

La veneración que el padre inspira en sus hijos parece no tener más sombra que la de un vago resentimiento. Edmundo, el hijo menor, imagina una vez que su padre arde en el fuego (40); Marcos, el hijo mayor, se ofusca al pensar un instante que pueda no compartir la fe de su padre en las semillas (43); y Miriam, al final, no olvida sentir agradecimiento hacia su padre en el momento en que se entrega a su enamorado Pedro (54).

Los monólogos interiores convienen a la sencillez de los personajes. Su modelo puede encontrarse en ciertas páginas de William Faulkner, de Juan Rulfo y, dentro de la literatura colombiana, en algunos relatos de Alvaro Cepeda Samudio, de Arturo Alape y de Roberto Burgos Cantor. Estos monólogos tienen dos características. En primer lugar, están escritos en un estilo reiterativo que simula las reiteraciones del discurso oral. En el monólogo que abre la novela, por ejemplo, Miriam desea que su padre le permita tener relaciones sexuales con Pedro:

Así —dice— podré mentirle a Pedro que ese hijo es de los dos, después de que los dos estemos como sólo dos pueden estarlo, claro, porque Pedro y yo nunca hemos estado, no hemos estado nunca, y después de que estemos... (12).

En segundo lugar, los monólogos expresan las preocupaciones más inmediatas de los personajes. Dice la hermana de Pedro:

Aún no comprendo por qué me correteó Pedro. La primera vez que lo hace. Él ha cambiado, él se la pasa mirando la colina como si estuviera pendiente de irse al primer llamado de una voz que yo no escucho. Y ya se ha ido. Llevándose mi pavo. El pavo era mío. Pero no rechisté nada, por nada Pedro me dice que yo siempre rechisto. Aunque es mejor rechistar que cambiar como él ha cambiado, se le han ido los ojos. Ya no le importa a Pedro que la tinaja de melaza comience otra vez a llenarse de moscos (16-17).

Tanto la reiteración constante como la referencia a los asuntos más inmediatos, reducen los monólogos a los límites del tiempo

presente. En consecuencia, los personajes no pueden historiar su propia vida ni proponer una reflexión o una solución cabal al círculo de humillación en que se encuentran. Tal es la poética de la enajenación que gobierna la novela de Rosero-Diago. Sus mejores monólogos son aquellos en los que el personaje se limita a enunciar las cosas que lo rodean o los sentimientos que lo atraviesan (por ejemplo, el monólogo de Edmundo); y por el contrario, sus monólogos menos logrados son aquellos en los que el personaje toma distancia con respecto a los sentimientos y las cosas e intenta articular una reflexión sobre ellos (en este sentido, cabe preguntarse si los monólogos de Pedro son realmente necesarios). El balance es, en cualquier caso, positivo. Si la novela de la violencia cedió muchas veces a la facilidad del testimonio y del grotesco, la novela de Rosero-Diago manifiesta esa conciencia del lenguaje que los años le han dejado a nuestra tradición literaria. La violencia que hay en sus páginas tiene la forma de un resentimiento contenido, soterrado y por momentos lírico.

Juan José Hoyos

El cielo que perdimos

Bogotá: Planeta, 1990.

Alvaro Pineda-Botero

Juan José Hoyos (Medellín, 1953) había publicado la novela *Tuyo es mi corazón* (Bogotá, Planeta, 1984), obra que logró cierta resonancia en su momento y que fue llevada a la televisión. En ella se narra la vida de adolescentes de barrios de clase media en Medellín, como Aranjuez y Manrique, y de sus familias recién llegadas de los pueblos. En estos barrios periféricos, las actividades se desarrollan dentro del grupo familiar o de vecinos. Es un

ambiente pre-urbano, signado por la solidaridad. La música de boleros y baladas sirve de fondo a los primeros escarceos sentimentales. Es también una novela de formación, en el sentido de que los jóvenes se van haciendo hombres y se preparan para vivir en un medio cada día más hostil y violento.

En su segunda novela, *El cielo que perdimos* (Bogotá, Planeta, 1990), Hoyos avanza en su análisis de la realidad, y presenta los cambios vertiginosos que Medellín ha tenido en los últimos veinte años. El aire pueblerino ha desaparecido. La acción se traslada de la periferia al centro mismo de la urbe masificada, urbe a la que deben ahora enfrentarse los jóvenes profesionales, cada uno desde su más aguda soledad. A medida que los viejos desaparecen, y con ellos las antiguas creencias religiosas y las tradiciones familiares, los muchachos luchan, casi siempre con resultados negativos, por improvisar nuevos valores y estrategias para sobrellevar la existencia.

La historia reciente de la ciudad enmarca la anécdota. Juan Fernando, el protagonista, quien narra en primera persona, es un joven cariñoso y enamorado, a veces ingenuo y tímido; y sobre todo sensible. Gusta de la literatura. Como periodista al servicio de un periódico importante, debe cubrir los temas judiciales: asesinatos, masacres, torturas y demás violaciones a los derechos humanos; visitas a juzgados, hospitales, inspecciones de policía, cárceles. Dado su carácter introspectivo y melancólico, y la realidad desbordada y sin esperanza a la que se enfrenta, su consternación no tiene límites.

