El lado oscuro

Pilar Quintana

Viví nueve años en una casita de madera que mi exmarido y yo construimos con nuestras manos sobre un acantilado selvático en el Pacífico colombiano.

Las mareas en esa zona son dramáticas. Suben y bajan cada seis horas y pueden alcanzar más de cuatro metros de altura. Cuando la marea estaba en su punto más bajo se hacía una playa extensa y podíamos ir al pueblo caminando. Cruzábamos el estero, que era un brazo del mar ancho como un río, con el agua por debajo de los tobillos. Cuando la marea estaba plena, las olas reventaban contra la pared del acantilado y para ir al pueblo teníamos que cruzar el estero, luchando contra la corriente, a nado o en una lancha.

Llovía casi todos los días y podía llover siete días seguidos. No son hipérboles. Cuando digo que llovía casi todos los días quiero decir que era raro que pasaran más de veinticuatro horas sin lluvia y cuando digo que podía llover siete días seguidos quiero decir que lo hacía sin pausa durante siete días con sus noches. Por las noches la lluvia arreciaba y se convertía en tempestad. Los rayos partían árboles y el viento los tumbaba, la tierra cimbraba, las tejas de la casa se agitaban, las vigas y columnas de madera se balanceaban y crujían y el rocío, sin importar cuánto nos esforzáramos por tapar las goteras e impermeabilizar, se entraba por las rendijas del techo, las paredes, las puertas y las ventanas. Todo estaba siempre húmedo: la ropa, las almohadas, la comida —la sal y el azúcar— en sus contenedores, por más herméticos que se anunciaran en la etiqueta.

El paisaje era gris —el mar, el cielo, la arena de la playa, el moho en las peñas, los troncos de los árboles, los techos, las paredes, los escalones de cemento para bajar al pueblo— y de repente, en un instante, se despejaba y nacían el sol y los colores. El cielo azul. El mar verde como un reflejo de la selva. Las flores más extrañas: heliconias, bromelias, orquídeas; verdes, atigradas, morenas, fosforescentes; duras, enormes, miniaturas; con bigotes, puntas o espinas. Los pajaritos de tonalidades inverosímiles, tangaras, trogones, loros, tucanes. Las mariposas, entre ellas la famosa morpho, grande como un murciélago, pero de color azul tornasolado. Las iguanas de aspecto prehistórico, los basiliscos que caminaban sobre el agua, los perezosos con parches de musgo creciendo en su pelaje…

Era un lugar maravilloso y horrible.

Me dieron malaria y leishmaniasis, una enfermedad que ataca a los guerrilleros que pasan sus días a la intemperie en el monte y que debí reportar al Gobierno

para que me autorizaran los tratamientos. Luego de la malaria, cuando agarré fuerzas y bajé por primera vez al pueblo, la gente me miraba con lástima. Le pregunté a un tendero amigo qué pasaba. «¿Es que no se ha visto?», me preguntó. En la casa no teníamos espejos. «No», le dije, y él me puso un espejo de los que vendía frente a la cara. Tenía los labios oscuros, casi negros, y la cara lívida y tan flaca como la de una calavera. La cura de la leishmaniasis fue en la ciudad, pues debía ir a diario al hospital. Dos inyecciones, una en cada nalga, durante veinte días de un medicamento que anunciaban dura como la quimioterapia. Los últimos días no había sitio libre de moretones para ponerlas y estaba tan hinchada que no podía sentarme.

***

Mi primera novela es de no ficción. El personaje se llama Pilar Quintana, tiene veintiocho años y está harta de su trabajo como *copywriter* en una agencia de publicidad, del bar al que va por las noches, de sus amigos y de Cali, su ciudad. Así que decide vender lo que tiene y renunciar al trabajo para escribir una novela e irse de mochilera. La novela termina cuando Pilar Quintana termina su novela y se va de mochilera.

Digo que es una novela, porque el tono y la estructura son de novela, aunque no hay en ella nada inventado. Todas esas cosas pasaron tal como las cuento. Luego de que la terminé, imprimí siete copias y las envié a las siete editoriales que aparecían en el directorio telefónico. Era la primera mitad del 2000. Google no era todavía omnisapiente y seguíamos usando esos medios que ahora parecen antediluvianos. Como no tenía casa, puse en el remite la dirección de mi mamá.

Un año después regresé a Cali por un breve periodo. Mi mamá estaba rarísima, más odiosa que de costumbre. Cuando le pregunté qué le pasaba, abrió el clóset y sacó un sobre de manila. Me dijo que una editorial que no estaba interesada en publicar mi manuscrito lo había devuelto y ella lo había leído. «Esto», me dijo blandiéndolo con rabia, «es lo que uno no le debe contar a nadie».

Fue iluminador. Así que eso era la literatura o, por lo menos, me dije, la literatura que yo quería —y podía— hacer. Cansada de las formas sociales, cansada de cubrir las apariencias, en esa novela yo confesaba que quería matarme, que me emborrachaba y fumaba marihuana, con quién me acostaba y cómo. No conté, sin embargo, todo lo que me habría gustado. Había un secreto que no era solo mío y yo no tenía derecho a revelar lo que el otro querría seguir manteniendo en la sombra.

