

en esta filigrana, en este vasto entramado verbal:

AGOSTO

*Sin desfallecer todavía
el cuerpo,
ya hay ocre
en mis ojos.*

AL MEDIO DIA

*Sobre la arena ardiente
en el ojo del hinchado pargo
anochece.*

En estos fragmentos densos y profundamente reveladores que no toleran ningún exceso, aparece también una atmósfera clásica que surca cada desviación, que se hunde en cada pesadilla:

FUTURO

*Detrás de mí está Ilión,
aquí la cólera de Aquiles.*

*Homero le dirán
a esa cosa vasta y ciega.*

Estos dos libros marginales son un premio a la constancia, a la terquedad, a la "ambición" en otro orden, que recuerdan y resuenan en la sentencia del poeta Cernuda cuando afirmaba: "Aquello que te censuren cultívalo, porque eso eres tú".

JORGE H. CADAVID

El libro sagrado de los catíos

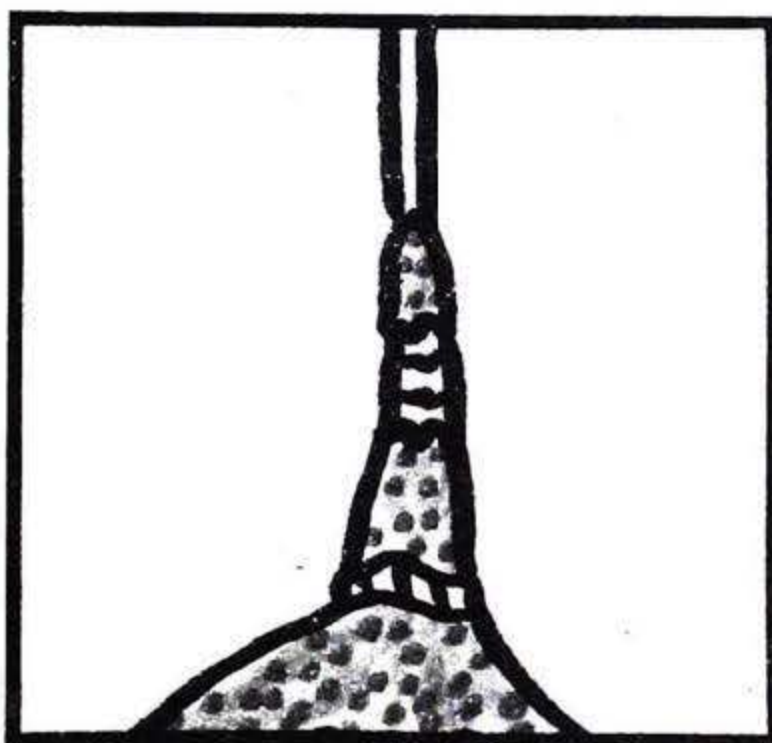
Relatos tradicionales de la cultura catía

Luis Fernando Vélez Vélez

Universidad de Antioquia, Medellín, 1990, 142 págs.

Lo que se suele llamar "literatura oral" de los pueblos es una de las fuentes primarias de la antropología y un verdadero problema para la historia y la crítica literarias. En

nuestros manuales e historias de literatura colombiana encontramos la manifestación de ese problema: cuando no ha sido excluida, la "literatura indígena", o bien la literatura de una época precolombina —cuando se le quiere dar *status* histórico—, aparece como un exótico conjunto de piezas que se consideran acabadas, cerradas en sí mismas, poemas misteriosos pero bellos —y entonces se aplica el concepto 'poema'—, relatos de un encanto seguramente comparable con la mejor —y contemporánea— literatura infantil. Esa consideración genérica esquiva el hecho lingüístico —inherente al literario—y, sobre todo, el hecho cultural, que no necesariamente es patrimonio exclusivo del estudio antropológico.



Este libro de "relatos tradicionales", con antecedentes inmemoriales en toda la historia de Occidente, propone, desde la certeza del documento antropológico, otro tipo de lectura de la tradición oral, una lectura que, no hay que dudarlo, permite el estudio literario. Esa propuesta, que se ofrece bajo la forma de recopilación de leyendas, es la de entender esas tradiciones como verbalizaciones del mito, arquetípico y universal, pero verbalizaciones que deben ser contextualizadas en el círculo de una cultura. De ahí el valor de la recopilación, que procura unificar tres factores del hecho cultural: el geográfico, definido en el trabajo antropológico propiamente dicho, el lingüístico y el que podríamos llamar literario y que incluye la labor de selección y de unificación narrativa, semejante a la de ciertos copistas y antólogos medievales que nos han hecho llegar can-

tares de gesta, cantos mitológicos y épicos y tradiciones de los pueblos llamados bárbaros —en algunos casos auténticos aborígenes— que convivieron con el imperio romano y sobrevivieron a éste. Hoy sabemos que ese trabajo ha sido fundamental para la reconstrucción de una historia y sobre todo de unas culturas en buena parte fundadoras del mundo moderno. El libro de Luis Fernando Vélez rescata del mismo modo a la comunidad catía, de notable representación y presencia en nuestro país, y la torna un personaje vivo de nuestra historia y nuestra literatura.

