

Estructura mítica

en *El hostigante
verano de los dioses**

Jorge Eliécer Ordóñez Muñoz

Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia, UPTC

Resumen:

Este artículo es un diálogo con la novela de Fanny Buitrago *El hostigante verano de los dioses*. En el intercambio signico fueron descubriéndose algunos aspectos de interés: la estructura mítico-legendaria de la obra, las diversas voces narrativas e ideológicas, las visiones de mundo que subyacen en el relato, así como algunas técnicas narrativas: telling, showing, cajas chinas, focalización. Se concluye que se trata de una novela de iniciación, donde los ejes del *Eros* y el *Thanatos* van cruzando las existencias de un grupo de muchachos y muchachas rebeldes, que constatan las profecías escritas en el protolibro.

Palabras clave:

Mito, visión de mundo, *Eros*, *Thanatos*, voces narrativas, estructura patriarcal, ideología, Nadaísmo, ciudad, carnavalización, leyenda, focalización.

Abstract:

This article is a dialogue with the Fanny Buitrago's novel *El Hostigante verano de los dioses* in the interexchange sing were discovered some appeal aspects: the mythic legendary structure about work, different narrative voices and ideological the worldviews that underlie in the story, as well as some narrative techniques: Telling, showing, Chinese boxes, targeting. It concludes that is about an initiation novel, where the axes of *Eros* and *Thanatos* are crossing the group of boys existences and rebel girls, that confirm the prophecies written in the protolibro.

Key words:

Myth, worl-view, *Eros*, *Thanatos*, narrative voices, patriarchal, structure, ideology, Nadaísmo, city, carnivalization, legend, Targeting.

Que una periodista joven viaje de la capital a una ciudad de provincia a descubrir a un autor anónimo, premiado en un certamen nacional, es la llave de entrada a este laberinto de signos que recurre a un título sugestivo y, por añadidura, a una estructura –textual y estructural– desconocida por entonces

* Mythic structure in *El Hostigante verano de los Dioses*.

Selección aprobada en julio de 2011.

en nuestra narrativa, inscrita en la “tradicción de la pobreza”. Esta última aserción para referirme al paso, lento y escalonado, de la novela romántica a la costumbrista, a la telúrico-sentimental, a la violenta sociológica, y de contera, a los primeros asomos de una narrativa urbana, cuando por fin las carretas tiradas por caballos dieron lugar a los buses en forma de iglú ovoide, y las sombras que generaban los fantasmas debajo de macilentos faroles, cedieron ante el espejismo de los neones: imagen de un capitalismo dependiente, primerizo y romántico de nuestras ciudades-aldeas. Así se fragua la atmósfera en *El hostigante verano de los dioses*. Se trata de una ciudad cuyo referente histórico-geográfico ha desvelado a los comentaristas ávidos de encontrar correspondencias con la realidad inmediata: que si Barranquilla, que si Cali, por ciertos datos factuales que la autora-real deja escapar como confeti de verbena. Me parece, por cierta baraja escondida que tengo en mi caletre, que uno de los aciertos de la novela es crear una ciudad ficcional, mixta, con fragmentos de *collage* que Fanny Buitrago ha sabido entremezclar. Por lo demás, se torna axiomática, no exenta de perogrullo, aquella sentencia que afirma que el escritor está y no está en lo que escribe. Pero bien, ciudad del trópico, al fin y al cabo, con río, plantaciones de banano, carnaval, tertuliadero de bohemios (¿Remembranzas de La Cueva, en Barranquilla, o del Café de los Turcos, en Cali? Vaya uno a saber, tras las andanzas de los signos, a qué patria, grande o chica, se aferran estas criaturas de aire urdidas por la escritora).

Llega Marina, la periodista, narradora en primera persona –intra-homodiegética–, y se va entreverando con el grupo de jóvenes rebeldes, con un propósito: investigar un curioso hecho literario que ha conmocionado al país intelectual – “son los tiempos señor” –: descubrir al enigmático escritor que ha ganado el Concurso Sociedad Literaria de Naciones Americanas con un libro anónimo. La periodista viene de la capital a la provincia, a la ciudad sin nombre: “construimos en este sitio la nueva ciudad dejándola sin nombre y bendiciéndola a última hora”. (p. 11).

Lo que encuentra es un espacio surgido de la leyenda, una ciudad nueva que nos recuerda la utopía de Bob, el personaje de Onetti en su celebrado cuento *Bienvenido Bob*: “También con algún otro muchacho, los sábados, alguno tan rabiosamente joven como él, con quien conversaba de solos, trompas y coros y de la infinita ciudad que Bob construiría sobre la costa cuando fuera arquitecto”. (Onetti, 1975:62).

Pero cuando Bob desciende a Roberto, con todos sus sueños y su realidad degradados por las minucias de la vida, actor y objeto de la quimera sufren una metamorfosis regresiva:

...mi odio se conservará cálido y nuevo mientras pueda seguir viendo y escuchando a Roberto; nadie sabe de mi venganza, pero la vivo gozosa y enfurecida, un día y otro. Hablo con él, sonrío, fumo, tomo café. Todo el tiempo pensando en Bob, en su pureza, su fe, en la audacia de sus pasados sueños. Pensando en el Bob que amaba la música, en el Bob que planeaba ennoblecera la vida de los hombres construyendo una ciudad de encededora belleza para cinco millones de habitantes, a lo largo de la costa del río; el Bob que no podía mentir nunca; el Bob que proclamaba la lucha de jóvenes contra viejos; el Bob dueño del futuro y del mundo. Pensando minucioso y plácido en todo eso frente al hombre de dedos sucios de tabaco que se llama Roberto, que lleva una vida grotesca, trabajando en cualquier hedionda oficina, casado con una gorda mujer a quien nombra “mi señora”; el hombre que pasa estos largos domingos hundido en el asiento del café, examinando diarios y jugando a las carreras por teléfono... (Ibíd., 67).

