

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

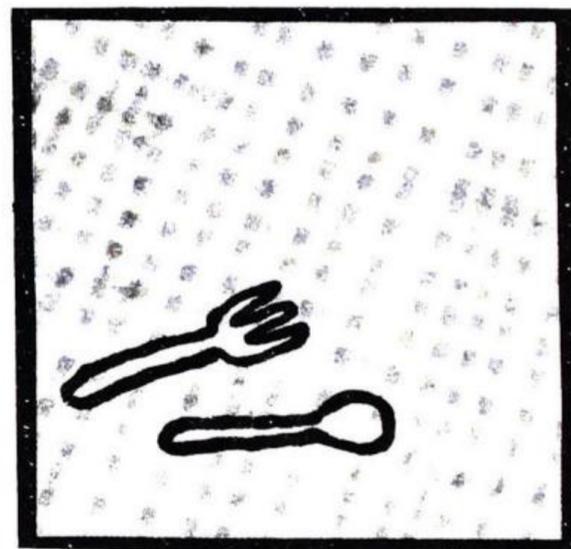
*El cielo que perdimos*

*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.

El género testimonial parte de un supuesto falso: que la solidaridad consiste en darles la palabra a los otros, o que esta concesión es prueba de ella. Y así, cuando no resulta franca y malsana novelaría de costurero, lo que se produce en el "concesor" es el plañido. Ahora imaginemos la solidaridad de las plañideras y entonces nos sentiremos autorizados para aventurar en esta nota la ignorancia del dolor.

En *El cielo que perdimos* hay un solo tono dominante y abusivamente intencional: el patetismo. Dentro de una tradición que parte de la literatura caballeresca, el patetismo es herencia del "tópico de insuperabilidad", según el cual lo memorable es el más grande héroe, el más grande amor, el más grande dolor, la más grande belleza —del mundo—. Dentro de esa tradición, el patético literalmente no sabe qué aspavientos hacer para convencer al lector o espectador de que está ante lo más de lo más. Leamos algunos ejemplos en *El cielo que perdimos*: "Entonces sentí el grito.//Vino de muy lejos. Vino de la noche. Era feroz, como su belleza. Salió de su garganta, llena de coágulos de sangre.//Creí que me iba a desmayar"; "Valmiki y yo nos miramos, asustados. La voz de la señora había cambiado. Ahora, había dejado de llorar. Y al llanto lo había reemplazado una especie de ira sorda que le había afinado la voz. Yo casi no podía respirar"; "No sé por qué, viendo tanta soledad, me puse a pensar en Mary. ¡Por Dios, cómo sentía lo que la quería mirando esas selvas!"; "Después, empezó a llorar, otra vez. Pero no se despertó. El llanto, poco a poco, se convirtió en un lamento doloroso. Los gemidos eran lentos y parecían salidos de la boca de algún otro ser acongojado. Un ser distinto a Lucho que se quejaba en algún lugar de la noche. Y se oían como si fueran gritos en medio del silencio de la madrugada"; "Mary lanzó un gemido. Yo sentí que se me cortaba la respiración. Daniel siguió hablando"; "—¿Y el guardián?— preguntó León.// —Perdió las dos piernas... Casi se nos desangra ahí. —El hombre señaló con la mano un charco de sangre que había en el piso.

—Esta madrugada lo mandamos para la Policlínica...// El Pájaro sacó un pañuelo y se tapó la boca. Yo estaba mareado. León tomaba apuntes en una libreta. No pude aguantar más. También saqué el pañuelo".



Paremos. Llegados a este punto uno sabe que hay dos actitudes posibles del lector (en realidad, hay dos lectores): la del asiduo de foto, radio y telenovelas que se seca las lágrimas o abre grande los ojos porque por fin está asistiendo a una "realidad" importante, o la del cínico que ya no cree en pordioseros desamparados y para quien todas esas expresiones han caído en la deshumanización como cadáveres de morgue —porque ellas mismas provienen de una innegable falta de humanidad—.

Ahora bien: el patetismo, el padecer, es propio, como su nombre lo indica, de un personaje esencialmente pasivo. Un personaje por quien *pasan* "cosas" o a quien le *pasan* "cosas"; no un personaje actuante o buscador, como se define el personaje novelesco. El "Héroe" de esta novela de Juan José Hoyos no es ni siquiera un personaje oblicuo, un álter ego de hoyos: *El cielo que perdimos* es una ficción autobiográfica (ello no quiere decir que lo que allí se cuenta ha sucedido) sin ninguna justificación: ni búsqueda de valores, ni conflicto interior, nada define a este personaje más que su silencio, su perplejidad y su no-saber. Y puesto que se trata de un relato autobiográfico, nada expresa esta novela salvo silencio, perplejidad y no-saber. Juan Fernando es un periodista que no hace nada, no

sabe nada y, si quiere algo, no hace nada por conseguirlo. Ante los crímenes sobre los que tiene que informar su actitud es la de dejar crecer el misterio —el imperio de la impunidad—; ante Mary, la mujer de quien se enamora, prefiere esperar a que ella defina la situación porque no se siente autorizado por el amor para serles desleal a Daniel, su amigo y esposo de Mary, ni a su propia esposa, Sara. El mismo es un ejemplo, un caricaturesco ejemplo, de falta de compromiso por falta de carácter; es un "protagonista" que les ha cedido la palabra a los otros, pero esos otros hablan un lenguaje de balas, unos, y los demás un lenguaje vital que el "protagonista" no entiende. Al final de esas dos abultadas historias, la de la ciudad y la del personaje, Hoyos quiere dar la idea de un desenlace haciendo que su personaje, por fin, reaccione; en todas las 530 páginas de la tediosa novela, es el único momento en que sentimos al "protagonista" decir "este cuerpo es mío", para decirlo en la más completa pusilanimidad: respecto de su vida, le da un consejo a Mary —no era su característica dar consejos sino escucharlos— y termina con ella; respecto de la ciudad, decide quedarse, porque "este es el pueblo que amo, mi gente". Las dos "decisiones" no hacen más que refrendar su impotencia. Y esa impotencia, a la que no se le da un tratamiento interior desde el personaje, no es más que impotencia literaria: la incapacidad de sobreponerse a una realidad que no se comprende y que se deja fluir, con todo su engaño y su atrocidad, a lo largo de 530 inútiles páginas, a través de las cuales los verdaderos protagonistas, los actuantes, son los mismos, oscuros, violentos que han mancillado la ciudad. Ellos, al menos, parece decirnos la novela, tienen el valor de actuar, de vivir su ciudad a su manera.

OSCAR TORRES DUQUE