En adelante, mis cuentos y mis novelas —las cosas que escribo aun cuando no me paguen— son de ficción. En la ficción, sin traicionar a nadie, puedo decir todo lo que quiero. Solo volví a escribir no ficción por encargo. Bien sabemos que un escritor casi nunca consigue subsistir de sus libros.

***

Escribir es mi manera de entender el mundo. Escribo para explicármelo. ¿Qué era la selva? ¿Cómo podía narrarla? Cada vez que me pedían que contara sobre mi vida en la selva y me hacía estas preguntas me venía el recuerdo de una experiencia que tuve recién llegada y que, para mí, la definía.

Por las tardes, luego de que terminaba de trabajar en la construcción, me bañaba y salía a caminar. Iba con mis botas de caucho y mi machete por si llegaba a necesitarlo. Los caminos eran estrechos y estaban cercados por un monte alto y espeso. Un día me topé de frente con una perra. En el acantilado vivíamos cuatro vecinos. Yo los conocía a todos y a sus perros. Esta no le pertenecía a ninguno. Me asustó encontrar a un animal doméstico foráneo. El pueblo quedaba en la playa y el estero que nos separaba de él impedía que los perros y los gatos subieran al acantilado por sus propios medios. La perra también se asustó y salimos corriendo en direcciones opuestas.

Dos días después volví a tomar aquel camino. La perra estaba tirada en el suelo sufriendo lo que a la distancia me pareció una crisis convulsiva. Al acercarme descubrí que estaba muerta. Si el cuerpo se sacudía era por la cantidad de gusanos que se lo estaban comiendo. En los árboles cercanos estaban apostados los gallinazos esperando su turno para alimentarse. Había pasado tan rápido que aún no se había desarrollado el olor a mortecina.

Esa imagen de la muerte, de la descomposición y la voracidad, me persiguió los días siguientes. Desafiaba la idea, tan occidental, de la naturaleza como una cosa benigna, una gran madre dadora de vida, y mostraba lo que realmente era, el cuento completo. Al tercer día volví preparada para encontrar otra imagen horrible. No la había. Ni gallinazos ni gusanos ni cuerpo ni nada. Un peladero donde debía estar el cadáver. ¿Quién se lo habría llevado? ¿Quién querría una cosa así, putrefacta, llena de gusanos? Ya junto al peladero me di cuenta. Los restos sí estaban, pero tan reducidos que había que esforzarse para verlos. Solo huesos, unos huesitos desperdigados, y pelo.

Eso era la selva. «En la selva», escribí, «siempre hay un organismo esperando dar el zarpazo y un organismo que muere para darles vida a los otros. A la selva. La selva es como una gran infección que se alimenta de sí misma en una especie de canibalismo renovador». Supe que había encontrado una historia. «Sin cuerpo no hay crimen», también escribí. «La selva, el escenario para el crimen perfecto».

***

En la historia que yo prefiguraba, el personaje central era una mujer que vivía en la selva con su marido y lo mataba. Tal vez con un machete. Tal vez a traición, por la espalda, mientras él estaba en el monte cortando un palo, abriendo una trocha o limpiando la maleza. El factor sorpresa era determinante para que la empresa tuviera éxito, pues él era grande y ella pequeña. Ella era yo, naturalmente, llevando a cabo en la ficción las cosas horribles que se me pasaban por la cabeza cada vez que peleaba con mi marido. ¿Para qué existe la ficción sino

para eso? En la ficción una puede ser mala, puta, loca —todo lo que no se atreve en la vida real— sin consecuencias. Es un teatro en el que representar el lado oscuro.

La mujer de mi ficción tenía que dejar que pasaran tres días para que la selva hiciera su trabajo. Entonces ella recogería el pelo y los huesitos desperdigados y los desaparecería. Un pequeño atadijo que lanzaría al mar desde el acantilado. Bum, el crimen perfecto. Solo que se olvidaba de los gallinazos en los árboles y ellos terminaban por delatarla ante el pueblo y los vecinos.

Estuve muchos años dándole vueltas a esa idea, pero algo —no sabía qué— no terminaba de cuajar y la idea no prosperaba. No seguía mi procedimiento habitual cuando una idea revienta. No la consignaba en un cuaderno. No me sentaba a ampliarla en una escaleta, que es la lista de acciones narrativas para que la historia se cumpla. Ni la convertía en escenas. Vivía nomás de modo abstracto en mi cabeza.

***

Llevaba ocho años en la selva cuando me invitaron a una residencia de escritores en la Universidad de Iowa, en Estados Unidos. En un cuarto de hotel, lejos de mi casa y mi marido, del mundo aislado que habíamos creado para nosotros, empezó a crecer dentro de mí la sensación de que algo no estaba bien en mi matrimonio.

En nuestras peleas él acercaba tanto su cara a la mía que sentía mi espacio violado. Me gritaba. Si quería irme, me cerraba las salidas. Me agarraba y me estrellaba contra la pared. Dejaba de hablarme durante días y, para que regresara la tranquilidad, yo terminaba pidiendo perdón, aunque no tuviera por qué.