Asistimos en la literatura colombiana de la década del 60 a esas maravillosas rupturas y desencuentros, ese salto del ser y del actuar del hombre que alarga pantalón al unísono con sus entornos ciudadanos. Sea la música un espejo para constatarlo. Del bambuco raizal y campesino, al bolero –queja del cimarrón de barriada de mitad del siglo– y de éste a la “nueva ola” encarnada en las baladas y el rock. Los cuellos levantados, la mota fijada con glostora, a lo James Dean y Elvis Presley; pero desde otra orilla, la herencia antillana, con un ingrediente de tipo ideológico: la rebeldía instaurada por la recién triunfante revolución cubana, con sus paradigmas de muchachos románticos y de pelo largo, boina e ideales nobles de fundar un nuevo mundo latinoamericano a partir de la isla caribeña, de la que habían bebido su ron, fumado sus habanos y bailado sus sonos y boleros, a ritmo de ensoñación. Contexto fundacional. Nuestra escritora, a la sazón es una veinteañera que empieza a desglosarnos su mundo epifánico a varias voces –narrativas e ideológicas–, donde los muchachos y las muchachas ensayan a vivir y a morir a su manera, tratando de cumplir su cuota histórica sin remordimiento, con la fuerza del deseo que los impele a no ser inferiores a su tiempo: acertar o equivocarse son a la postre dos operaciones subjetivas y sus proyecciones están cortejadas por el albur de la incertidumbre.

Nada mejor que la leyenda, sucedánea del mito, para iniciar el carreteo semántico de la novela:

...En las tierras bajas, donde el **verano** tiene la misma esencia que la piel de una mujer **hostigada** por el deseo y el invierno

parece un murmullo sordo, apagado, igual a la oración de todos los dioses viejos, donde los hombres se arrugan jóvenes bajo un sol lujurioso y los ríos son más poderosos que los mitos y los hombres... (Epígrafe autorial).

El verano, una de las dos épocas climáticas del trópico, con su calor infernal y su humedad, con sus cometas y su fiesta del río, con sus mujeres deseables y deseantes, en oposición al invierno de dioses viejos, incapaces ya de utopías, como el Roberto que alguna vez fue Bob. Tiempo mensurable y tiempo subjetivo, el primero sirve de marco referencial para que el segundo configure el destino de los actores de la trama. Todos viven su verano, pero en él se agitan los inviernos y los infiernos interiores. Temporalidad cíclica, como los mitos, como el río... “Según el decir popular el monte se puebla día a día de trinos y ojillos ciegos. Y la leyenda indica que el ave sólo puede ser atrapada con una red hecha de cabellos de una jovencita impura cuya alma no haya sido contaminada por el remordimiento...” (Epígrafe).

Este epígrafe-poema arroja las claves semánticas del texto. Todo es fundacional a partir de la leyenda y el río. Atrapar el ave, símbolo de vuelo, libertad, autonomía, sólo es posible, en esta lógica paradójica, si se le tiende una red hecha con los cabellos de una jovencita impura, no contaminada por el remordimiento (¿Hade, Abia, Edna...?).

Ciudad de leyenda, sin nombre, fundada por un grupo de muchachos que se atreven a vivir y a equivocarse, con esa fuerza telúrica que da el trópico, donde la sangre y el sopor no permiten otra cosa que vivir antes que elucubrar. Se trataría, por supuesto, no de la fundación histórica hecha por algún conquistador de luengas barbas y armadura medieval, sino de la otra, la que hacemos desde nuestra más honda cotidianidad; la fundación de nuestra ciudad interior, esa que cargada con la historia y las Visiones de Mundo ya existentes, va configurando su propia geografía, su tono particular, su mito y su leyenda, sus sinestesias –valga recordar– ese entrecruce de sensaciones que nos otorga y le otorgamos a nuestras ciudades, y que nos permite hablar de un rancio olor, de un aire encabritado, de un hostigante verano, de una diaria porción de hastío, de una desolación tibia...

El hostigante verano de los dioses, en su epígrafe, se torna consecuente con el texto desplegado: presenta una profunda y permanente estructura mítica, desde la definición platónica de

...un relato que concierne a los dioses y a los héroes: ahí están parejamente caracterizados los unos que son los otros: “Destruyamos los principios establecidos y demos al mundo una nueva

cultura. La cultura de la autenticidad y la serenidad; el desprendimiento de los falsos valores; la desaparición de las religiones y el culto de los dioses...Ya no son necesarios los dioses. Nosotros somos los dioses... (Carta de Hade a Esteban, p. 223).

Los héroes de la novela se asumen como dioses, son en su mayoría jóvenes de una clase social alta, poseen una visión de mundo patriarcal, son racistas, cultos, entregados a las artes –pintura, literatura–; efectúan tertulias en las que discuten pormenores de sus idearios. El contexto histórico en que viven son los primeros años de la década del 60, que tuvo como correlato histórico hechos y movimientos espirituales de honda repercusión en Colombia: la revolución cubana, el hippismo y el Nadaísmo. Terminada la gran guerra, con holocausto atómico, Europa convertida en un gran cementerio físico y moral, Japón humillada en sus fibras más hondas, Alemania dividida entre los dos sistemas políticos que empezaron una nueva repartición del mundo, Italia, Grecia, los Balcanes, gimiendo entre dientes, a través de sus poetas desgarrados, y como telón de fondo, el advenimiento de la guerra fría entre las dos superpotencias, y a la sombra, los alinderados de uno y otro sistema.

Sensación de vacío, de impotencia frente al arrasamiento thanático, impulsado desde la razón, la cientificidad, el positivismo y el progreso, ¡valiente paradoja! Una de dos: le declaramos la no cooperación a la locura belicista que nos quitó millones de muchachos en su esplendor, o hacemos del escaso verano que nos otorga la vida un gran carnaval, una orgía perenne, en la que resulta más grato hacer el amor, en vez de la guerra. Allí están, para alinderarse de otra manera, los nihilismos de diverso jaez, y el hippismo, como retorno a la vida bucólica, erótica y franciscana. La otra opción: la emancipación política, que tendría en el paradigma de la revolución cubana, el reto de su página en blanco. Los actores –héroes-dioses– de *El hostigante verano de los dioses* se moverán, a manera de péndulo cotidiano, en esas opciones de vida.

