"(...) no reniego de ese tiempo. Lo extraño. Porque fue a lo largo de esos años de formación que forjé una mirada particular, una forma de ver el mundo que me permitió construir más adelante una voz propia, una obra literaria"

"Pobre Mario Mendoza. No tiene ni idea del problema en el que se metió. Pero allá él. Quién le manda andar llamándose así y decir que escritor. Eso le pasa."

Con esto Mario Mendoza revela la forma en que el se ve como escritor en el mundo apocalíptico, como proyecta sus acciones. Ya habíamos visto antes cómo, al inicio de su obra, Mendoza plantea lo que el escritor quiere hacer por

Bogotá, salvarla a través de la escritura (“Bogotá, sin escritores que te busquen y te invente... Bogotá, yo tampoco puedo hacer nada por ti”). Sin embargo Mendoza niega que éste sea su objetivo y plantea que el ejercicio de redacción de una obra para él consiste en dejarse poseer por otras voces, por lo cual no puede plantearse ningún tipo de mimesis entre los escritores de sus obra y él, asegura: “no tiene que ver conmigo”.

A pesar de esto en sus propios escritos se encuentran similitudes, en donde hablando en primera persona o tercera persona de sí mismo plantea que Mendoza es un escritor que ha estado desarraigado y vive atormentado, en ocasiones en escenarios de desolación. Dos casos evidentes son los textos “La pobreza del escritor” de *La locura de nuestro tiempo* y “El pobre Mario Mendoza”, artículo publicado en la edición 45 de la revista bacánica

El nómada

El nómada está ligado a las lógicas de la movilidad y la migración de la modernidad globalizada. El hombre moderno y las sociedades modernas buscan siempre la movilidad. Primero porque buscan transportarse a los sectores industrializados, donde está el desarrollo; y segundo porque empieza a elevarse la imagen del individuo autónomo que forja su carácter y su destino, el hombre moderno que por ese mismo sueño de autodefinición empieza a desarraigarse de cualquier lazo comunitario y a moverse de un lugar a otro según lo lleven sus convicciones o los senderos de la historia, del proyecto de modernidad o el proceso de desarrollo plantean sus pobladores y dirigentes.

Es por su carácter de nómadas que la mayoría de personajes principales se adscriben y decepcionan con frecuencia toda lucha colectiva o proyecto social que surja en su entorno o encuentren en medio de su peregrinación por las calles de la ciudad.

Independientemente de si son artistas o no, los personajes de Mario Mendoza buscan constantemente organizar las percepciones que les genera la ciudad, y la sensibilidad alterna que tiene sobre ella. Viven fascinados por sus calles y consideran que tiene una vida propia unas voces propias, independientes de sus habitantes.

El profeta

Los dos primeros profetas que aparecen en su obra se ubican en *Scorpio City*: Zelia y El Apóstol. Con estos dos Mario Mendoza ubica un arquetipo que continuará a lo largo de su obra bajo las mismas premisas.

De los personajes de Mendoza, exceptuando en *Cobro de Sangre* los profetas son los que mayor compromiso político tienen, aunque lo aborden desde la espiritualidad.

Otro tipo profeta es el erudito, una figura cercana al artista que se encuentra en *La Ciudad de Los Umbrales*, *El Mago*, que es un cuento de *Una Escalera al Cielo* y *Buda Blues*.

El tío de Vicente, Rafael Estévez, era un hombre moderno que buscaba organizar la sociedad entre un puñado de marginados sin conciencia de modernidad, hijos de la miseria y el dolor. Por esto no podía evitar que se convirtiera en una secta de fanáticos. Él mismo no pudo evitarlo y vio sumergido en una lucha contra la fuerza sobrenatural: *La Cosa*. La diferencia entre él y sus seguidores es que mientras para él es un retorno a lo espiritual, para ellos era apenas una esperanza repentina, tal vez es una pequeña transformación de sus creencias que pasan a tornarse como acto político. Esto se hace evidente en la conversación de Vicente con Pedro, uno de los principales líderes de la secta creada por Rafael.

“En la zona vivíamos cientos de indigentes antes de que la Alcaldía construyera el parque Tercer Milenio y nos expulsara del sector. Rafael apareció un día cualquiera y nos sorprendió porque no era alcohólico ni metía vicio. Un man tranquilo, que se la pasaba siempre con un libro en la mano (...) Luego, en una segunda fase, nos dimos cuenta de que el hombre era un sabio, un tipo que sabía de todo, y que más que un intelectual con un tornillo suelto o con problemas en el pasado, estábamos frente a un conductor espiritual, un guía elevado, un santo”.