¿Aquello era normal? ¿Así peleaban todas las parejas?

Desde hacía un par de años venía trabajando en una novela. En Iowa me di cuenta de que no iba para ninguna parte. Era de espías. De un agente de la DEA que se acercaba a una muchacha, amiga y amante ocasional de un narco, con el fin de cazarlo a este. Yo no sabía de espías, agentes de la DEA, amantes de narcos, narcos ni cacerías. Era una copia mala, caleñizada, de un libro que me encantó, *La chica del tambor*, de John le Carré, que sí funcionaba porque el autor había trabajado en los servicios de inteligencia británicos. Su protagonista es una actriz de segunda que los espías reclutan para infiltrarla en una célula terrorista. «El teatro de lo real», lo llama el agente que la maneja.

Entonces yo había publicado tres libros, los dos más recientes con la misma editorial, y todos estaban agotados. En un correo dirigido a sus contratistas, la editorial anunció, en frío, sin avisos previos, que no publicaría más literatura y devolverían a sus autores los derechos de los contratos vigentes. Mi editorial cerraba.

Una mañana me desperté con un hormigueo en la mano derecha. Sentía el brazo pesado y me costaba levantarlo. Al otro día lo mismo y así también al siguiente.

Un compañero de la residencia me dijo que su mamá, fallecida hacía poco, tuvo esos síntomas antes de sufrir el derrame fatal y me acompañó al médico.

El diagnóstico no fue catastrófico. Ni siquiera grave. Síndrome del túnel carpiano. Una presión en el nervio de la muñeca, causada, en algunos casos, por el uso repetido de herramientas. El lapicero y el computador, probablemente en mi caso. No me iba a matar, pero si no me aliviaba con reposo y una férula que debía llevar día y noche, tendrían que hacerme una cirugía que no garantizaba la mejoría completa.

***

De vuelta en mi casa de la selva, me apliqué a releer *La enfermedad como camino*, un libro de autoayuda escrito por el psicólogo Thorwald Dethlefsen y el médico y psicoterapeuta Rüdiger Dahlke. Su tesis es que los síntomas de las enfermedades que nos aquejan son expresiones de nuestros conflictos internos. De aquello que no queremos ver de nosotros mismos. La enfermedad como un teatro donde se representa lo que está en la sombra. Nuestro lado oscuro. Tal vez por eso ese libro, de un género desacreditado en el medio literario, me hablaba y me gustaba tanto. La enfermedad, como la escritura, para develar nuestros monstruos.

Seguí el método de la interrogación profunda que el libro propone para descubrir lo que la enfermedad —el síndrome del túnel carpiano— quería manifestar. ¿Cómo y qué es la enfermedad? ¿Qué estaba pasando cuando apareció? ¿Qué palabras, dichos y expresiones idiomáticas se relacionan con ella? ¿Qué me impide hacer? ¿Qué me obliga a hacer?

Me llevó semanas, un cuaderno entero de anotaciones, seguir pistas que no conducían a ninguna parte, examinar mis circunstancias, incluso las más irrelevantes, mi pasado remoto y reciente hasta que llegué a una conclusión que, porque me costaba aceptar, porque me dolía como una quemadura y una contracción, tuve que reconocer como verdadera.

La enfermedad era un entumecimiento del brazo. Llegó cuando estaba en Estados Unidos. «Brazo» en inglés es *arm*, que también significa *arma*. Me impedía levantar el brazo. Me obligaba a dejarlo abajo y quieto, esto es, inútil. Mi enfermedad me estaba mostrando que yo no levantaba el brazo, mi arma, para defenderme. Yo, que me creía tan valiente y aguerrida porque había desafiado a mi familia y las convenciones sociales, porque vivía en la selva y andaba con botas de caucho y un machete en la mano, yo, que en mis fantasías me veía como una persona capaz de matar a sangre fría, era en realidad una mujer maltratada e indefensa: una víctima.

***

La buena noticia es que no me tuvieron que operar. La mala, que la violencia de mi marido se intensificó. Tuve que salir huyendo de mi casa con miedo a que me

matara. «Solo pude llevarme mi computador y unas prendas de ropa. Volví a tener lo mismo que cuando me fui de viaje: una maleta», escribí en una revista. «Pero ahora tenía treinta y nueve años y estaba en un lugar oscuro».

Sin editorial, sin libros vigentes, sin mi proyecto de novela, sin mi compañero, mi casa, mi selva, sin el modo de vida que construí y pensé que duraría para siempre, me creía acabada. Nunca había querido tener hijos y ahora, de pronto, cuando veía por la calle a una pareja con un niño, sentía una extraña añoranza de lo que no había sido. A mi edad, pensaba, una mujer ya no tenía oportunidades.

***

Allí, en ese lugar oscuro, comencé a indagar por el origen de la violencia. Una violencia que para mí era tan natural y estaba tan arraigada que no había podido verla por lo que era. ¿Cuándo había empezado a ser parte de mi vida?