La teoría de Northop Frye sobre el mito parte de la figura solar, de la fertilidad vegetal, de un dios o un héroe; aspectos que el epígrafe autorial de la novela esgrimen claramente:

En las tierras bajas, donde el **verano** tiene la misma esencia que la piel de una mujer **hostigada** por el deseo y el invierno parece un murmullo sordo, apagado igual a la oración de todos los **dioses** viejos, donde los hombres se arrugan jóvenes bajo un sol lujurioso y los ríos son más poderosos que los **mitos** y los hombres, existe un pájaro de un bello plumaje azul... (Epígrafe autorial).

A partir de este mito solar, distribuido en cuatro fases, he de analizar en *El hostigante verano de los dioses*, el subsiguiente esquema cuatripartito. La fase primera hace referencia a la aurora, la primavera. Desarrolla los mitos del nacimiento del héroe, la resurrección y la victoria sobre las fuerzas de las tinieblas, sobre el invierno y sobre la muerte. Nace la ciudad:

Pusimos la primera piedra antes de salir el sol, sobre arenas amarillas y lo más lejos posible de la orilla. Lo hicimos así para mantener puros a los pobladores presentes y futuros jurando sobre los santos evangelios no codiciar las márgenes vecinas. (Así está escrito y así debe cumplirse, porque los ríos son viciosos como el hombre y no se secan de vejez, sino de hastío; las tierras fértiles incitan la codicia, las aguas claman de deseo; y los ríos destruyen a los hombres cuando éstos se les parecen demasiado, e inundan la tierra, si la tierra quiere pertenecer a ríos y a hombres). Construimos en este sitio la nueva ciudad dejándola sin nombre y bendiciéndola a última hora... (p.11).

Nacimiento de la ciudad, del héroe civilizador rodeado de lagartos, como en el primer paraíso. La primera evoca el cronotopo de la década del 50: la aldea tratando de convertirse a la modernidad citadina: “el tráfico de mulas y autos es escaso”. (p. 12).

La vida transcurre merced al río que divide en dos secciones la avenida principal (tentación de buscar el referente real, pero me abstengo). El tren que pasa cuatro veces por día arroja otras pistas significativas (otra tentación con abstinencia). Las calles primigenias tienen nombres poéticos: *Calle del río solo*, *Avenida del palomar del príncipe*, *Esquina de las vírgenes diamantinas*. Campea una atmósfera de poeticidad que cobija a la ciudad y a sus actores. Hay un cabrito en la secuencia de apertura, indicio de la visión cómica, y el río, paralelo a la vida de los hombres, que tácitamente recuerda el tópico manriqueño de sus vidas que van corriendo a la mar, que es el morir. Anualmente, con el hostigante verano se celebra la fiesta fluvial, carnaval que une los ejes de la vida y de la muerte.

Artifugio narrativo: la novela dentro de la novela, entendiendo que, además, las dos son proféticas:

Y nuestro autor es inteligente... tanto, que sería inútil descubrirle; estará dispuesto a negar. Su novela es profética: la semana pasada encontraron una grieta en la base del dique grande. Será difícil y costoso arreglarla. No es el mayor problema, algunos

temen que el río se desborde (...) Nuestra gente es supersticiosa y está acostumbrada a los sinsabores... (p. 15).

– ¿Usted no teme?

– ¿Temer? ¿No sabe quién soy?

– No, pero leí ese libro. Lo reconocí de inmediato. Si cicatriz es muy obvia. Este hallazgo recompensa la incomodidad de mi viaje. Tomaré más notas...

– Soy el protagonista y la ciudad lo sabe... (p.15).

...aburrirse, beber y fingir que uno se endiosa más pronto que los demás. (p.16).

En esta fase primera del mito, con la presencia de los nacimientos: ciudad, héroes-dioses, aparece la victoria sobre las fuerzas de las tinieblas, sobre el invierno y sobre la muerte. El río, consustancial con uno de los cuatro elementos, juega un papel primordial porque en él se permean los dos regímenes contrapuestos: construcción-destrucción; él es sinónimo de fertilidad, pero también de devastación: “porque los ríos son viciosos como el hombre y no se secan de vejez sino de hastío”. (p.11).

Marina, la periodista narradora que investiga un hecho literario, Esteban Lago, héroe primordial de la saga, Edna, la alienada mental que lleva el cabrito y que vive en la casa singular de Esteban –repleta de lagartos y tortugas– configuran las primeras secuencias. La narración adquiere la forma del contrapunto polifónico: se trata de veinte capítulos, titulados con el nombre de la persona que lleva la voz narrativa. Esta es una audacia digna de anotarse en una época –año 1963– cuando aún en Colombia imperaban rasgos de literatura terrígena, con recurrente presencia de la voz autorial, enmascarada en el narrador omnisciente, así como los clichés típicos del bohío: cura, gamonal, pueblo, héroes y bandidos, con sus sendas enamoradas, alcalde pusilánime, prostitutas, solterona, bobo y chismosa; con un telón de fondo pleno de campanas, gallos, pólvora de vísperas, caballos, procesión, asesinato y sepelio. La atmósfera en *El hostigante verano de los dioses* es bien diferente, la trama se va desovillando a varias voces, con predominio de la voz femenina (Marina la forastera, Inari, Isabel, Hade), hasta rematar en el capítulo veinte, que es una sola frase de la autora-real, desdoblada en autora-implícita, y a su vez, narradora-narrataria, porque asume la autoría del meta-relato, del que a su vez ha sido receptora intratextual: “Lo siento, olvidé lo demás”. Fanny Buitrago. (p.244).