“Cuando lo escuchamos hablar nos quedamos boquiabiertos, embebidos por sus palabras, sorprendidos por tanta habilidad para entender los problemas de cada uno de nosotros. Fue entonces cuando empezó a explicarnos su teoría de La Cosa, de esa enorme maquinaria que nos había machacado a todos, que no había expulsado de la vida común y corriente que llevaban los demás”

Podemos ver cómo además de ser reconocido como un profeta por sus conocimientos, por sus cualidades intelectuales, atribuibles a cualquier hombre moderno, su seguidor deja en evidencia a su vez su ignorancia y la intuición de unas instituciones relacionadas con una ‘maquinaria’ que le da forma al mundo, pero los ha dejado excluidos. Como no están integrados al mundo moderno no tienen conciencia de lo que es y se acercan a ella como una figura supranatural, como lo fuera el diablo o los dioses. Entonces, así se ven iluminados por el hombre moderno que retorna a las creencias supreanturales tras comprender el fracaso del suelo de la razón y unos desarraigados que únicamente sobreviven sin entender el mundo en el que viven y su origen. En ese punto empiezan a desarrollar su propia maquinaria para transformar el mundo instruidos por Rafael.

“Ahí empezó la tercera fase, y es que nos dijimos que si del otro lado, en los centros comerciales, las discotecas y los cines, una sociedad de bestias despiadadas estaba armaa y dispuesta a escupirnos en nuestra propia cara, a destruirnos y a eliminarnos, entonces nosotros por qué íbamos a ser capaces también de organizarnos, de oponer resistencia y enfrentarnos a ese monstruoso aparataje que se creía invencible y todo poderoso”.

Este grupo de marginados encuentra una esperanza, una razón para resistir al mundo moderno, o a La Cosa, como ellos lo llaman, a través de un profeta.

En esta línea de ideas este profeta, *el maestro* como le llamaban sus seguidores, era un hombre moderno que decide con el poder de la razón iluminar a los desvalidos que están en la oscuridad y con ayuda de ésta darle un nuevo orden al mundo para salvarlos de *La Cosa*.

“Lo cierto es que por ese tiempo el maestro decidió escribir una especie de ideario político, un texto en el que estuvieran plasmadas sus enseñanzas y que nos sirviera de guía, de luz en medio de una sociedad regida por la oscuridad y las tinieblas”.

Por su parte, como hombre moderno, en su calidad de sociólogo y de hombre autosuficiente que se asume como responsable de su vida, por fuera de la pertenencia a cualquier grupo o comunidad y libre de cualquier creencia sobre natural expresa su decepción y la confusión que le genera el final de su tío, cerca a una secta político-religiosa creada por él, y huyéndole a una bestia sobrenatural – que es una representación del sistema moderno capitalista-, que lo iba a consumir, como lo hacía con todos.

Otro tipo de profeta es el exterminador que aparece en *Satanás* y en *Scorpio City*. Estos personajes suelen definirse ellos mismos como ángeles exterminadores o apóstoles urbanos y construyen su identidad a partir de diarios personales en los que describen la sociedad según la perciben y en ocasiones se mimetizan en otros personajes a partir de alegorías. Campo Elías en *Satanás* alude menos a este tipo de alegorías y se centra en describir sus emociones y su personalidad desde su realidad inmediata.

Los profetas exterminadores al verse desilusionados por la corrupción de la ciudad, la desintegración y exclusión social y el dominio del crimen desarrollan un impulso de destrucción, ligado a su vez a un interés por la humanidad, que los lleva a concebirse como elegidos deben purificar el mundo limpiándolo. Estos personajes son sujetos solitarios, aislados socialmente y no tienen con quien expresar sus tormentos y sus ideas, por eso, en la obra de Mendoza, suelen ser contruidos a través del recurso del diario personal.

El primero es Campo Elías, personaje contruido a través de un hecho real, la masacre de Posseto. Mendoza titula el quinto capítulo de *Satanás*, *Diario de un futuro asesino*, indicando que en este se puede rastrear el proceso de cómo un nómada urbano puede escoger el camino del crimen como opción de vida. Campo Elías empieza por describir el desencanto, la desesperanza y profunda soledad que lo invade, es un nómada urbano que se encuentra desolado y desarraigado que termina definiéndose como un profeta exterminador, que

toma tal desprecio por la degradación de la vida humana propia de la modernidad que considera que la única salida es destruirlos a todos.

“Octubre 12: El inicio de un diario es un ejercicio cotidiano de introspección y certifica la inmensa soledad de quien 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 (...) 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”

Campo Elías empieza por aceptar su aislamiento y empieza a construir la imagen de sí mismo como sujeto, si bien a partir de la otredad, en la lógica del aislamiento y la extrañeza. Se lee como un disidente, aislado por completo de la sociedad e comienza a describir el resto de los ciudadanos como ‘bichos’, seres indeseables con quienes no puede entenderse. Seguido a estas líneas describe una escena en la que un señora intenta convencerlo de ayudar con donación para personas pobres en la cual terminan tratándose de miserables y concluye:

“Escenas por el estilo me suceden a cada rato, todos los días (...) Siempre terminan odiándome, retirándose en medio de insultos y blasfemias”.