Pertenezco a una generación cuyos padres creían que los hijos se malcriaban si recibían demasiado amor y que con mano dura se formaban mejores personas. Mi mamá había sido violenta, físicamente violenta conmigo, desde que tengo memoria. Mi papá, a su manera, sin golpes, y aunque no conmigo, también era un hombre violento.

En el cuaderno del túnel carpiano describí estas dos circunstancias en detalle. Consigné, además, que mi mamá dejó a mi papá, para volver conmigo a la casa de sus padres, cuando yo todavía era una bebé. No tenía detalles sobre los motivos de su separación, pero empecé a sospechar —es decir, a imaginar— que el origen de la violencia estaba en ese punto.

En la época y el lugar de mi mamá las mujeres podían ir a la universidad, pero muchas no lo hacían. Era mal visto que tuvieran ambiciones profesionales. Su deber seguía siendo la casa y la familia. Mi mamá, aunque hubiera querido, no fue a la universidad. Se graduó del colegio, se hizo voluntaria en un hospital de caridad, donde conoció a mi papá, que era médico, y se casó con él. Me tuvo a los veintiún años.

¿Por qué una jovencita dependiente, con una niña pequeña, iba a abandonar su proyecto de vida y único modo de subsistencia? ¿Por qué haría algo tan reprobable y costoso socialmente para ella?

Había empezado a crear una ficción. Ya no se trataba de mí, aunque sí se tratara de mí. Esa jovencita dependiente y esa niña pequeña no éramos mi mamá y yo exactamente, pero nos representaban. La niña había sufrido la primera violencia en el cuerpo de su madre. Ese era el punto de origen.

***

Colombia es un país en guerra. Esa violencia es tan larga y prevalente que ocupa nuestro centro. Es la protagonista de titulares. «El campesino con cuya cabeza

jugaron fútbol los paramilitares». «Así eran los campos de concentración que las FARC utilizaron para los secuestrados». «Falsos positivos en Colombia: los miles de civiles que fueron asesinados por el ejército durante la guerra». Una violencia tan atroz y sangrienta que nos olvidamos de mirar las otras violencias. Las que pasan detrás de las puertas cerradas y no son tan visibles. Las que no siempre están hechas de golpes ni producen sangre y pueden ser sutiles y calladas.

Esa era la violencia sobre la que yo quería —y podía— hablar. La que pasa dentro de las casas. La violencia original. La que da paso a todas las demás.

***

Una niña pequeña en el punto de origen de la violencia y cuya familia se desintegra.

Mi nueva ficción empezó mejor que la de la asesina de la selva. Le abrí un cuaderno y trabajé meses en la escaleta. Primero pasaba esto, luego aquello y lo otro y al final lo de más allá. Escribí las primeras escenas. Tenía los personajes y el universo narrativo. La discutía con un amigo escritor y le mostraba lo que llevaba. Pero, por más vueltas que daba, no conseguía una narradora que me dejara satisfecha: el personaje o el vehículo que el escritor crea para que ponga su historia en palabras.

El punto de vista era el de una niña pequeña que aún no había desarrollado las palabras ni el entendimiento suficientes para explicar lo que estaba pasando. La complejidad de la violencia y el dolor de la desintegración de su familia.

Tenía el qué de la historia, pero no el cómo. Estuve años tratando de encontrarlo. En un punto, como me había pasado con la novela de espías, me tocó reconocer que ya estaba bien y descartarla. Otra historia trabajada durante años para la basura.

***

Mientras tanto, resultó que a los cuarenta una mujer no estaba acabada y sí tenía oportunidades. Me enamoré del amigo escritor con el que discutía mis ficciones, nos fuimos a vivir juntos y me embaracé. En un avión, mientras trabajaba, di con la clave de la historia que la perra muerta en el acantilado me había iluminado. Agarré un cuaderno y por fin empezó a convertirse en palabras.

El personaje era una mujer que toda la vida había querido tener hijos, pero no lograba quedar embarazada. Al principio de la historia está a punto de cumplir cuarenta años, «la edad en que las mujeres se secan», como oyó decir toda la vida. Así que se resigna y adopta una perrita huérfana. Todo es amor entre ellas hasta que la perrita crece y, como una hija adolescente, empieza a tener voluntad propia. Se escapa y llega preñada. Entonces en la mujer, que no le ha hecho daño a nadie y más bien siempre fue una víctima, aflora la violencia y mata. Mata con sus propias manos y siente al mismo tiempo horror y satisfacción.

***

En los países en guerra, leí en un informe de la Comisión de la Verdad, que fue creada como parte de los acuerdos de paz entre el Gobierno colombiano y la guerrilla, se deshumaniza al contrario. Por eso los de un bando matan a los del otro. No se mata al prójimo. Se mata a un ser execrable, que se lo merece, que es mejor desaparecer de este mundo por el bien de la humanidad. Se mata a un monstruo.

A su vez, los que estamos lejos del conflicto, de las atrocidades, cómodos con nuestros privilegios, tendemos a deshumanizar a los que matan. Son ellos, esos monstruos, los capaces de esa violencia. No nosotros. Nosotros somos los buenos.

