



Los divinos:
Laura Restrepo y
la pregunta insondable

Moisés Elías Fuentes

EN ALGUNAS ENTREVISTAS que ha concedido respecto de *Los Divinos*, su décima novela, Laura Restrepo expone reflexiones tomadas del libro, en especial del último capítulo, como si se tratara de un reportaje y no de una obra narrativa, lo que pareciera un equívoco, pero no: *Los Divinos* revisa en los aspectos íntimos la amistad de cinco hombres, amigos desde los días de estudio en una exclusiva escuela, rememorada por uno de ellos, cuyo relato se enlaza con la intuición periodística de la escritora natural de Bogotá, donde nació en 1950.

Con base en el secuestro, violación y asesinato de Yuliana Samboní, niña de un barrio marginado de la capital colombiana, a manos de un arquitecto de clase alta, Restrepo explora la caída moral de la élite bogotana en los últimos treinta años, caída representada por esos cinco hombres en sus treinta y tantos años que de niños se autonombraron los Tutti Frutti y que de adultos insisten en comportarse como adolescentes mimados y tóxicos.

Periodista curtida y hábil narradora, Restrepo reconstruye con destreza los entresijos de la cotidianidad bogotana en todos sus estratos, algo patente en novelas como *Dulce compañía* y *Delirio*, donde se mezclan voces oligárquicas con las de la clase media y las de los cinturones de pobreza, polifonía falsamente armónica, porque detrás de los tonos acompasados y equilibrados se esconde la discordancia, engendrada y desarrollada por años de discriminación social, desigualdad económica y represión de la disidencia.

A diferencia de las novelas antes citadas, en *Los Divinos* sólo se escucha la voz de la élite, aunque con tres acentos distintos, porque, a pesar de su supuesta homogeneidad, la clase alta también es amasijo de fragmentos sociales. Así, los Tutti Frutti hacen honor a su mote: mientras el Duque proviene de la vieja oligarquía rural, el Muñeco y el Tarabeo proceden de la financiera neoliberal, en tanto el Píldora deriva de la burguesía comerciante que sobrevivió al libre mercado.

Sin embargo, ninguno se encarga del relato sino el Hobbit, descendiente de una familia pudiente venida a menos, aceptado más por su cuna que por su economía. Traductor con aspiraciones intelectuales, el Hobbit conoce las bambalinas financieras y emocionales de los Tutti Frutti, las furias soterradas y los raquitismos sentimentales que los trastornan. El Hobbit es la voz de todos que interpreta los acentos de sus compañeros de adolescencia dilatada:

La queridura siempre ha sido lo suyo, un chino muy querido ese Muñeco. ¿De dónde eso de *chino*, si no es de China? Chino es un pelao, y un pelao no es un calvo sino un niño, un muchacho o alguien que no creció, o no adultó, alguien tan inmaduro como nosotros, los cinco Tutti Frutti: inseparables, refulgentes, inmortales.

Concedora del español bogotano, Restrepo utiliza los sociolectos ciudadanos para confeccionar con giros idiomáticos los trajes de los Tutti Frutti, refugiados en una perpetua fiesta de disfraces lingüísticos en la que

ocultan, para sí y para los otros, sus verdaderas personalidades. Si el escamoteo de la personalidad caracteriza a las mujeres y hombres en las novelas de la autora, en *Los Divinos* tal recurso llega a extremos exasperantes, porque los personajes se atisban entre borrones y tachaduras.

De hecho, a contrapelo de su minuciosidad, el relato del Hobbit se torna ambiguo y, sin solución de continuidad, pasa de la autocrítica adulta a los arrebatos adolescentes, de modo que el mismo hombre que cita a León de Grieff es el que se aísla a jugar con los *Angry Birds* en su Xbox. Esta indefinición vuelve lejanos e imprecisos a los Tutti Frutti, treintañeros con apodos pero sin nombres, habitantes de un mundo fantástico, inasequible para la comprensión de los otros, entre los que estamos los lectores.