En todo el diario Campo Elías describe varios encuentros con otros ciudadanos que se resuelven con igual hostilidad, y ahí además un elemento en común en todos ellos, que, como el asesino expresa es lo que más detesta, que la gente se esté quejando; muestra una sociedad, abigarrada de problemas en la que todos se están quejando, se consideran víctimas y justifican sus actos a partir de esos lamentos. Para él, esa es una sociedad enferma, insoportable.

“Hay una estirpe de individuos que no soporto: los pordioseros. Esos sinvergüenzas que andan por ahí mostrando sus moñones, sus cicatrices, sus hijos famélicos y desnutridos, no me producen sino asco y ganas de estrangularlos. Y cuando digo asco no me refiero a su pobreza extrema, a que me disguste su olor o sus harapos, sino su actitud de bajeza y de

autoconmiseración, Me repugna que alguien convierta su propia debilidad en un espectáculo, y que enima de eso obligue a otros a degradarse dpandole una limosna, es el colmo”.

Una vez desglosados los motivos que le hacen desear destruir a este grupo poblacional, en la cual priman “su actitud de bajeza y autoconmiseración” y el uso de “su propia debilidad como espectáculo”, además de expresar el instinto de destrucción que le despierta, transmite este odio hacia la magnitud de la sociedad, justificando de antemano su deseo de exterminarla.

“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» (...) y hasta el mismo Presidente de la República se la pasa como un indigente rogando que las naciones desarrolladas le tiren unos cuantos pesos (...) Colombia no es un país sino una orden mendicante”.

Al día siguiente reitera su posición de disidente frente a una sociedad que lo amenaza. Y continúa, a lo largo del diario, registrando experiencias en las que es hostigado por otros ciudadanos, expresando su odio, y añadiendo argumentos en contra de la sociedad en la cuales se defiende como individuo aislado, incluyendo elementos como la frustración en el las relaciones de pareja y el sexo.

“La constitución consagra el derecho a la diferencia y al desarrollo de la libre personalidad. Pero es letra muerta. La sociedad no soporta a aquel que se aleja de las reglas del rebaño. La tendencia a masificar ideas y conductas hace del diferente un individuo indeseable, como si fuera un elemento peligroso par el desenvolvimiento de la máquina social”.

“Mi vida no tiene ningún ingrediente esperanzador. Está compuesta por una rutina desagradable y sin sentido. Talvez 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”.

“No soporto el ruido de los autos, los pitos, los taladros, los aviones surcando el cielo de la ciudad constantemente, las fábricas y las máquinas de construcción. A veces me levanto a medianoche y percibo la alarma de un carro atravesando mi cerebro (...) Entonces cargo mi revolver y me dan ganas de salir a la calle adarle una buena balacera a los cretinos que hacen escándalo sin pensar en los demás”.

A medida que su hostilidad y el deseo de asesinar va aumentando empieza a contar su vida como militar, la satisfacción que siente al asesinar a otros y la paranoia que lo acompaña desde los años de la guerra.

“Para los soldados occidentales Vietnam no fue un país o una zona de guerra, sino un estado psicológico, una atmósfera que incluía mosquitos, insomnio, sed, paranoia constante, deseos de sobrevivir, melancolía, ansiedad, y sobretodo unas ganas frenéticas de matar a esos amarillos enanos y contrahechos que en cualquier momento salían de la selva con bayonetas listas, sus dardos de madera pulidos y sus cuchillos bien afilados”

“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”.

Al final del diario Campo Elías se acerca a una iglesia sin un motivo concreto y termina hablando con el padre, quien le aconseja que no se aísle, pues el aislamiento puede llevarlo a cometer errores, como un hombre que terminó matando a su familia. Campo Elías se desahoga con él, buscando una reconciliación con la fe. Sin embargo su resolución final es continuar el camino de odio que se había trazado a lo largo del diario.

A pesar de que su postura religiosa frente a sus actos no se vio reflejado con toda explicitud en el diario al final del libro sus palabras indican ese espíritu mesiánico que había crecido en Campo Elías, desde que llega pensando “El ángel exterminador, el guerrero que debe purificar al mundo de todos sus pecados. Debo cumplir mi misión no puedo fallar” y se acerca al párrafo antes de asesinarlo y suicidarse utilizando las mismas palabras que utilizadas por el profeta en *Scopio City* “Yo soy Legión”.