En la selva conocí a un asesino. Todo el mundo en el pueblo sabía la historia. Había picado a su hermano con un machete. Cuando salió de la cárcel, nos acercamos porque yo le daba clases a su hijo. Era un padre preocupado, un esposo devoto, un trabajador responsable. Un ciudadano, como yo, que iba por el mundo lo mejor que podía. De día, en la claridad, no era un monstruo. Pero a veces, de noche, cuando tomábamos y empezaba a emborracharse, me parecía advertir en sus maneras alteradas por el alcohol, en sus ojos, en un gesto, en la forma en que se dirigía a los demás, la chispa de la violencia que centelleaba.

Entonces me daba miedo y me despedía. Me daba miedo él, lo que pudiera hacer si la chispa se encendía y se regaba, pero sobre todo me daba miedo de mí. Él había hecho con su hermano lo que yo tantas veces imaginaba hacerle a mi marido. Su violencia no me era ajena, yo la conocía, la tenía adentro.

¿Por qué él sí la había dejado salir y yo no? ¿Qué hace que una persona pase de pensar en matar a matar de veras? ¿Qué tendría que ocurrir para que la violencia que me habita emergiera? La respuesta fue la novela de la asesina y la perra.

***

Para mí, era una novela de exploración psicológica. Me sorprendió que una lectora europea dijera que era de terror sudamericano, pero, viéndolo bien, pude entenderla. Es cierto que nuestras violencias, las de las mujeres, porque a veces son sutiles y están menos nombradas, son terroríficas y que en la historia hay murciélagos que chupan sangre, un mar que traga y escupe gente, una selva oscura que al mismo tiempo es amplísima y claustrofóbica.

Para aquel momento estaba escribiendo una nueva historia, que abría con una mujer manejando su carro por una carretera estrecha de las montañas con curvas, precipicios y neblina. Obviamente también era de terror sudamericano. Gótico tropical, lo llamamos en mi rincón del mundo.

***

A mi amigo Antonio García Ángel, con quien escribo guiones, le gusta contar una anécdota que leyó en un libro de Fernando Quiroz, *El reino que estaba para mí*.

Conversaciones con Álvaro Mutis. Allí Mutis cuenta que un día, mientras conversaba con el cineasta Luis Buñuel sobre la novela gótica inglesa, «le dije que no se había escrito una novela gótica en tierra caliente, en el trópico, y Luis me dijo que era imposible hacerla porque al cambiar el escenario convencional la novela dejaba de ser gótica. Le pedí quince días para demostrárselo como tocaba, y allí llegué con "La mansión de Araucaíma"».

«La mansión de Araucaíma», publicado en 1973, es un cuento de treinta y tres páginas que transcurre, a falta de castillos en el trópico, en una hacienda de limoneros y naranjos en el Eje Cafetero. La casa, inmensa, con patios y numerosas habitaciones cerradas que guardan muebles y objetos de otro tiempo, está habitada por seis personajes singulares, entre ellos, una mujer sexual y pérfida, como suele haberlas en el género, y un pederasta. Los seis viven en una especie de armonía tensa, cada uno con sus propios apetitos sexuales, hasta que llega a trastocar el orden una muchacha de diecisiete años, bella, etérea y con un destino trágico, como también suele haberlas en el género.

La película fue estrenada en 1986 y no la dirigió Luis Buñuel sino Carlos Mayolo, del Grupo de Cali, una generación de artistas que hicieron teatro, cine y literatura entre los años sesenta y ochenta en la ciudad y que estaban fascinados con el gótico de tierra caliente. Es una película extraña y perturbadoramente erótica. Lo mismo que otras películas del Grupo como *Carne de tu carne*, del mismo director, sobre una relación incestuosa en los años duros de la violencia política en Colombia, y *Pura sangre*, de Luis Ospina, de un viejo enfermo y pederasta que necesita sangre para sobrevivir y seduce y mata muchachitos para conseguirla.

Si en el gótico inglés el sexo estaba apenas insinuado o presente como una oscura fuerza subterránea, en el de tierra caliente se ponía en primer plano. Sexo y violencia. Sexo del prohibido. Violencia de la que pasa afuera y de la que pasa detrás de las puertas cerradas.

Durante La Violencia, con mayúsculas, esto es, la guerra entre liberales y conservadores que desangró a Colombia entre finales de los años cuarenta y los cincuenta, en el norte del Valle, el departamento de cuya capital es Cali, se formaron unas cuadrillas de asesinos, llamados «pájaros», al servicio del Partido Conservador. Un sábado de 1949 unos pájaros entraron disparando a la Casa Liberal de Cali, donde había una reunión. Pánico y muerte.

Arturo Alape, un escritor caleño que consignó en sus libros la historia de La Violencia, describe en *Noche de pájaros* el entierro de los cadáveres al tercer día como un largo hilo de gentes cargando ataúdes a medio labrar. Los pájaros hacían incursiones regulares en la ciudad. Tocaban a las puertas donde vivían familias liberales, sacaban a los ocupantes y nadie nunca los volvía a ver.