Nuevo argumento para tipificar que estamos en presencia de un relato engarzado en el mito, aquí, el del eterno retorno: la historia del grupo, *Los auténticos*

liberales –protolibro, es contada en el metalibro, con la idea de que la joven que llega a la ciudad sin nombre vuelva a contarla hasta el hostigamiento de un nuevo verano compartido por héroes que se creen dioses, o dioses que se camuflan en héroes ciudadanos, degradados, demónicos –“abandonados por los dioses”, en términos de Lukács– en una variación criolla de Chuang-Tzú y la mariposa que lo sueña, o a la inversa.

El padre, Dorancé Lago, y la madre, Dalia Arce, aparecen como personajes secundarios; el primero es un acaudalado comerciante de banano, exponente del machismo y el gamonalismo latinoamericano. Ha engendrado veintisiete hijos en distintas mujeres, de los cuales sólo reconoce a tres: Esteban y Fernando, los mellizos, e Isaías Bande, hijo de la negra Herminda, especie de mestizo cimarrón que acompaña a sus dos hermanos con una mezcla de sentimientos e intereses ambiguos: arribismo, revanchismo, rechazo a su raza y a su clase social, codicia, envidia. A la muerte del bananero Due (Durancé Lago), Dalia Arce, toma las riendas de la compañía bananera, mantiene vivo su rencor por el esposo fallecido y se entrega sin tasa a los placeres eróticos y etílicos. En su gran mansión se encierra a beber, consigue amantes, maltrata a sus trabajadores y derrocha la fortuna heredada. La relación con sus hijos es precaria, se vive quejando de su abandono. Cuando la industria del banano decae funda un casino, que finalmente termina administrado por Isaías Bande e Inari, con quien se casa.

La segunda fase corresponde al momento del cenit, del verano y del matrimonio y configura los mitos de la apoteosis, de las bodas sacras y de la entrada en el Paraíso; tiene como personajes secundarios al amigo y a la esposa y define el arquetipo de la comedia, de la pastoral y del idilio.

La novela va desovillando el mito. Fernando Lago, el mayor de los mellizos, comerciante de banano como su padre, ostenta además de una prolija fortuna, su virilidad machista: “con las mujeres hay que ser violento de día y tierno de noche. Son inferiores al hombre y sólo les concedo que practiquen dos oficios: acariciar y servir buen café”. (p. 85). Tiene varios hijos naturales, maltrata a Hade, su amante, pero al final, termina rendido de amor en brazos de Abia, una suerte de Remedios La Bella ciudadina: embrujadora, desprejuiciada, rebelde, veleidosa, primaria en sus afectos y deseos, y que, al igual de la ninfa macondina, desaparece joven de la faz de la tierra, víctima de un linfoma facial.

El verano sigue en la ciudad sin nombre; la nueva ciudad, reinventada por estos mozalbetes rebeldes que quieren darle una nueva razón a la exis-

tencia, que en estricto sentido no la tiene, si nos atenemos a la sentencia de Rilke: "...vivir es imposible, la tarea del hombre es sobreponerse". Cada héroe-dios (antihéroe, abandonado por los dioses) va tejiendo su propia red, pero de igual manera, va entrelazando puntos de encuentro y desencuentro con la red de los otros, bien por la línea de la cercanía, de la contingencia o del antagonismo. Fernando es un gamonal de provincia, como el padre, en tanto que Esteban, portador de una cicatriz en la barbilla, hecha a propósito para diferenciarse de su hermano, es una especie de apóstol, benefactor de los pobres, en su mayoría negros trabajadores de las haciendas familiares. La lucha de clases en el interior del mismo tronco familiar, típico acontecer en la historia nacional, permeada por matices partidistas, por tomas de conciencia en las que subyacen la base noética, las ideologías y los sistemas filosóficos. Surge la ironía: Esteban Lago, benefactor de animales –lagartos, tortugas, cabritos–, de una alienada mental, Edna; con una amante negra, Magnolia, en privado no sólo desprecia de su misión filantrópica, sino que injuria a los negros y minimiza el trabajo de médico empírico y consejero que realiza con los desposeídos. Es un cínico sincero, un nihilista que detesta lo que hace, pero asume su personalidad, es decir, su "máscara", hasta que el "hostigante verano" lo impulsa a realizar un holocausto con sus animales –¿alter ego de Caín?–, quema su casa, desprecia a Magnolia, con quien espera un hijo y se marcha del país en un exilio voluntario.

Desde Europa se cartea con Milo, Inari y Hade. Además del recurso epistolar, como forma de presentar informaciones argumentativas sobre personajes y eventos, Fanny Buitrago utiliza el diario personal de Esteban, testimonio revelador de su machismo y su racismo exacerbados: "Jueves: Nada. El barrio negro hiede". (p. 51).

Magnolia resultó embarazada. No se cómo, pues me cuidó mucho. Me fue fácil convencerla de que su pelvis es estrechísima y de que morirían ella y la criatura. Le lancé dos palabras en latín, para dar más énfasis a la situación y le di un tratado de tocología, que hojeo sin entender nada. Luego le puse dos inyecciones y pasé la noche con ella. El procedimiento es simple y estará listo mañana. No quiero hacer esto. ¡Maldita sea!... ¡La sensación de haber engendrado un negro no debe producir satisfacción ni a los mismos negros!... (p.52).

La estructura mítica de la novela no impide que, al trasluz, se filtren informaciones discursivas en torno a la sociedad patriarcal y su despótica decadencia;

en un tono agrí dulce de ironía; al papel ambiguo que juega la mujer en un grupo de intelectuales ubicados a medio camino entre la burguesía de una ciudad que empieza a inaugurar la modernidad y la iconoclastía confusa de quienes están inconformes con el mundo que les ha tocado vivir, pero que igual, reproducen, no sólo con sus actitudes contradictorias, sino también con esa suerte de manifiesto grupal:

Amamos la división de clases. Acusamos a los que carecen de apellidos. Apoyamos la ley de la herencia: delinquen los hijos naturales, los nacidos en el barrio bajo, los mestizos, los zam-bos. Estamos con la absoluta libertad sexual: acatamos cual-quier inclinación de esta índole, así se trate de personas, cosas o animales. Rechazamos las religiones, la política, el socialismo, el comunismo y cualquier igualdad que pueda ser instituida. (p. 21).