El estilo preferido es el del diálogo directo. Pronto se establece un paralelo entre dos profesiones: la de los jueces y la de los periodistas: ambas enfrentan la misma realidad turbulenta, carecen de recursos para cumplir su misión, están mal pagadas, y quienes las practican arriesgan sus vidas. La frustración es general, y las reservas morales parecen insuficientes ante la magnitud de los retos. La angustia y el insomnio van creciendo hasta niveles insostenibles, y el único refugio es el alcohol. De hecho, no conozco ninguna novela que narre más borracheras: en promedio, una cada dos o tres páginas (tiene 530).

Los cuerpos de inteligencia son insuficientes ante la avalancha de delitos, y todo va

quedando en la impunidad. Como en círculos, desde el margen, se va mostrando, a veces con minuciosa complacencia, los estragos de esa mareada de sangre, sin aventurar muchas explicaciones sobre la esencia o causa del fenómeno. Esta actitud precavida del autor es comprensible. A pesar del contenido sociológico, del carácter de denuncia o testimonio, a pesar de la cercanía con la triste realidad de la ciudad, y del estilo periodístico y directo utilizado, se trata fundamentalmente de una novela, es decir, de una obra de ficción. Queda pues una zona oscura cuyos significados debe buscar entre líneas el lector... o esperar los informes científicos de los sociólogos.

Existen en la obra, sin embargo, denuncias valerosas: algunos miembros de los cuerpos de seguridad han participado en los escuadrones de la muerte y los jefes poderosos son públicamente señalados. Además, la sicología del sicario es conocida: se es violento cuando se tiene miedo y cuando se ha vivido en la opresión absoluta. Al buscar la liberación y al querer huir de su propia muerte, el sicario se hace agente de violencia. Le gustan las motocicletas, las pistolas italianas, los Rolling Stones...

El espectáculo es deprimente. Juan Fernando lo confiesa: "lo que más me dolía era la impotencia en que me había hundido. No era capaz de tomar ninguna decisión... había perdido la esperanza" (p. 288).

Dentro de este tétrico panorama se presentan dos líneas argumentales:

En primer lugar, la vida sentimental de Juan Fernando. Está casado con Sara, una joven educadora, y no tienen hijos. Juan Fernando se enamora de Mary, esposa de Daniel, un abogado de la Procuraduría. Gran parte de la novela tiene que ver con estas relaciones, una especie de *menage* múltiple, que se complica con la presencia de Adriana, una muchacha impulsiva y neurótica que tiene unas relaciones ambiguas con Mary. Los diálogos y conflictos prolongan la trama sin llegar a momentos culminantes. El sexo está ausente y los contactos son más que todo románticos, muy a tono con los amores puros de los adolescentes de la primera novela.

La otra línea argumental es detectivesca. Al principio de la obra, Juan Fernando, al salir una noche de la casa de un amigo, en el

Camerón de Guanteros, cerca al teatro Roma, ve pasar una linda muchacha de vestido rojo y pelo suelto, con los zapatos en la mano y el rostro congestionado por el llanto. Parece una visión fantasmal. Al día siguiente encuentran su cadáver acuchillado a la entrada del Cementerio de San Lorenzo. Juan Fernando la identifica en la morgue, y la belleza de su cuerpo desnudo lo deja trastornado y propenso a pesadillas. Sin proponerse dilucidar el caso, van llegando a su conocimiento hechos y personas de un mundo sórdido. Patricia, la muchacha asesinada, tiene una hermana, Ruth, de un parecido inquietante con la muerta, lo que intensifica sus alucinaciones.

En las últimas páginas confluyen los distintos argumentos. El escenario es ahora el Cementerio Universal, punto de encuentro de todas las vertientes. Desde este palco privilegiado, el protagonista pasea su mirada por los barrios ricos y pobres. Todo confluye y todo se iguala en la muerte: ilusiones, alegrías y tristezas, víctimas y sicarios, poderosos y oprimidos, buenos y pecadores. Aunque al final se incluye una nota de optimismo y el narrador encuentra una solución a sus conflictos personales, a través de la huida, la descomposición de la sociedad es tal y las soluciones colectivas tan pocas, que el lector queda sumido en la desolación.

El lenguaje es escueto y deja un sabor de ceniza. Para usar una metáfora frecuente en la novela, parece "ropa recién lavada". No hay campanillas ni adornos, ni escapes mentales a mundos ilusorios de salvación. Todo es milimétrico, como las marcas precisas de un cronómetro. Sin embargo, aparecen, en ocasiones, excesos sensacionalistas, como las descripciones del moribundo en los primeros capítulos, la de un cuerpo mutilado, y ciertas escenas de vómitos y borrachera.

El cielo que perdimos es una novela realista, que encaja bien en la tradición antioqueña. Carece de falsas erudiciones y de elementos fantásticos. El título alude al mundo feliz del Medellín de la década de 1960, que había sido bellamente descrito en *Tuyo es mi corazón*. Es también un documento doloroso sobre las nuevas generaciones de profesionales, impotentes para controlar la avalancha de desgracias. La novela misma, al evitar entrar en profundidad en las posibles causas y soluciones, está mostrando la congoja de una sociedad destruida por el crimen y la violencia. Para repetir un lugar común, esta novela no necesita apelar a la imaginación porque la realidad de Medellín es mucho más sórdida que cualquier creación fantástica.