Este final indica con claridad la obra de Satanás, como una continuidad de su propuesta poética, desde el personaje del exterminador. Con las últimas frases recoge el elemento espiritual de mayor relevancia en su obra *Scorpio City*, que es el segundo caso que analizaremos en su obra de un profeta que busca salvar a la humanidad exterminando un grupo específico de individuos, que para el caso de este título, previo a Satanás, son un grupo de personajes que atacan a la población disiente y marginada LGBT.

El segundo profeta exterminador que utiliza un diario es el Apóstol en *Scorpio City*, aunque varias diferencias. Si bien utiliza un diario para expresarse en medio de su soledad y se siente insatisfecho con la sociedad que lo rodea, está siempre buscando un camino para sí y una forma de integrarse a la sociedad, a pesar de lo hostil que se muestra ante él. Para este caso Mendoza reitera el lugar social que el personaje cree ocupar como profeta desde el título del capítulo *Viajes de un elegido*.

“He sido elegido para llevar a los hombres esa llama sagrada, para transmitírsela. Por eso he abandonado familia, comida y trabajo, posesiones y comodidades”.

Este personaje de inmediato se reconoce en su diario como un enviado de Dios que será tratado como un disidente, apabullado y violentado, porque eso hace parte de su misión.

“Una noche escuché la voz de Nuestro Señor Jesucristo que bajana del cielo y decía: «Buscarás a los hombres, irás allí donde ellos están y destruirás el mal que los corrompe y los aniquila. Serás atropellado y torturado, pocos te escucharán y serás puesto en prisión, pero harás llegar mi mensaje y ellos sabrán entonces que no los he abandonado. Eres mi nuevo apóstol»”.

En esta obra el profeta defiende a una comunidad desprotegida, en lugar de despreciarla como lo hacía Campo Elías, se mueve por la piedad, pero desprecia algunos sectores criminales de la población citadina y su misión como ‘apostol urbano’ como se define en algunos apartes del diario será ‘amputarlos’ de la sociedad.

“No se trata ya de sanar el miembro enfermo, sino de amputarlo para salvar el resto del cuerpo. Esa es la verdadera misión”.

Y se jacta de sus actos, convencido de sus buenas obras...

“Por qué no revisan las hojas de vida de los sacrificados: violadores, criminales, ladrones peligrosos, extorsionistas, secuestradores... Deberías estar felices de haber sido librados de esa amenaza constante. Es la época del reinado de los corruptos, del poder de los impíos y los blasfemos. Jamás son valorados los esfuerzos de un hombre de bien”.

Podemos ver además, que nuevamente hay una lectura de la ciudad como escenario de crimen, propia de la era moderna de la que habla Cruz Kronfly, frente a la cual parte de la ciudadanía retoma creencias espirituales para consolarse: “Sentí cómo la ciudad se transformaba en un pozo que devoraba mi alma”.

Él cree que viaja en el tiempo y se transporta a otras vidas –Campo Elías lo hace sólo una vez a partir de una sesión espiritual con la que buscaba liberarse de los tormentos que le había dejado su participación en la guerra-, y a su vez que es representante de la humanidad en general, de aquí surge la proclama “Yo soy legión”. Se compara, como nómada y como profeta con personajes de toda la historia como Ulises, Glishu, Berossus y Drake Brockman, convencido de que fueron sus vidas anteriores y que viaja en el tiempo hacia esa época para recuperar su identidad y conformarse como una legión dispuesta para salvar la humanidad.

Salida a la crisis de la modernidad

Mario Mendoza plantea varias posibles salidas a la crisis de la modernidad ante el caos y la percepción apocalíptica entre las cuales considera elementos tan variados como el amor, la huida, el arte, el descenso al infierno, la recuperación de los lazos comunitarios y el regreso al hogar, así como las luchas colectivas por subvertir el orden. Sin embargo sus personajes centrales a lo largo de todas las obras sólo le otorgan relevancia a dos de ellas: el arte como ejercicio de redención y el diálogo entre la huida y los puntos de fuga, fundamentados desde la Ciudad de Los Umbrales en el mito griego de Ulises y las sirenas.

La primera referencia que hace a los puntos de fuga en La Ciudad de los Umbrales la realiza con referencia al amor. Las mujeres –sus personajes principales siempre son hombres heterosexuales-, la vida de pareja es el primer camino que los jóvenes artistas de sus libros explora para llegar a la salvación.

“Sí, Sara había sido el único principio de ubicuidad, el punto de fuga que lo había lanzado hacia un horizonte desconocido ¿Cuántas veces se había refugiado en ella de su silencioso fracaso con las palabras?”

Sin embargo desde esta primera obra acribilla la posibilidad de que sean la solución a sus tormentos, planteando además su interés por encontrar respuestas en el arte.

“¿Cuántas mujeres invaluableles había abandonado para entregarse a esa lista de miserias?”