El "autor", pues, de estos relatos es una cultura, vocablo que aquí deja de ser una abstracción y se convierte en documento literario. Ello no es más que la conclusión de un trabajo de campo y de investigación que posibilita al antropólogo la creación del contexto, digamos la atmósfera y el clima ético, de los relatos, que entonces se cargan de una simbología original y de una visión del mundo que son su riqueza literaria. Vélez precisa de esta manera su concepto de cultura catía: "¿Y qué es lo que nos hace llamar 'cultura catía' a una heterogeneidad de grupos humanos tan dispersos geográficamente? En primer lugar, el aspecto lingüístico que revela una comunidad de caracteres, de fonemas, de estructuras y de vocablos. En segundo lugar, muchas entidades y semejanzas en otras manifestaciones culturales, entre ellas en la tradición oral, tal como se verá en la recopilación".

La especificidad catía, como cultura, queda comprobada en la identificación del mito, concretamente de unos símbolos originales que permiten la clasificación, por la disciplina de la literatura comparada, de estos relatos: la épica, entre el mito y la historia, es el género, mal que bien literario, al que pertenecen, con la magnitud del libro sagrado, como el *Génesis* para la tradición judaica, los *Vedas* para los hindúes, el *Volluspa* para los germanos del norte, *Popol Vuh* para los mayas, etc. ¿Cuáles son esos símbolos originales, esas constantes del pensamiento mítico universal que los catíos, como pueblo con memoria e imaginación defini-

das, han desarrollado desde su peculiaridad geográfica, lingüística e histórica? Veamos algunos ejemplos.

La creación del mundo (o cosmogonía): "Tatzitzetze o Dachisese, el dios preexistente, que hizo brotar a Caragabí de su saliva, creó ocho mundos: cuatro superiores y cuatro inferiores.// Nuestro mundo, que es el mundo del dios Caragabí, es el más bajo de los cuatro mundos superiores y encima de él está el firmamento, cóncavo como un plato, arreglado por Caragabí con el sol, la luna y las estrellas. Sobre el firmamento está Ntré, el cielo de Caragabí, que ahora lo vemos muy alto. Después, hacia arriba, siguen los otros tres mundos superiores".

El diluvio, del cual hay varias versiones, como el agua que guardaba en la piedra Gentzerá, o la que brotó del árbol jenené, o como la inundación del río que tenía la cabecera en el mar. Como siempre, el diluvio implica castigo o necesidad de purificación, y sus móviles son la ausencia de vida o el mundo al revés.

El infierno, con su respectivo demonio, que en este caso está representado por Antomiá: "Caragabí lo sorprendió un día haciendo más demonios y le preguntó qué hacía. Antomiá no se dignó contestarle. Caragabí le preguntó nuevamente y esta vez Antomiá respondió enfadado: 'estoy haciendo usá, perros'. A lo cual replicó Caragabí: 'pues que sean usá'. Y las criaturas de Antomiá, convertidas en perros, fueron vencidas por Caragabí y arrojadas con su amo a los infiernos, al Edaa, que está en las entrañas de la tierra".

El paraíso: "En una época remota los catíos iban al cielo como a su propia casa. Podían subir a conversar con Caragabí cada vez que querían, y desde la tierra veían todo lo que ocurría en esa morada de su dios, y escuchaban los cánticos y la música que se entonaba en la alturas, en Ntré".

El árbol sagrado, como el mismo jenené proveedor de agua o el que servía de camino al cielo en el mito anterior.

El hijo sin padre: "¿Quién eres tú?, preguntó Caragabí. Yo soy Tutruicá, el dios de abajo, contestó el yábea.

¿Eres nacido?, preguntó Caragabí. No, resulté solo, nadie me hizo. ¿Y tú, cómo naciste? Yo, repuso Caragabí, nací de un salivazo de Tatzitzetze, primer padre o padre de todos, quien no tuvo principio y se creó a sí mismo, por eso me honro de tener antepasados. Tutruicá dijo con orgullo: pues yo no tengo ningún antepasado, yo me creé a mí mismo".