«Daba la impresión de que Cali vivía dos vidas», escribió Alape. «La ciudad aparentemente libre, alegre y bulliciosa que ansiaba con pasión el fútbol en los

fines de semana. Y la otra, la de la noche, que discurría bajo un velo que todo lo ocultaba. Nadie sabía nada, nadie indagaba por los desaparecidos».

***

Este es el contexto en el que crecieron los integrantes del Grupo de Cali. Sin duda, el adelantado del Grupo y del género del horror que se cultivó en la ciudad fue Andrés Caicedo, amante de Edgar Allan Poe y suicida a los veinticinco. Entre 1969 y 1976 escribió una novela inconclusa y numerosos cuentos, varios de ellos antes de «La mansión de Araucaíma», con vampiros, sexo, fiestas juveniles y canibalismo. De fondo, los paisajes tropicales y citadinos de Cali. «Carne y sangre y pelos», lo resume él en su cuento «Los dientes de Caperucita», y en «Destinitos fatales» se atreve a poner al Conde, se entiende que Drácula, en una sala de cine y a meter una escena de caníbales en un bus de servicio urbano a las dos de la tarde: a plena luz del día «y con este calor».

En la sinopsis de una edición reciente de su inconclusa *Noche sin fortuna* dice que es «una novela fundadora del gótico tropical», pero yo creo que antes de Andrés Caicedo, casi un siglo antes, en 1867, ya otro gran autor caleño había sembrado la semilla del género en *María*, la novela emblemática del romanticismo en Colombia.

La historia de *María* ocurre en una hacienda parecida a la de «La mansión de Araucaíma», no lejos del Eje Cafetero, en el valle donde se asienta Cali. La heroína, una jovencita inocente, es pálida y enferma. Los amores entre ella y el protagonista son castos, aunque con tintes incestuosos porque son primos. En el universo, al principio fecundo y claro, aparece un ave negra que vaticina la desgracia. Hacia el final, cuando la desgracia está por cumplirse, todo se vuelve oscuro: las nubes, las aguas de la naturaleza, antes clarísimas, las flores, las demás aves, los vientos tormentosos y por supuesto los ánimos. «Estremecido», dice en la última línea, «partí a galope por en medio de la pampa solitaria, cuyo vasto horizonte ennegrecía la noche».

Gótico del más puro.

***

En la época en que las obras de Arturo Alape y el Grupo de Cali veían la luz yo era una niña.

Tenía cuatro años en 1976 cuando el movimiento guerrillero M-19 secuestró a José Raquel Mercado, el presidente de la Confederación de Trabajadores de Colombia, tras acusarlo de traición a la patria y a la clase obrera y de enemigo del pueblo. En un folleto los secuestradores presentaron las pruebas en su contra e hicieron una consulta popular en la que preguntaban si había que condenarlo. La gente debía escribir sí o no en el dinero y los sitios públicos. Recuerdo los billetes y los muros rayados. «Sí». «No». «Sí». «No». Dos meses después el cadáver de José Raquel Mercado, con dos tiros en el pecho, envuelto en un plástico, tapado con una cobija y atado con una cabuya, apareció en una glorieta de una avenida principal de Bogotá. Recuerdo la imagen. Un bulto en el suelo rodeado de curiosos.

El primero de enero de 1979, el día que cumplí siete años, ese mismo grupo guerrillero cavó un túnel desde una casa vecina hasta una instalación militar, una de las más grandes de Bogotá, y se robó más de cinco mil armas. La represión fue brutal. A finales de año había en las cárceles más de doscientos guerrilleros y se daba inicio al juicio militar. Ellos denunciaron ante la prensa que los habían torturado. El estado de algunos era lamentable. María Etty Marín, una muchacha de veinte años, llegó con muletas. En el informe que Amnistía Internacional publicó el año siguiente dice que fue tironeada, golpeada con culatas de fusil, pateada y violada sexualmente. «A golpes le rompieron los ligamentos de su rodilla derecha». Ese día María Etty dijo, con razón, que los torturadores no podían ser sus jueces. Pero lo fueron.

En 1985 el M-19, otra vez ellos, se tomaron el Palacio de Justicia, la sede del poder judicial en Colombia. Cuando llegué del colegio mi mamá estaba consternada viendo la transmisión en directo. Los militares entraron en tanques de guerra por la puerta principal, el palacio ardió y algunos rehenes, escoltados por los militares, salieron ilesos. «Trece de ellos nunca regresaron a sus casas», escribí.

> De once, no se volvió a saber nada. En la Toma del Palacio de Justicia hubo once desparecidos y casi cien muertos. Murieron todos los guerrilleros que participaron en el asalto, menos una que logró escapar. Murieron magistrados, servidores públicos, empleados de la cafetería, escoltas, conductores, visitantes y hasta un transeúnte. Muchos murieron calcinados, otros por proyectiles de armas de fuego que no pertenecían a la guerrilla y algunos más por las granadas y cargas explosivas que el ejército puso en el edificio. Murieron seis de los mil soldados que sirvieron en la retoma.
>
> Yo tenía trece años entonces y casi todo me valía huevo. [...] Recuerdo que seguí mirando la televisión un rato, no tan preocupada como mi mamá, y que luego me aburrí. Me aburrí con los balazos y explosiones de la vida real que cruzaban el ejército y la guerrilla de mi país en pleno centro de Bogotá.