Pareciera un decálogo fascista, una evocación del etnocentrismo nazi, con alusiones al anticlericalismo y desfogue pansexualista del Marqués de Sade, pero también, un *collage* de proclamas Nadaístas y efusiones de los camisas negras. Discurso de diversas vertientes, contradictorio sí, pero revelador de la eclosión social que ha vivido el país desde sus orígenes. País multiétnico y pluriclasista, sin que quiera reconocerse como tal, con severas fracturas y omisiones al negro y al indígena, al zambo, al mulato, al cimarrón, quienes, por extraña coincidencia, han pasado a engrosar las castas de los desposeídos, los emergentes, los alternativos, los de los “oficios varios”, o quizás, los de mejor suerte, choferes, celadores, policías, domésticas, escobitas, vendedores ambulantes, sólo por citar menesteres ajustados a las “leyes y las buenas costumbres”. Por encima de ellos, en la cúspide de la pirámide, una clase dominante que reclama para sí el abolengo, la pureza de la sangre y un sitio de honor entre las elites civiles, políticas, religiosas y militares, esto es, la cúpula, cuya estirpe, hastiada de la insidiosa cotidianidad decide rebelarse por las tangentes: “Destruyamos los principios establecidos y demos al mundo una nueva cultura. La cultura de la autenticidad y la serenidad: el desprendimiento de los falsos valores; la desaparición de las religiones y el culto de los dioses. Nosotros somos los dioses”. (p. 226).

Son curiosas ciertas similitudes discursivas entre los juicios de los jóvenes alinaderados en el club de los “auténticos liberales” y el manifiesto al Congreso de Escribanos Católicos, escrito por los Nadaístas y publicado con motivo de celebrarse en Medellín un congreso de escritores católicos. El sabotaje se efectuó y Gonzalo Arango fue apresado por tal hecho.

No somos católicos
Porque Dios hace 15 días que no se afeita
Porque el diablo tiene caja de dientes
Porque san Juan de la Cruz era hermafrodita (...)

Ustedes ya atentaron bastante contra la libertad y la razón, ahora les decimos: ¡basta!
Basta de inquisiciones, basta de intrigas políticas, basta de sofismas, basta de verdades reveladas, basta de morales basadas en el terror de Satanás basta de comerciar con la vida eterna (...)

Ustedes fracasaron. ¿Qué nos dejan, después de tantos años de “pensamiento católico”? esto: un pueblo miserable, ignorante, hambriento, servil, explotado, fetichista, criminal bruto. Ese es el producto de sus sermones sobre la moral, de su metafísica bastarda, de su fe de carboneros. Ustedes son los responsables de esta crisis que nos envilece y nos cubre de ignominia. (Escobar, 1980: 47, 48).

Las anteriores observaciones nos llevan a señalar un mérito manifiesto en *El hostigante verano de los dioses*: su polifonía textual. Tanto la historia primordial, como los relatos interpolados, son narrados a varias voces, en una gama combinatoria que denota un oficio profesional en la escritora Fanny Buitrago. En efecto, sus narradoras intradieéticas, cuentan los pormenores argumentales de los otros personajes, involucrándose en el mundo ficcional, con lo cual la homodiegesis y la heterodiegesis se amalgaman en un contrapunto permanente, que permite focalizar los eventos desde distintos focus físicos, psicológicos e ideológicos. La recurrencia de las cartas, así como el diario de Esteban Lago, incrementan la presencia de múltiples voces narrativas y, de paso, ideológicas.

El grupo de muchachos que se reúne bajo el rótulo de “auténticos liberales” en el café de la 27, y en el que algunos escriben –motivo inaugural de la novela–, otros pintan, otros realizan trabajo social, otros son simples diletantes, tiene la particularidad de aceptar en sus filas a personas de la “otra orilla”, tal el caso del relato interpolado, en diversas secuencias, de Daniel, el joven guerrillero, idealista, que se incorpora con su compañera Milva a las guerrillas de los Llanos (¿evocación del extinguido Moec?) y que presenta, al igual que Esteban, una ambigüedad en su caracterización humana, ya que es de extracción popular, ha asumido la causa revolucionaria, pero se codea con los burguesitos del grupo, se enamora de sus mujeres y ellas se enamoran de él, hasta el punto de aceptar los escauceos eróticos de Dalia Arce. Se convierte en su amante,

a cambio de su dinero, que utiliza para comprar armas destinadas a su grupo subversivo. Democracia textual frente a las ideologías en pugna, pero con la ironía de presente. Por una carta de Hade a Esteban encuentra el lector esta alusión a la lucha de los rebeldes:

Los hombres se deciden por el camino de la revolución cuando han perdido la fe en todo lo demás, aún en sí mismos, y morir es el trofeo a que aspiran: la verdad es que no piensan en el bienestar de los demás, sino en evadirse de algo... las mujeres llegamos a la revolución integradas a la fe: fe en los hombres. Es mi verdad. (p. 230).

Este fragmento es una carta que Isabel dejara a Daniel como despedida; está citada en la macrocarta de Hade a Esteban; recurso recurrente en *El hostigante verano de los dioses*: el protolibro desarrollado en el metalibro, la carta dentro de la carta, en un juego constante de cajas chinas. La novela está dentro de la novela, sus personajes son conscientes de ello, crecen o decrecen en las voces narrativas femeninas, pero además la trama se extiende mediante las cartas que se cruzan los actores, el diario de Esteban Lago, por supuesto, los diálogos que son portadores de informaciones importantes, cuando no, complementarias.

Los mitos de la apoteosis y las bodas sacras están en esta segunda fase de la estructura mítica. Fernando Lago al casarse con Abia por el rito católico entra en esta dimensión; no obstante, ella que es voluble y temeraria, desaparece por un tiempo, se enrola en un circo y reaparece en las vísperas de la navidad, “vistiendo una malla bordada en lentejuelas y presentando el espectáculo que fugazmente pasara por la ciudad”. (p.183).