La segunda forma por medio de la cual el escritor busca dar respuesta a los lamentos de sus personajes es el de las organizaciones bélicas que se yerguen contra el sistema buscando destruirlo para transformarlo a través de la confrontación armada. Es el caso de las obras Scorpio City, con la organización de indigentes dirigida por Leonardo Sinesterra para protegerse de las fuerzas oscuras; Buda Blues con la secta creada por el profeta intelectual Rafael Estévez, tío de Vicente, igualmente con personajes marginados en los círculos de miseria; y el caso de Samuel Sotomayor en Cobro de Sangre, que vuelve de Estados Unidos para vengar la muerte de sus padres como el típico revolucionario universitario que se une a grupos guerrilleros para cambiar el sistema capitalista por uno socialista más justo. En los tres casos la obtención de sus metas se presenta como una posibilidad irrisoria, los tres personajes fundamentales se sienten frustrados y terminan buscando su redención en huídas o puntos de fuga, así como en el arte, que son las salidas privilegiadas a lo largo de las novelas y los cuentos.

La tercera de salida es la espiritualidad, que es la frecuentemente usada por los profetas. Algunos consideran que pueden mejorar las condiciones de vida a través de la religiosidad e intentan ayudar a la gente en este proceso, otros que por la perfidia del ser humano la única respuesta es destruirlo todo, algunos

ven la redención en la vida después de la muerte y otros, en cambio, ven la liberación en cultivar el espíritu a nivel individual, entrando en armonía con el entorno en este proceso. En cualquiera de estos casos el autor se muestra igualmente escéptico. Si bien plantea este camino en la mayoría de los escritos sus personajes suelen ser incrédulos desde el principio y se distancian de él de inmediato o terminan muertos. El único caso en el que un personaje principal termina resolviendo su salida por vía espiritual es el cuento *El Mago* del libro *Escalera al Cielo*. Sin embargo, como veremos más adelante, coincide con la salida de la huida o punto de fuga a la que Mendoza le da mayor preponderancia.

El arte y la huida

A la vez que los personajes de Mario Mendoza aman su ciudad, porque tal vez sienten que ahí puede estar su liberación, su 'purificación', buscan huirle. En muchos personajes se da este proceso de la huida. Si bien los dos más representativos son Samuel Sotomayor de cobro de sangre y Marco Salamanca de Apocalipsis, esta característica se encuentra en la mayor de sus escritos desde *La Ciudad de los Umbrales* con Lejbán y Simón, cuentos como *El Mago* e *Historia en la Habitación 804* y *Apocalipsis* (novela en la cual, si bien la huida es un elemento constante nunca es del todo claro para los personajes si sea la mejor solución o su última resolución como si sucede en la dos primeras nombradas).

El espíritu que imbuye estos personajes puede rastrearse en la novela *Cuatro años a bordo de mi mismo* de Eduardo Zalamea a quien Mario Mendoza hace referencia en algunas de sus obras y sobre el cual realizó su tesis de la Maestría de Literatura Latinoamericana en la Universidad Javeriana. En esta obra pueden encontrarse varios de los elementos comunes a la noción de la huida rastreada en la obra de Mario Mendoza que consiste en una salida al desencanto y sensación de orfandad de la humanidad en la ciudad moderna y en particular a Bogotá. Debe tenerse en cuenta que el nivel de desarrollo de la Bogotá de Eduardo Zalamea es bastante inferior, sin embargo las

percepciones, descripciones y lugares comunes permiten establecer un paralelo.

“Hablaré –en cambio- conmigo mismo de mi viaje. Yo vivía en una ciudad estrecha, fría, desastrosamente construida, con pretensiones de urbe gigante. Pero en realidad no era sino un pueblucho de casas viejas, bajas y personas generalmente antipáticas, todas vestidas con trajes oscuros. Solamente dos cosas la hacían amable: las mujeres y los automóviles”.

Igualmente el viaje de Zalamea está relacionado con la admiración a los viajeros y el sueño de la movilidad, de ser un nómada explorando el mundo, conociendo cuerpos nuevos, padeciendo la inclemencia que pueda encontrarse en parajes remotos, en aventuras, que compare Mendoza y que expresa constantemente a través de sus personajes.

“La ciudad era pintoresca, a pesar de todo. Resultaba maravillosa como espectáculo. Pero no existe espectáculo tan decididamente divertido que pueda curar el aburrimiento perenne. Y un día resolví irme. Sin saber para donde. Un abuelo mío había sido pirata. Un abuelo o un bisabuelo. No lo recuerdo exactamente. Yo no sabía para dónde irme. Pero eso no importaba. Lo único necesario era salir de allí”.

