

Exploración etnoliteraria en *El valle de los perros mudos*

Juan Carlos Orrego Arismendi
Profesor Departamento de Antropología
Universidad de Antioquia
Dirección electrónica: jorrego@geo.net.co

Resumen. En este artículo se emprende un análisis de la novela *El valle de los perros mudos* (2000) del escritor colombiano Juan Gil Blas (1959) a la luz de algunas posturas que, a finales del siglo xx, se propusieron para trabajar el texto literario desde la antropología. Previa una revisión del contexto literario en que se inscribe la novela, una exploración sobre ella de acuerdo con las orientaciones de la etnoliteratura permite sacar conclusiones de valor antropológico acerca del modo como, en la literatura colombiana, se ha pensado el tema etnohistórico.

Palabras clave: Juan Gil Blas, *El valle de los perros mudos*, Valle del Aburrá, novela colombiana, novela sobre el indio, antropología y literatura, etnoliteratura.

Abstract. This article attempts an analysis of the novel, *El valle de los perros mudos* (2000), by the Colombian author Juan Gil Blas (1959), in light of certain interpretive positions developed at the end of the 20th century that have been proposed to locate literary texts anthropologically. After examining its literary context, the article explores the novel based on certain perspectives offered through ethno-literature, leading to conclusions of anthropological values regarding how ethno-history is treated in Colombian literature.

Keywords: Juan Gil Blas, *El valle de los perros mudos*, Valle de Aburrá, Colombian novel, novels regarding indigenous peoples, ethno-literature.

Orrego Arismendi, Juan Carlos. 2005. "Exploración etnoliteraria en *El valle de los perros mudos*". En: *Boletín de Antropología Universidad de Antioquia*, Medellín, volumen 19 No. 36, pp. 337-357.
Texto recibido: 01/04/2005; aprobación final: 16/06/2005.

Introducción

En los últimos años del siglo xx, la novela colombiana evidenció su participación en modos y tendencias mundiales de escritura que, a tono con el cosmopolitismo alentado por los medios de comunicación, se materializaron en obras de las que apenas son ejemplo *La marca de España* (1997) de Enrique Serrano, *Rosario Tijeras* (1999) de Jorge Franco Ramos y la obra narrativa en general de Fernando Vallejo.

En la primera obra, un colombiano deja a un lado las convencionales coerciones de la nacionalidad para escribir eruditos relatos ambientados en la vasta historia ibérica; en *Rosario Tijeras*, la textura y ritmo de la narración reproducen los modos del relato cinematográfico, y en las novelas de Fernando Vallejo se vive una anulación de las convenciones narrativas —reemplazadas por una morbosa confusión entre autor y personaje, sin que se trate por ello de una biografía— cuyo resultado es la expresión de una aplastante subjetividad que, casi, reclama para sí un género literario especial.

Ya se sabe que la manifestación literaria es esencialmente heterogénea, pero aun así es más o menos paradójico que, a un lado de esos escarceos en lo aparentemente novedoso, la literatura colombiana ofrezca también, en la misma época finisecular, una tendencia hacia temáticas tan intensamente tradicionales que bien podrían creerse fuera de combate en nuestra época posmoderna. Aludimos a novelas de la pasada década que, como un eco de ciertas modalidades románticas del siglo XIX, se ambientaron en la vida de los indígenas americanos que vivieron antes de y durante la Conquista: sólo entre 1991 y 2000 pueden contarse *El gran jaguar* (1991) y *Los ojos del cielo* (1993) de Bernardo Valderrama Andrade, *Los abuelos de cara blanca* (1991) de Manuel Mejía Vallejo, *Xue y la Conquista* (1991) de Jorge Barrios Galvis, *El eterno viaje del brujo Ayar Manco* (1992) de Diego Castrillón Arboleda, *Sueños, epifanías y porros del continente eterno* (1993) de Heriberto Pérez López, *El tesoro de los quimbayas* (1993) de Hernán Palacio Jaramillo, *Los hijos del agua* (1995) de Susana Henao Montoya, *Muy Caribe está* (1999) de Mario Escobar Velásquez y *El valle de los perros mudos* (2000) de Juan Gil Blas.