Se entra al paraíso como sucesión al mito en su tercera fase, pero la ironía lo convierte en infierno. Cada actor de la trama elucubra su objeto de deseo y alcanzarlo sería su cenit: Fernando a Abia que, no obstante su juventud desaforada y epifánica, es derrotada por un cáncer facial; Leo a Marina, la periodista forastera con quien concibe un hijo. Daniel a Abia, a Milva, compañera sentimental y de causa revolucionaria, a Vera, la prostituta, a Isabel, la suicida, a Dalia Arce, quien lo recompensa con halagos y dinero que él invierte en fusiles para la lucha armada.

Arnabiel triunfa como pintor, Leo es escritor, Inari, modelo, Abia, paradigma para los escritos de otros, Milo, iracundo y enloquecido genio. Yves de Patiño Laclos, vástago de la burguesía patriarcal y decadente, ofrece fiestas pomposas, redacta los estatutos de los “auténticos liberales”, se interesa por la mitología,

la heráldica, los corales y los peces. Reproduce fielmente los rasgos de su clase social: en la tarjeta de invitación de su gran fiesta señala: “se prohíbe llevar negros, comentarios de mal gusto y enfermedades venéreas”. (p.59).

La tercera fase en la estructura mítica del relato está marcada por el atardecer, el otoño y la muerte. El hostigante verano le ha propiciado a este grupo de jóvenes vivir a la pérdida, ensayar diversos matices existenciales, que van desde la reproducción de la ideología de la clase dominante, hasta su objeción parcial en una suerte de iconoclastía contradictoria. Hay actos simbólicos que van marcando la tríada atardecer-otoño-muerte: Magnolia aborta el hijo de Esteban Lago y muere ahogada durante la inundación. Isabel, enamorada de Daniel, el guerrillero, se suicida tomando alcohol con estricticina. Esteban sacrifica sus animales y quema su casa, cumpliendo así con los mitos del declive, la muerte violenta, el sacrificio y la soledad que va a asumir en su exilio voluntario en París. Los personajes secundarios, traidor y sirena, están, el primero de manera explícita, encarnado en Isaías Bande, el hermano de los Lago, quien para ganarse la confianza de Fernando no duda en traicionar a sus ancestros negros y humildes, de una parte, como también, ponerse en contra de su otro hermano, el contradictorio Esteban. La sirena, mujer mítica, mitad razón, mitad locura, bien pudiera ser la efímera Abia, la que enceguece de amor a los hombres, incluyendo al incorregible de su marido. Los arquetipos consustanciales están dados por la tragedia y la elegía. El extenso intercambio epistolar entre Hade y Esteban –capítulo dieciocho– corrobora este aspecto. Aquí algunos fragmentos:

Con seguridad ahora que te has marchado, lograré situarte en el olvido y cumplir, así, la meta del que ha amado mucho. Pero no... Sé que estarás existiendo; aunque vengan otras ciudades y otros hombres; aunque me sepa desangrando, continuamente, por simple ejercicio o exceso de soledad, de la misma manera que lo harás tú: Y presentirás que en un recodo de ti reclamo un sitio aunque no sea precisamente el del amor, la admiración o el deseo... (p.219).

En el mismo capítulo, es muy significativa la carta que Esteban le escribe a Inari:

La amistad, como muchas otras cosas, es una costumbre engorrosa, que yo arroje al cajón de los desperdicios y que en modo alguno deseo cultivar. En nuestra ciudad se hacía tolerable gastarla y aun dejarla tomar cuerpo; el tiempo era ilimitado

y no sabíamos que hacer con él. En las grandes metrópolis, la amistad es casi un vicio de masas, grotesco y multiplicado por los cafés y las casas de inquilinato. El amor, querida Inari, es casi desconocido... (p.220).

No quiero que me hablen de Dalia Arce, ni de Hade. Dalia me inspira una indiferencia suma ahora y no pienso regresar jamás a su lado. ¿Para qué necesito una madre ahora si me acostumbré a vivir sin ninguna? De mi infancia conservo los rezagos de un rencor triplicado: a ella, a Fernando, al viejo Due. No añoro mi infancia como otros niños. Anhele que sólo me permitan vivir en paz... (p. 222).

La cuarta fase mítica se resuelve en el arquetipo de la sátira, como momento de oscuridad, invierno y disolución. Los mitos recurrentes son el diluvio, el regreso al caos, la derrota.

La industria bananera entra en declive y debe trasladarse a la región del Urabá. Dalia Arce, especie de bruja y viuda del ogro (el viejo Due) se ha convertido en una alcohólica compulsiva y en una erotómana que compra el amor a cualquier precio. Su degradación física y moral llega al límite, bordea la tragedia:

Alucinada recorrió las calles céntricas, en camisa de dormir, golpeando en las puertas –que permanecieron cerradas– y vociferando: ¡Devuélvanmelo...! ¡Ya no tengo nada...! ¡Nooo! ¿Por qué no me lo dejan? Iba a darle cuantos fusiles quisiera... ¡No ven cómo me persigue la soledad! ¡Viene detrás de mí!... (p. 228).

– ¡Abran! Llegó al casino con la bata hecha jirones y el cabello suelto, apelmazado de sudor y barro: divisó a Isaías, que contaba dinero, sin que le molestara su mano sin dedos, para entregarlo a un jugador y enloqueció de furor: “Tú, hijo de negra... ¡hijo de perra...!” fue a él volteando las pesadas mesas, que sólo dos hombres fornidos pueden cargar, poseída de una fuerza sobrehumana, escupiendo con una saliva gruesa a las elegantes mujeres con las espaldas desnudas... “puaff” y arrancando los cortinajes. “¡Negro inmundo... tú y tu madre son los culpables...!” Isaías sacó una navaja y se le enfrentó; los jugadores huían. Y la mujer y el negro se buscaban, oteándose, para destruirse y terminar con el rencor que alimentaban; él como niño desplazado por su color y ella como hembra relegada a un segundo plano por la rival negra... Leo dominó a Dalia antes de

que se aproximaran, inmovilizándola de un golpe en la nuca...
(p. 228-229).