La violencia de afuera estaba normalizada.

***

Mi colegio se llamaba Liceo Benalcázar y allí nos enseñaban que una mujer perdía la dignidad por sentarse en el suelo, que los novios querían acostarse con nosotras para no tener que pagar una prostituta, que las mujeres de bien no deseábamos y, si llegábamos a hacerlo, no lo mostrábamos ni mucho menos lo decíamos, que las mujeres hablábamos bajo y nos alisábamos el pelo si nos ocurría la desgracia de tenerlo crespo.

«Maternal». «Dulce». «Cariñosa». «Sencilla». «Leal». «Comprensiva». Ese era el ideal de mujer que proponían en el colegio y que se describía en las postales del 8 de Marzo. Una mujer hacendosa, tímida, callada y virginal como las heroínas buenas del gótico.

Yo no era ninguna de esas cosas ni tampoco lo eran las mujeres en mi entorno. Ruidosas, locuaces, fumadoras, bebedoras, sexuales, roncas, bravas y ásperas.

Todo, eso sí eran las de verdad. Más cercanas a las malas mujeres del gótico, aunque ninguna lo dijera abiertamente, aunque de dientes para afuera promovieran el ideal del colegio y las postales del 8 de Marzo.

Las mujeres, en suma, nos poníamos máscaras y la violencia de adentro también estaba normalizada.

***

Escribí mi primera ficción en primero de primaria. Se trataba de un payaso que tenía la cara pintada de risa, pero estaba muy triste porque le habían pasado cosas terribles. Se le había muerto la mamá y se le había quemado la casa. El tipo de cosas terribles que una niña de seis o siete años podía imaginar.

Esa niña tan pequeña ya sabía de la distancia que hay entre la máscara y el interior, la pose que nos ponemos y lo que de verdad nos pasa por dentro. No me asombra que necesitara representarlo en el teatro de la escritura.

***

En el Liceo Benalcázar, que tenía una buena biblioteca, una buena bibliotecaria y una buena profesora de literatura, leí los clásicos colombianos, incluidos *María*, de Jorge Isaacs, *La vorágine*, de José Eustasio Rivera, y *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez. También a algunos rusos, franceses e ingleses, entre ellos a Jane Austen, que tiene una novela gótica satírica, *Northanger Abbey*, y la extraordinaria *Cumbres borrascosas*, de Emily Brontë, uno de mis libros preferidos del género, con personajes huraños y paisajes desolados.

Devoraba, además, lo que encontraba a mi paso en la magra biblioteca de la casa de mi mamá y mi padrastro, en la más completa de la casa de mi papá y en las de las casas de mis amigas. Así que también leí a Agatha Christie, Pearl S. Buck y Daphne Du Maurier, cuya *Rebeca*, un gótico superventas de 1938, que fue adaptado al cine por Alfred Hitchcock, me dejó impresionada. La historia va de una jovencita que se casa con un millonario viudo, dueño de una soberbia mansión de piedra junto al mar. La antipática ama de llaves y el fantasma de Rebeca, la desaparecida esposa del millonario, le hacen la vida imposible.

De todo lo leído, sin embargo, mi predilecto era *Crónica de una muerte anunciada*, de Gabriel García Márquez. Lo empecé en una noche de insomnio y no lo pude soltar. Estuve todo el día impaciente, y cansada, en el colegio. A mi vuelta a la casa lo volví a leer y luego otra vez y otra vez. Entonces fue cuando decidí que iba a ser escritora. Mi ambición era algún día obsesionar a alguien con una historia escrita por mí como esa de García Márquez me obsesionaba a mí.

Un amigo lector, que sabía de mi pasión, me recomendó leer *¡Que viva la música!* Le pregunté si me prestaba su ejemplar y me preguntó que si yo le prestaría mi ejemplar de *Crónica de una muerte anunciada*.

Al día siguiente se lo pedí a la bibliotecaria del colegio. «Se negó rotundamente a prestármelo y sugirió que leyera autores más edificantes. Como no me di por vencida y empecé a buscarlo en las estanterías, me confesó que lo tenía guardado en el cuarto de los libros prohibidos», conté en el prólogo que escribí para una edición de 2008, veinte años después. ¡El cuarto de los libros prohibidos! Así que eso era el cuartico adyacente al que las bibliotecarias del Liceo Benalcázar entraban de vez en cuando de forma tan misteriosa.

El autor de *¡Que viva la música!* es Andrés Caicedo y su protagonista es María del Carmen Huerta, una exalumna de —ojo, mucho cuidado— el Liceo Benalcázar, que se desclasa, toma drogas y tiene sexo por plata. «¿Cómo se mete de puta una exalumna del Liceo Benalcázar?», se pregunta en las páginas finales.