Alegoría de lo inasequible es la hafefobia que padece el Hobbit, quien no soporta el contacto físico con los demás, salvo unas cuantas personas, y que lo empuja a tener relaciones sexuales desprovistas de escarceo. Tal despersonalización de la sexualidad expresa la carencia de empatía de los Tutti Frutti, que es al mismo tiempo (sarcasmo despiadado) la que los une, como expone el Hobbit al hablar de la masturbación:

Hasta que empecé a ver en los masturbatrones un interesante pacto de amistad, un buen ejercicio cardiovascular y una desinhibida expresión de amor propio. ¿Así que no había que esconderse ni darse golpes de pecho, ni hacía falta tener novia para disfrutar? ¿Ah, no? Acababan de revelarme la fórmula de la felicidad. El masturbatrón de los Apaches: declaración del derecho del hombre al placer en libertad.

Hombres, los Tutti Frutti dependen de sus madres, hermanas, novias y amantes para sobrevivir. Hijos de padres ausentes, son los niños peleles de mujeres que por uno u otro motivo asumieron el control de los negocios familiares. Sin embargo, dicho empoderamiento femenino no determinó la emergencia de hombres sumisos a las mujeres: por el contrario, formó hombres-niños enfermos de una insatisfacción pertinaz y sorda.

La ausencia paterna en *Los Divinos* resulta clave para comprender los alcances de una cultura misógina, en la que ni siquiera la presencia activa de las mujeres contrarresta el peso de la educación patriarcal, basada en el sometimiento de la otredad, lo que explica la casi total invisibilidad del ser femenino. Las mujeres trabajan, toman decisiones y están en movimiento, pero en el mundo de los Tutti Frutti son circunstanciales, como Alicia: adorno para el Duque, desfogue para el Tarabeo, confidente para el Hobbit, interpreta los papeles que ellos le asignan, y cuando decide interpretarse a sí misma, la rechazan, porque las mujeres existen si acatan el discurso machista, como María Inés, la esposa de Tarabeo:

María Inés se hace la que no sabe y su matrimonio va sobre ruedas. Tiene clara la vaina: el problema no es que se sepa, sino que se sepa que uno sabe. Que su marido el Táraz haga como le plazca, con tal de que a ella no le venga a refregar sus romances por la cara. ¿Separarse, ella, por esa tontería? No señor, ella no es boba. Y en lo que respecta a Tarabeo, ¿separarse él, para dedicarse de lleno a su vida de soltero?

Regido por un orden patriarcal intolerante, el mundo de *Los Divinos* diríase inamovible. Sin embargo, tal solidez se desmorona con la presencia de la Niña, obligada por el Muñeco a entrar en su microcosmos de insatisfacción permanente e impunidad absoluta. Involuntaria vecina de las nuevas zonas residenciales con sus *penthouses* exclusivos y asépticos, la Niña habita un barrio marginado, mancha de inmundicia que la oligarquía bogotana procura suprimir de su psique y su vida diaria.

Con dominio de la técnica, Restrepo inserta el capítulo dedicado a la Niña hacia la mitad de la novela, de modo que divide a los Tutti Frutti en dos grupos: el Muñeco, el Duque y Tarabeo en el primero; el Píldora y el Hobbit en el segundo. De esta manera, la Niña opone la oligarquía gobernante a la otra, la que depende de sus negocios o de sus apellidos, por lo que los Tutti Frutti transitan de la cohesión y la paridad a la dispersión y el desequilibrio.