Y se entremezclan el cariño por Bogotá y el anhelo de la vida de aventuras, así como la cercanía al mar, la satisfacción del presente y la nostalgia por el pasado. Se abre paso a la vocación del hombre moderno y el artista afligido: la evocación y la creación (que son las dos salidas que para Mendoza el arte otorga).

“Yo nací en una ciudad fría y distante (...) ¿Por qué no nacería en el mar? ¿En este mar verde, lleno de buques, de olas y de gaviotas? Pero no. Mejor es haber nacido allá, porque ahora tengo siquiera el recuerdo de la frescura. También la piel tiene memoria –memoria táctil- y guarda el recuerdo de las temperaturas”.

Uno de los cuentos en los que se hallan con bastante claridad estos elementos es *Historia en la Habitación 804*, a pesar de que en esta historia el personaje

es oriundo de la costa y ha migrado a Bogotá en busca de oportunidades la percepción frente a Bogotá es la misma y desea fervientemente emprender esta huida pues percibe a Bogotá como una ciudad déspota y fría, contrario a su tierra natal donde la calidez no se encuentra unicmanete en el clima sino en su gente.

Es importante, además tener en cuenta que para Eduardo Zalamea abandonar Bogotá era empezar a descubrirla, lo cual era posible a través de la evocación, que es un elemento liberador que algunos personajes de Mendoza realizan a través del arte como está planteado desde las primeras líneas de *La Ciudad de Los Umbrales*:

“...Bogotá, rostro de infamia... Bogotá, sin escritores que te busquen y te inventen... Bogotá: y o tampoco puedo hacer nada por ti”

Ese espíritu cargado de nostalgia es además expresado entre los grupos de amigos artistas que continuamente intercambian correspondencia, indicando los avatares de sus viajes, recordando con pasión Bogotá y escribiendo notas similares sobre ella. Estos nómadas artistas intercambian experiencias de sus viajes, a través de la palabra que juega para ellos un papel privilegiado en la sociedad, a la vez que recuerdan anhelosos su ciudad.

Puede verse que en Apocalipsis para Marco, la huida es un proyecto colectivo, compartido a través de expresiones artísticas de diversa índole. Es por fuera de Bogotá que pueden reorganizar sus vidas y escribir las más lúcidas representaciones de ella. Él sigue el camino de sus principales amigos (Marcelo, Simón, Germán) que se han alejado de la ciudad, reconociéndose como ‘ciudadanos del mundo’, como se lo expresa Marcelo en una carta, siendo que la aman y han inspirado su arte en ella.

En el último capítulo de Apocalipsis, cuando Marco se encuentra al final de su vida por un cáncer, decide irse no sólo del hospital en el que están tratándolo, sino alejarse por completo de la ciudad, para terminar su vida de una forma más tranquila y en libertad.

“Las últimas páginas de esta confesión, las escribiré cerca del mar, libre, y quizás de ese modo, entenderé un poco mejor, las razones por las cuales todos mis viejos amigos terminaron en parajes remotos y sin querer

regresar jamás a Bogotá. Llevo unas prendas de ropa, mis útiles de aseo, toda mi correspondencia en un sobre de manila, este cuaderno y mis esferos de micropunta. Ahora soy el Moribundo Errante, el Cadáver Viajero, un fotógrafo en busca de su última imagen.

Dice que sus viejos amigos decidieron no regresar jamás a Bogotá y surge así tal vez entenderá porqué, entendiendo con la misma visión macabra a Bogotá como una ciudad hostil. Pero, a pesar de que puede encontrar una salvación como hicieron sus amigos, dice que es un 'Moribundo Errante', 'Un cadáver Viajero'. Muere mientras va a salvarse de la destrucción que hay en Bogotá, mientras sigue viajando.

En el momento en que le informan, en una conversación telefónica, que su amigo Marcelo ha 'desaparecido' de un manicomio en el que resultó tras asesinar un asesinato, une el destino de sus amigos, fortaleciendo además un lazo comunitario, a pesar de estar distante de todos ellos y vivir su vida como un vagabundo solitario.

Pero la Huida está siempre acompañada de la nostalgia, del anhelo de recuperar las experiencias que formaron su identidad como sujetos, que son buscadas con la evocación a partir de objetos y escenarios de su infancia y su juventud.

Precisamente, en ese mismo libro, cuando decide empezar a intercambiar correspondencia con Simón, quien enseñó a Marco a apreciar la belleza y la magia de Bogotá, y que se encuentra muy lejos, recuerda por una carta que le envió Marco el amor que le tiene a la ciudad y le responde una carta en la cual expresa este cariño.

"... y de pronto, en la mitad de un verso, me entra esa inmensa nostalgia por América Latina, ese amor desmesurado y absurdo, esa orfandad demencial"

Continúa recalcando que ese sentimiento por Bogotá es 'intenso y desmesurado', 'no tiene sentido', lo califica como 'absurdo'. Y prosigue describiendo algunos de los elementos que hacen que para él Bogotá sea tan especial.