En esta abundancia de novelas sobre el pasado indígena —alentada, sin duda, por la conmemoración del quinto centenario del descubrimiento de América—, *El valle de los perros mudos* ocupa un lugar especial: como punta del iceberg que vendría a ser todo ese intento de reescribir nuestra prehistoria en moldes literarios, la novela de Juan Gil Blas ha incorporado diversos modos de figurarse la historia amerindia, ora siguiendo los documentos científicos que oficialmente han tratado de reconstruirla, ora recurriendo a una deliberada ficción que, de algún modo, proclama el derecho de reinventar esa historia. Nada más a tono con las modernas reflexiones que en las ciencias histórica y antropológica se han adelantado a propósito de la imposibilidad de, en el registro escrito, reconstruir la realidad fielmente, tal cual aconteció o acontece.

Tal senda, sin embargo, ha sido trazada en otros contextos académicos, pues en la antropología colombiana, concretamente, pocas veces se ha concedido a la literatura el estatus de ser la preceptora o iluminadora de los modos como debe leerse, pensarse y representarse la realidad cultural, y las más de las veces se le ha otorgado la equívoca función de ambientar —o complementar apenas tangencialmente— los procesos de consecución de datos. Sin embargo, ¿se conduce esa situación con la todavía fresca invitación que la llamada antropología posmoderna hiciera para que se mire con otros ojos el fenómeno literario? A riesgo de parecer apenas experimental

o introductorio, este artículo pretende emprender un análisis de la novela *El valle de los perros mudos* que logre mostrar cómo cierto modo de abordar la literatura —concretamente, una obra que por sus contenidos tiene que resultar significativa en los estudios sobre el pasado indígena colombiano— puede resultar útil y significativo para los intereses de la reflexión antropológica.

La propuesta etnoliteraria

Durante los últimos lustros del siglo xx, las discusiones metodológicas en antropología acabaron llamando la atención sobre el papel que correspondió a la escritura al interior de la ciencia del hombre, y para gozo de unos y espanto de otros se llegó a conclusiones que reconocían una insalvable brecha que mediaba entre la realidad última de los dramas culturales observados y su pretendida traducción en palabras impresas. La historiografía oficial de la antropología reconoce que fue en 1984, en Santa Fe (Nuevo México, EE. UU.), cuando se acometieron las reflexiones más sistemáticas sobre estos asuntos, justamente en un seminario académico organizado por la Escuela de Investigación Americana de Santa Fe que poco después se materializó, como colección de ensayos, bajo el título *Writing culture: The poetics and politics of ethnography* (1986).¹ Allí, los editores —James Clifford y George E. Marcus— señalan que “Las discusiones del grupo se centraron, fundamentalmente, en los textos habidos acerca de exploraciones anteriores, con la intención de discernir, de desbrozar, los tópicos más comunes que se contienen en los informes etnográficos”, y uno de los frutos de esa revisión crítica es la conclusión de que los antropólogos necesitan investigar más en universos retóricos como los de la literatura, la historia, la política y la antropología misma (Clifford y Marcus, 1994: 21).

El clásico *Works and lives. The anthropologist as author* (1988)² de Clifford Geertz fue publicado bajo el influyente ánimo del seminario de Santa Fe, y allí el célebre antropólogo norteamericano asume con celo la recomendación de sus colegas de echar un ojo más atento sobre lo literario: practicando una cuidadosa autopsia de algunos clásicos de la “antropología bien escrita” (Claude Lévi-Strauss, Ruth Benedict, E. E. Evans-Pritchard, Raymond Firth y sólo tangencialmente —la omisión es desalentadora— Bronislaw Malinowski), Geertz se convence de que, más que estar la literatura próxima a la antropología, está incrustada justamente en su propia entraña, y de ahí que el antropólogo, así como el novelista, termine seduciendo a su lector más por artes de persuasión narrativa que por la irrefutable objetividad de sus datos y argumentos:

1 La obra fue traducida al español como *Retóricas de la antropología*; J. Clifford y G. E. Marcus (editores). Júcar, Barcelona, 1994; 390 p.; traducción al español de José Luis Moreno-Ruiz. En lo sucesivo citaré por esta versión.