Y otros símbolos originales, como el de la tierra prometida, el tesoro o el héroe animal que, como tales, plantean la relación del hombre con las fuerzas desconocidas, benéficas y malélicas, con lo misterioso.

Un hermoso libro, justa segunda edición de la publicada por el Departamento de Asuntos Indígenas de Antioquia en 1982, cinco años antes que su autor, antropólogo y defensor de los derechos humanos, fuera asesinado por atreverse a descubrir las voces ocultas y silenciadas de Colombia.

OSCAR TORRES DUQUE

El tiempo que perdimos

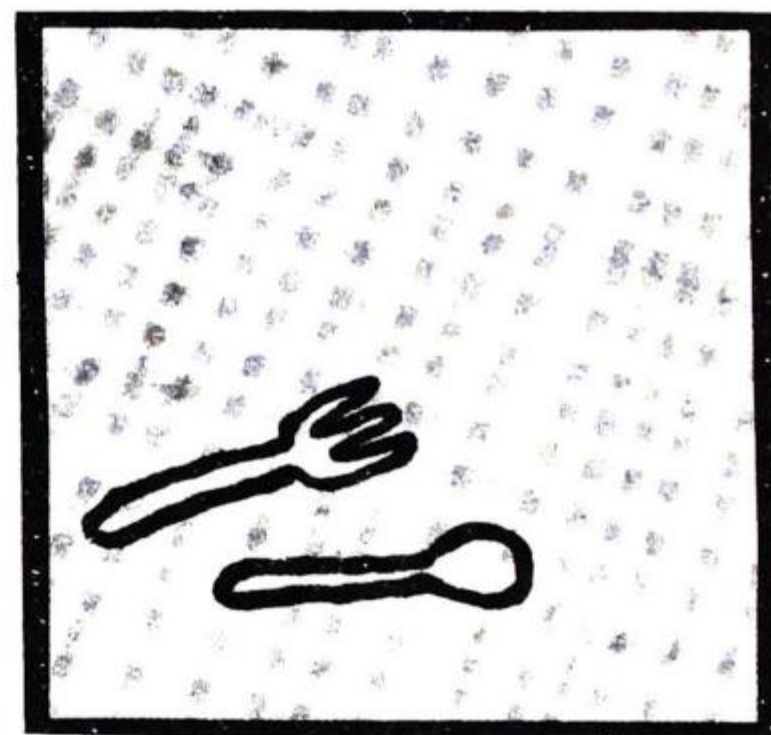
El cielo que perdimos

Juan José Hoyos

Planeta, Bogotá, 1990, 530 págs.

Al cerrar un libro cuya mayor ambición es el testimonio, uno se pregunta si el sufrimiento humano reclama respuestas de compasión o de concientización. Si lo primero, la actitud es padecer (la tautología es obvia: "padecer-con"); si lo segundo, se elude el dolor, se "descarga" el sufrimiento y se habla de la desolación de estar lejos del dolor (un círculo vicioso que Italo Calvino ha llamado "levedad"). En general, esta alternativa es el problema básico de todo realismo: o la realidad obra en mí o yo obro en ella para transfor-

marla (por ejemplo, en ficción). En la segunda posibilidad, el testimonio es trascendido y la realidad se enriquece con otras "fuentes de realidad". Pero veamos qué sucede con la primera posibilidad, esto es, la de padecer la realidad, uno de cuyos modelos tenemos a la vista en esta novela de Juan José Hoyos.



Hoyos no necesita contárnoslo: hay una ciudad que sufre. Esa ciudad, que es Medellín, sabemos, ha sido escenario en los últimos años de una violencia relacionada con el narcotráfico, el sicariato, la militarización. Esa ciudad nos duele, y, para el caso, no importa que la novela nos hable de otra época, la de la represión clandestina bajo el gobierno de Turbay Ayala, hace unos diez años. Digo que no importa ese escorzo histórico porque sabemos que el testimonio de Juan José Hoyos brota de un hoy quemante: las alusiones al presidente Turbay o las implicaciones de militares en actos criminales son tan tímidas (no es lo único tímido en este libro) que lo único evidente es que hay una ciudad violenta —la de hoy o la de entonces—, violenta porque la dominan, la viven, la entienden y la cuidan sólo los violentos.

Vuelvo a preguntar: ¿cabe la ironía donde no hay solidaridad? ¿Es válido ironizar el papel de la literatura ante la violencia? Sí, pienso, y ello responde a otro tipo de compromiso: si permitimos que la literatura se vuelva padecimiento, implícitamente estamos justificando la causa de ese padecimiento. No se trata de hacer una apología de la función social de la literatura, sino de poner en su sitio su valor testimonial, humanamente nulo.