Fue revelador. Hasta entonces yo había creído que la literatura transcurría en pueblos perdidos de la costa Caribe colombiana o, todavía más lejos, en Oriente, en las cortes rusas o en las campiñas francesas o inglesas. Ahora sabía que podía pasar en la esquina de mi casa y tratarse de los problemas y los intereses de la gente como yo.

***

Cuando estoy trabajando en una historia no pienso por qué la estoy creando. Pienso, solamente, las maneras en que mejor le conviene ser contada. Empiezo a pensar por qué la conté cuando la termino y los lectores me lo preguntan.

Al terminar mi historia gótica, antes de que saliera publicada, mis editores, que son los primeros lectores que una tiene, me encargaron una carta para los lectores. «¿Que diga qué?», les pregunté. «Por qué la hiciste, por ejemplo».

«Cuando era niña», escribí, «vivíamos en las montañas de Cali. Todos los días entre semana debíamos bajar a la ciudad y subir de vuelta por esa carretera. Un día, mientras la recorríamos, mi mamá me contó que allí había desaparecido la mamá de una amiga de ella, cuando estaban de mi edad. Aquello alimentó el terror que entonces yo, como tantos niños, tenía de quedar huérfana.

»Mi nueva novela no se trataba de eso, pero el personaje, mientras manejaba, casi sin mi intervención, casi en contra de mi voluntad, pensaba en la mujer desaparecida y se conectaba con su terror infantil de quedar huérfana. Yo, la escritora, trataba de sacarla de ese lugar para contar la historia que tenía en mente, una historia gótica con un lobo y un señor con un ojo blanco, pero el personaje se resistía y me obligaba a ir a su niñez. Al final ella se impuso y la adulta desapareció y solo quedó la niña».

A la desaparecida de mi historia gótica le puse Rebeca, por supuesto.

***

En la casa de mi mamá y mi padrastro, ya lo dije, había pocos libros. En cambio, abundaban las revistas. *¡Hola!*, *Cosmopolitan*, *Vanidades*. Llegaban todas en diferentes momentos del mes y cuando volvía del colegio encontraba a mi mamá

en su cama leyéndolas. En las fotos de las revistas, grandes y a todo color, aparecían unas mujeres espléndidas. Aristócratas, modelos, cantantes. Ricas, famosas y bellas. Con vestidos y joyas. En mansiones y yates. El ideal al que un ama de casa de clase media alta como mi mamá debía aspirar.

La princesa Diana, a diferencia de las mujeres de la vida real que yo conocía, sí encarnaba todos los atributos que nos enseñaban en el colegio y en la casa. Era virgen. Una tierna profesora de preescolar. Recatada y tímida. Cuando se casó con el príncipe Carlos, en 1981, yo tenía nueve años y todas las mujeres de mi familia, mis hermanas, mis tías y mis primas, nos despertamos a la madrugada para verla entrar en la iglesia con su vestido blanco de cola larga como en un cuento de hadas.

Demasiado pronto, cuando empecé a leer los artículos, descubrí que devolvía lo que comía y así aprendí qué era la bulimia; que la suegra no la quería; que el marido le ponía los cuernos y ella los cuernos al marido con el profesor de equitación… La princesa Diana era infeliz. Las mujeres perfectas de las revistas tampoco eran perfectas y también presentaban al mundo una fachada que no coincidía con su realidad interior.

Las mujeres, muchas, vivían atrapadas en unos mundos que las constreñían, sin poder ser lo que querían, sin encontrar salidas. Por eso la muerte las seducía. Era el escape verdadero. La libertad definitiva. Muchas caminaban al borde del abismo. Algunas saltaban, otras eran empujadas y otras más permanecían en el filo.

Natalie Wood, Grace Kelly, Karen Carpenter.

En la televisión de los años ochenta, en el cine, en la publicidad, se las representaba en piyamas de seda, con un güisqui en la mano o un tarro de pastillas en la mesita de noche y una actitud lejana o apática. Entonces nos parecían glamurosas, mujeres fatales.

Mientras escribía mi historia gótica, las vi con nuevos ojos y ya no me parecieron glamurosas. Tal vez estaban deprimidas.

No había una mujer fatal, pensé, la mujer sexual y mala. Tampoco una pálida y buena, la víctima. En mi ficción gótica tendría que presentar una sola mujer que las contuviera a ambas y sería mala y buena y fatal y víctima. Una mujer múltiple, como yo y todas las mujeres, una mujer con sus máscaras y su adentro.

***

«Y en el fondo de la noche, muy negra, muy negra, vi una mancha más negra», le cuenta en un momento uno de los protagonistas del libro de no ficción *El Karina* a Germán Castro Caycedo, un periodista que dedicó su vida a investigar la realidad colombiana, y sus violencias, a partir de los años setenta. Cierro con esa cita y con otra de Laura Restrepo, una gran escritora de ficción de mi país. Es el lema de *Delirio*, su novela que más me gusta, una línea que a lo largo del libro la protagonista no se cansa de repetir: «Mira mi alma desnuda».