Frágil y desabrigada, la Niña ha de ser la víctima de las insatisfacciones emocionales, morales, sociales del Muñeco, quien pretende acallarlas al convertir en coto de caza el barrio donde residen las niñas frágiles y desabrigadas, todas iguales según el Hobbit:

Trato de compararlas para saber si alguna de ellas es la pequeña que andan izando en pancartas. Pero se parecen las unas a las otras como gotas de agua, como una lágrima a otra; así, a primer golpe de ojo, las fotos imprecisas y tomadas de lejos no me permiten detectar particularidades. Medio que sí y medio que no; nada en concreto. Perplejidad de la visión, que registra al mismo tiempo lo que es diferente y lo que es idéntico.

Pero, cuando el Hobbit la identifica, la Niña, condenada a muerte desde el instante en que el Muñeco la seleccionó como presa, adquiere identidad propia:

Cualquier similitud que yo hubiera podido percibir entre ella y las demás queda eliminada de un plumazo. A partir del momento en que la convierten en la elegida —la Elegida, con mayúscula—, ella se torna única. Ella, la marcada. Ella, la que es distinta a los demás mortales; ella, más proclive a un trance de muerte; ella, más próxima a un peligro quizá irreparable.

En *Los Divinos* los retratos de las mujeres llegan desde la perspectiva masculina, es decir, del patriarca que interviene el ser femenino (a nivel físico y psicológico) para ejercer un poder coercitivo que restringe, somete, castiga, y al que únicamente se subleva la Niña, quien no se reduce a víctima olvidable, sino que se humaniza en la medida que descubrimos los alcances de su martirio. Y algo más: su humanización la familiariza con el dolor de cada persona que ha perdido (metafórica o literalmente) a otras Niñas, por lo que ella es colombiana y argentina, mexicana y nicaragüense, vecina y nuestra.

Desde su microcosmos bogotano, la Niña nace y muere en cualquier región de Latinoamérica y aún más lejos, lo que el Hobbit entrevé cuando desde Australia recibe la llamada de su hermana, que para él está más cerca que la realidad circundante, porque lo circundante

ha sido para los Tutti Frutti el espacio de la inmadurez autocomplaciente y la amistad falsaria. Al saber que el crimen resuena al otro lado del mundo, el Hobbit reconoce que los cinco asesinaron a la Niña:

—¿La niña perdida es una prepago que tronó de sobredosis en una fiesta del Muñeco? —le pregunto, medio tratando de empatar la versión de Tarabeo con lo que me está anunciando Eugenia.

—Cuál prepago, Hobbo, vives en las nubes, al Muñeco lo están buscando porque secuestró a una niña de siete años, ¿entiendes? Hay agite en Bogotá, y tú encerrado en tu cueva mientras la gente grita en la calle, hasta acá me están llegando *whatsapps* con el escándalo, mira los videos, ¡ahí te los mando!

Restrepo titula *Los Divinos* a la novela porque para los Tutti Frutti, el Muñeco y Tarabeo son dioses, deseados por las mujeres, inmunes al tiempo, bienaventurados financieros, a quienes los otros sirven de feligreses. Pero los dioses se pervierten en farsas porque fueron estériles, ineptos para vislumbrar en la Niña la divinidad de la simple vida humana:

Se equivocó el Muñeco: la niña era intocable y era sagrada. No podía profanarla y salir impune. Lo sagrado calcina a quien lo toca.

El corazón de esta ciudad postrada latirá, año tras año, en el fondo de la celda donde vegeta el Muñeco, violador, torturador y asesino, infinitamente solo en el centro del radio de desprecio que en torno a sí genera.

Abrumado por el abrupto final de los Tutti Frutti, el Hobbit intercala citas literarias con sociolectos bogotanos, giros periodísticos con titubeos conversacionales, para responder lo que llama preguntas insondables, aquellas que sólo puede dilucidar la sociedad como un todo, si acaso quiere reinventarse; preguntas irresueltas que aún dañan el proceso de paz en Colombia, como ha atestiguado una y otra vez Laura Restrepo, las mismas que el martirio de la Niña exige que se respondan de manera urgente e impostergable. Preguntas insondables que son vecinas y nuestras. ■■■