Leo –Leonardo Caicedo– hijo de otro comerciante de banano es admirado y amado por las mujeres. Cuando sus padres le retiran el apoyo para que siga sus estudios en Cali, recibe la protección de un rico pederasta –Mauricio Argos–. Durante la inundación sufre un accidente y queda confinado a una silla de ruedas. Termina convertido en un escritor de éxito. Se casa, sin mayor convicción afectiva con Marina, la periodista que investiga sobre la autoría del libro anónimo y, supuestamente, colectivo. Este personaje, como los demás, como la ciudad misma –con su río, sus bananeras y sus mitos– entra en declive merced al hostigamiento del verano, esa estación simbólica que encierra los dos extremos libidinales: Eros y Thánatos.

Milo vive ese umbral; con Arnabiel, pintor del grupo “crearían un movimiento artístico que revolucionaría todo principio antiguo. Tras ellos irían los escritores artistas ¡descontentos!” (p.92). En la inundación estuvo a punto de morir, y en un acto que recuerda al Petronio clásico, se cortó las venas. Finalmente se convierte en un buen escritor y afirma que no le interesa saber quién plagió su novela: el protolibro dentro del metalibro.

Inari, quien trabaja en la compañía bananera de los Lago, hace parte del tejido epistolar, con Esteban, pero también es una de las voces narrativas. Mantiene relaciones con Milo y Arnabiel, de quien es modelo para sus pinturas. Después de que Dalia Arce prescindiera de sus servicios entra a trabajar en el casino y se casa con el negro cimarrón Isafas Bande.

Arnabiel, hijo de una meretriz, delincuente en su infancia, se convierte en pintor. Eugenia, la violada por su propio hermano, ahora embarazada sin saber de quién, pierde a su criatura. Hade, que se apaga los cigarrillos en los brazos, en recuerdo de su amiga Edith, muerta precozmente, asume el amor con pasmosa frescura: por igual es amante de Fernando y de Leo, accede a casarse con Yves, cuando admite que su verdadero amor es el fugitivo Esteban Lago.

Estos y otros personajes menores en el reparto, como el rubio estudiante de derecho, como Milva, la compañera de armas y sentimientos de Daniel, el guerrillero idealista, como Vera, su amante prostituta, entran en el mito primario propuesto por Northop Frye: **la búsqueda**.

Estamos en presencia de una novela de iniciación, un texto en el que la ciudad es “fundada” por este colectivo de muchachos rebeldes con el grupo social al

que pertenecen, y del cual rechazan, pero legitiman varias de sus visiones de mundo: patriarcal, racista, machista, pseudoreligiosa.

La ventana del erotismo se les abre como opción para exorcizar la otra cara de la moneda: el Thánatos. Se aman entre sí, le apuestan al arte –novela, pintura, poesía– y se dejan invadir por el hostigante verano. Se creen dioses, pero la trama los va degradando a la estatura humana: el cáncer, la cicatriz, la amputación, el alcohol, las drogas, la inundación, el suicidio, la traición, son el lastre que les sirve de polo a tierra. Son soberbios, pero frágiles, son extraños, pero dependientes, son originales, pero gregarios, quieren beberse el mundo de un solo sorbo, pero el devenir histórico los devuelve al principio de realidad; una realidad que fluctúa entre lo trágico y lo cómico, con el tamiz de la ironía. El amor, el arte, la política, la revolución, la familia, son varios pretextos para recorrer el cronotopo del hostigante verano. Como telón de fondo subyace la carnavalización. El espacio y el tiempo vital de la narración abarcan de un primero a un segundo carnaval del río:

Es la fiesta del río. ¡La subienda! De los pueblos vecinos bajan los pescadores, con aparejos nuevos, seguidos de sus hembras y sus hijos. Nadie recuerda el año anterior. Los muertos han sido olvidados y el pueblo se prepara a escoger la reina de la feria. Y vuelven las prostitutas ambulantes, que van de lugar en lugar ofreciendo el interior de sus piernas; y los titiriteros acostumbrados al hambre y a la risa; y las féminas lánguidas que en realidad son hombres; y los tahúres de profesión. La ciudad hierve de alegría y olor de ron blanco: están los hombres del banano, hoscos y hambrientos, silenciosos entre la gritería, atisbando qué oficio desempeñar. Y los negros, que ni siquiera cantan, recostados en los portones, sin ver la atracción de la feria: una mujer sin cuerpo, con la cabeza suspendida en el aire, ríe maliciosamente con el truco de los espejos. La noche no les traerá baile y canto en casa de los grandes, ni arrugados billetes de a peso. Los grandes este año no participarán de la feria. “Dios los señala” –dicen las mujeres viejas y enlutadas, que se dirigen al rezo cotidiano–. Son los amos, sí, pero también ellos temen a la muerte... (pp. 234, 235).

El carnaval en todo su estrépito y su miseria: el mundo al revés como lo ha denominado Mijail Bajtin, con la entronización y la desentronización de sus héroes cotidianos, con las desavenencias de clase social y de etnia –amos blancos, esclavos negros–, con sus máscaras y su representación bufa de la vida, danzando en el péndulo que oscila entre la realidad y el deseo, entre las

fuerzas telúricas del Eros y el Thánatos: “el amor es un sarcoma, tan mortal como el de Abia”. (p. 234).

Todos los actores del grupo (hay quienes han querido ver en él una velada alusión al Nadaísmo, también quien ensaya estos signos trashumantes) cruzan el límite que les señala el mito. Nadie puede escapar a su destino. Son hijos del río que cruza la ciudad y cruza sus vidas efímeras y rebeldes, “donde los hombres se arrugan jóvenes bajo un sol lujurioso y los ríos son más poderosos que los mitos y los hombres”, para volver sobre el epígrafe autorial.