“Veo en la página los rostros de las putas del barrio Santafé, ese barrio de tantas veces, de jóvenes recorrimos juntos en busca de mensajes extraños para nuestra vocaciones artísticas, veo los vendedores ambulantes de la carrera décima recogiendo sus productos de afán y empezando a correr porque se acercan los camiones de la Policía, los mendigos experimentados en los semáforos, inventado fábulas estremecedoras para conmover a los conductores, los raperos de Las Cruces bailando en la plaza de Bolívar los domingos (11:46)”.

En esta etapa de la historia Marco comienza a retomar las historias de sus mejores amigos y la idea de los puntos de fuga, describiendo cada una de las huidas que tuvieron lugar a lo largo de las novelas de Mendoza por parte de sus protagonistas e igualmente da nueva cabida a la noción de los puntos de fuga para contar estos desenlaces.

“Colgué con una sonrisa entre los labios. Desaparecido. Qué linda palabra para el final de un artista. Era el tercero de mis amigos que encontraba el punto de fuga para escapar”

Sin embargo, luego de fugarse de la ciudad empiezan a morir uno a uno como si estuvieran determinados a un final perverso, a pesar de abandonar la ciudad. La mayoría de ellos es encontrado por la violencia y la criminalidad, en algunos casos (como Samuel Sotomayor y Vicente Estévez) por los fantasmas de su pasado como activistas, en otros casos por nuevas confrontaciones (como Simón o Lejván). La huida resulta en tragedia.

Antes de la leer esta última obra da la sensación de que Mendoza salva a sus personajes sacándolos de Bogotá, lo cual contradice la postura expuesta a lo largo de sus obras de descender por la ciudad (el infierno) para encontrar la ‘purificación’ (ascender al cielo). Con esta resolución evidencia que la salida, salvación o ‘purificación’ no está en abandonar la ciudad.

Las raíces de esta aparente contradicción pueden encontrarse en sus influencias, especialmente en dos de ellas: Ulises y Eduardo Zalamea². La característica común a estos dos personajes es que son viajeros, nómadas,

² Es importante recordar que Eduardo Zalamea es el actor de su propio libro *4 años a bordo de mi mismo* y por tanto para el presente análisis será leído, en primera instancia como personaje, junto con Ulises.

que soñaban recorrer los mares, pero que mantenían presente el anhelo de retornar antes de llegar a desfallecer en la distancia, en parajes desconocidos por los peligros de sus aventuras.

En el caso de Eduardo Zalamea, él retorna a la ciudad luego de estar al borde de la muerte, en un viaje en el que se terminaron los suministros. Poco antes de culminar su aventura comienza a recordar con intensa nostalgia y entusiasmo la ciudad de Bogotá y, a pesar de continuar admirando el mar, decide regresar completamente cambiado por su viaje, con una nueva perspectiva y el amor por su tierra renovado.

El caso de Ulises, que desea regresar a su tierra con anhelo a su tierra a los brazos de su amada y contar todas sus aventuras, puede ser rastreado en la Ciudad de los umbrales libro en el cual Mendoza plantea la 'líneas artística' de su poética.

"Las sirenas emiten su llamado solo para aquellos que no van a ningún lado, que han cambiado su vida por un itinerario inseguro que se transfigura a cada paso, que viajan porque están cansados de viajar y anhelan ser pasajeros de la inmovilidad".

Con esto reafirma la necesidad de retornar a la ciudad y adherirse a ella. Ulises se ata al barco para que las sirenas no puedan seducirlo y poder volver a su tierra, es el mismo deseo que los amigos artistas de Marco expresan siempre en sus cartas (vimos el ejemplo de una carta enviada por Simón); pero al perder su rumbo y no querer retornar, a pesar de ese apego a las ciudades malditas de Bogotá pierden la opción de ser salvados y encontrar la salida a la crisis.

Así, el secreto de una posible salida a la modernidad en la obra de Mendoza tiene dos caminos complementarios: está en el descenso al infierno, a través de las calles de la ciudad y la relación con sus disidentes y está en el sueño del viajero que decide ser habitante del mundo, para forjar su carácter, fortalecer su identidad y enamorarse aún más de su territorio de origen, siendo por un tiempo 'habitante del mundo'³, nómada que rompe las barreras de su cultura y explora otros territorios, para 'purificarse' y retornar a su tierra; las dos opciones

³ Expresión utilizada por los personajes de *La ciudad de los umbrales* y *Apocalipsis*.

acompañadas por la formación del sujeto como hombre moderno, dueño de sí mismo, y como artista, capaz de recrear, 'purificar' y construir nuevos mundos a través de sus representaciones, fantasías y evocaciones.