En esa búsqueda desafortada por sobreponerse –ha dicho el poeta Rilke–, la galería de personajes de *El hostigante verano de los dioses* deja un fuerte desequilibrio en el que la energía thanática supera a la erótica. Las parejas que finalmente se establecen, después de la ruleta rusa a que han jugado previamente, declinan por el designio de la parca: Esteban-Edna-Magnolia. La joven alienada y contrahecha termina en un asilo; Magnolia muere en la inundación, luego de abortar el hijo procreado con Esteban, quien en un acto simbólico e irónico, a medio camino entre la visión cómica y la visión trágica, decide sacrificar a sus animales en un holocausto que incluye su propia casa: ritual de expiación que remite al texto primigenio de Caín y Abel –agricultor y pastor–, decididamente rivales, como los gemelos Fernando y Esteban Lago.

Hade, la veleidosa en amores, después de ser amante de Leo y de Fernando termina casada con Yves de Patiño Laclos, y su vida cotidiana se disuelve en tejer prendas infantiles. Leo, sin mayores afectos se casa con Marina, la periodista, a quien previamente ha embarazado. Fernando, antaño machista, prepotente y despiadado con las mujeres y los trabajadores de su finca, concluye como un manso cordero en los brazos dominantes y sutiles de Abia, quien, iconoclasta, irresistible y fugaz, se va del mundo sin una mínima señal de remordimiento, para cerrar así la estructura mítica del relato: “y la leyenda indica que el ave sólo puede ser atrapada con una red hecha con los cabellos de una jovencita impura cuya alma no haya sido contaminada por el remordimiento”. (Epígrafe autorial).

Isaías Bande ha logrado manipular los hilos del poder, se casa con Inari y terminan de dueños del casino. De una de sus manos son ausentados los dedos en una extraña venganza. Daniel, el guerrillero romántico ha perdido a Isabel, quien se suicida; Milva, su compañera, es fusilada en los Llanos en estado de embarazo. La militancia subversiva del muchacho es ironizada porque se degrada al caer en las redes viciosas de Dalia Arce, en un trueque de sexo por armas para la revolución. Termina preso en la isla de Gorgona. Otra alusión

mítica: el monstruo con serpientes en la cabeza, que convierte en piedra todo cuanto es mirado.

En síntesis, la canícula –física y espiritual– del verano ha logrado hostigar de tal manera a los dioses-héroes de esta saga de amigos, que sus vidas giran, se encuentran y desencuentran con la fuerza del viento thanático.

Los efectos más interesantes de esta novela de iniciación son, además de su implícita estructura mítico-legendaria, la polifonía narrativa e ideológica. Voces intra, homo, hétero y metadieéticas; diversas visiones de mundo que evitan los sesgos de una sola voz omnisciente-autorial. La focalización ideológica es plural y se encarna, tanto con el recurso del *telling*, como del *showing*, en cada uno de los actores, en las cartas que se cruzan, en el diario de Esteban Lago, en los diálogos cargados de informaciones ideológicas. Los personajes de la protonovela –la ganadora del concurso–, asisten a una trampa que ellos mismos y el azar han tejido, para que Marina, primero, y quizás la otra joven que llega a la ciudad sin nombre, sigan urdiendo la metanovela que hostiga los espejos concéntricos. La clave inicial del epígrafe se entrevera con esa fábula magistral que lee –entre líneas– el destino de los dioses, marcados a hierro candente por el hostigante verano de estas tierras bajas:

– La única manera de atrapar un lobo –el más viejo se dispuso a dar una lección– es la manera de los esquimales, pero muy pocas personas lo saben. Cuando un sitio es muy apartado y no hay manera de salir a cazarlo, porque salir significa perecer, se hace del mismo animal la trampa: se entierra de mango, un cuchillo en la nieve, bien visible y untado de sangre fresca. El lobo acude enloquecido por el olor, comienza a lamer la hoja afilada, y, ebrio de su propio sabor va tajándose la lengua y emborrachándose de placer con su sangre; termina exhausto en la nieve, desangrado, presa segura de un astuto cazador... (p. 221).

Como en toda fábula, con moraleja implícita o explícita, se busca encontrar apropiaciones, identificaciones, sesgos de similitud entre lo narrado y lo vivido, bien podríamos a aventurarnos en el juego. Pudiera pensarse que la cazadora es Marina, la investigadora del hecho que desencadena la historia: descubrir al autor real del libro premiado. Ella es el cebo, a su alrededor se van arremolinando los lobos esteparios, se embriagan en sus destinos contradictorios, tejen su propia red, escriben con sangre –a la manera nietzscheana– sus historias de “tristes trópicos” y terminan exhaustos, desangrados... Pero quizás la cazadora sea la Fanny Buitrago ficcional, la que en el capítulo veinte dice

la frase lacónica, “lo siento, olvidé lo demás”. Otra hipótesis de lectura: ¿y por qué no pensar que los cazadores somos los lectores, o seremos los lobos?

Bibliografía

Araújo, H. (1988). *Siete novelistas colombianas*. En: Manual de literatura colombiana, tomo II. Bogotá: Procultura-Planeta.

Bajtín, M. (1971). *Carnaval y Literatura*. En: Revista Eco N° 129. Bogotá: Librería Buchhols.

Buitrago F. (s.f.). *El hostigante verano de los dioses*. Bogotá: Oveja Negra.

Marchese, A. y Forradellas, J. (1986). *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Barcelona: Ariel.

Onetti, J.C. (1975). *Cuentos Completos*. Barcelona: Círculo de Lectores.

Pineda Botero, A. (2001). *Juicios de Residencia*. Medellín: Fondo Editorial Universidad Eafit, Colección Antorcha y Daga.

Trujillo Mejía, L. (2000). *Advertencias, prólogos y noticias: desplazamiento de lo liminal en la obra de Fanny Buitrago*. En: Literatura y cultura, narrativa colombiana del siglo XX, Vol. II. Bogotá: Ministerio de Cultura.