El camino para la salida a la crisis de la modernidad, trasado por Mario Mendoza, según estos indiciosm que pueden encontrarse desde el inicio hasta el final de su poética, inicia con la vocación artista que es discidente, nómada urbano que recorre los laberintos de la ciudad y que huye a tierras cálidas, inhóspitas y generalmente rurales y con menor tecnificación, buscando salvarse a través de sus labores artísticas, las representaciones y los caminos trazados a partir de ellas, buscando preservar, en la misma medida, unas lazos de comunidad, que lo hagan sentirse menos huérfano y pertenecer a un grupo y a un territorio.

Conclusiones:

- El hombre moderno latinoamericano del siglo XX, según la representación construida por Mario Mendoza se caracteriza por un sentimiento de nostalgia y orfandad en razón de las rupturas y fragmentaciones propias de la crisis de las ciudades modernas. Es por esto que Bogotá es narrada por Mendoza como un escenario apocalíptico y atribuye una percepción correspondiente a sus personajes.
- Las tres salidas, comunes en los personajes de los libros del autor, a la crisis de la modernidad son la espiritualidad, el arte y la huida. De estas el autor le apuesta a las dos últimas como resolución común para sus personajes principales, evadiendo el escenario en el que viven sus conflictos y entablan procesos de comunicación (la huida), buscando umbrales, liberándose de los tormentos a través de la narración y evocando lugares y momentos (el arte).
- Los personajes de Mario Mendoza se caracterizan por ser nómadas urbanos por su vocación de viajeros y la necesidad de los hombres modernos de evocar, movilizarse y transformar su vida y entorno.

- Las raíces de esta aparente contradicción pueden encontrarse en sus influencias, especialmente en dos de ellas: Ulises y Eduardo Zalamea . La característica común a estos dos personajes es que son viajeros, nómadas, que soñaban recorrer los mares, pero que mantenían presente el anhelo de retornar antes de llegar a desfallecer en la distancia, en parajes desconocidos por los peligros de sus aventuras.
- El secreto de una posible salida a la modernidad en la obra de Mendoza tiene dos caminos complementarios: está en el descenso al infierno, a través de las calles de la ciudad y la relación con sus disidentes y está en el sueño del viajero que decide ser habitante del mundo, para forjar su carácter, fortalecer su identidad y enamorarse aún más de su territorio de origen, siendo por un tiempo 'habitante del mundo' , nómada que rompe las barreras de su cultura y explora otros territorios, para 'purificarse' y retornar a su tierra; las dos opciones acompañadas por la formación del sujeto como hombre moderno, dueño de sí mismo, y como artista, capaz de recrear, 'purificar' y construir nuevos mundos a través de sus representaciones, fantasías y evocaciones.

Bibliografía

Berman, M. (1999). *Todo lo sólido se desvanece en el aire*. Ciudad de México: Siglo Veintiuno Editores.

Gorelik, A. (2003). Ciudad, Modernidad, Modernización. *Universitas Humanistica*, 10-27.

Kronfly, F. C. (1998). *La tierra que atardece*. Bogotá: Planeta Colombiana Editorial, S.A.

Mandoki, K. (2006). *Estética y comunicación: de acción, pasión y seducción*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.

Mendoza, M. (2004). *Scorpio City*. Bogotá D.C.: Editorial Planeta Colombiana S.A.

Mendoza, M. (2004). *Una escalera al cielo*. Bogotá D.C.: Editorial Planeta Colombiana S.A.

Mendoza, M. (2007). *Cobro de Sangre*. Bogotá D.C.: Editorial Planeta Colombiana S.A.

Mendoza, M. (2007). *La ciudad del los umbrales*. Bogotá D.C.: Editorial Planeta Colombiana S.A.

Mendoza, M. (2009). *Buda Blues*. Bogotá D.C.: Editorial Planeta Colombiana S.A.

Mendoza, M. (2007). *Satanás*. Bogotá D.C.: Editorial Planeta Colombiana S.A.

Mendoza, M. (2010). *La locura de nuestro tiempo*. Bogotá D.C.: Editorial Planeta Colombiana S.A.

Mendoza, M. (2011). *Apocalipsis*. Bogotá D.C.: Editorial Planeta Colombiana S.A.

Montáñez, P. F. (2010). *Pyquy, Puyquy, Cubum: Pensamiento Corazón y Palabra. Muisca, performances e interculturalidad*. Bogotá: Fundación Universitaria Impahu.

Rama, A. (2004). *La Ciudad Letrada*. Santiago de Chile: Tajamar Editores.

Zalamea, E. (1996). *4 Años a bordo de mí mismo*. Bogotá: Imprenta Nacional de Colombia.