2 La versión en español es *El antropólogo como autor*. Paidós, Barcelona, 1989. Cito de esta edición cuando es necesario.

[...] tal vez, de llegar a comprenderse mejor el carácter literario de la antropología, determinados mitos profesionales sobre el modo en que se consigue llegar a la persuasión serían imposibles de mantener. En concreto, sería difícil poder defender la idea de que los textos etnográficos consiguen convencer, en la medida en que convencen, gracias al puro poder de su sustantividad factual [...] De ser así, J. G. Frazer, o en otro sentido Oscar Lewis, serían los reyes (Geertz, 1989: 13).

Esta pretensión de que la verdad etnográfica universal sea sólo un relativo asunto de vigor retórico ha merecido todo tipo de críticas, y entre ellas pocas tan ácidas como la de Lévi-Strauss, quien entrevistado por Guy Sorman declaró, refiriéndose a Geertz, que prefería alejarse intelectualmente de esos antropólogos a quienes era forzoso ver más cerca de la literatura que de la ciencia (véase Sorman, 1991: 88). En la última década del siglo, con una intención más constructiva, un grupo de académicos españoles vuelve sobre las reflexiones de Geertz para señalar que, si bien representan una oportuna advertencia sobre la existencia de una “verdadera poética” antropológica, el descubrimiento de esa “estrategia escrituraria” de la disciplina no significa necesariamente la fundación de “una metodología portadora de nuevos paradigmas” (Fuente Lombo, 1997: 19, 21). Reconocer la dimensión literaria de la antropología no es lo mismo que hacer de la literatura un objeto de la antropología, y por eso la posibilidad de innovar en el quehacer del antropólogo es menor. Ambas empresas, sin embargo, quedaron sugeridas en el balance del seminario de Santa Fe, y por eso, considerado como complemento de las clásicas cavilaciones de Geertz, no podría resultar más consecuente y oportuno el proyecto académico ibérico, etiquetado como propuesta metodológica bajo el nombre de “etnoliteratura” y desarrollado desde 1993 por profesores de la Universidad de Córdoba.³

En términos generales, la etnoliteratura busca llenar el vacío metodológico ocasionado por la ligereza de los antropólogos al hacer equivalentes los conceptos de “antropología” y “etnografía”, sin considerar que ésta se ocupa preferentemente de lo que la gente hace y no tanto de lo que a la gente le ocurre en su intimidad. Para Manuel

3 Bajo la coordinación de Manuel de la Fuente Lombo y María Ángeles Hermosilla Álvarez, de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Córdoba, se celebraron, en diciembre de 1993 y noviembre de 1995, sendos seminarios de “Etnoliteratura”. Producto de estas reuniones son las compilaciones de artículos *Etnoliteratura. Un nuevo método de análisis en antropología* (1994) y *Etnoliteratura: una antropología de ¿lo imaginario?* (1997). Llamo la atención sobre el hecho de que, por “etnoliteratura”, otros entienden el estudio de las literaturas aborígenes, como ocurre con Miguel Alvarado Borgoño: “En términos clásicos la etnoliteratura consiste básicamente en la producción verbo simbólica de las sociedades indígenas, por lo general ágrafas, y su estudio responde no sólo al análisis de estas culturas sino a la necesidad de recolección de conocimiento respecto de estas sociedades de las que probablemente, no quedando más que el dato arqueológico registro de la producción material, solo resta emprender la búsqueda del dato de ‘las ausencias’” (Alvarado Borgoño, s. f. [En línea]).

de la Fuente Lombo,⁴ hay una “intrahistoria de los individuos y las sociedades” que no aparece registrada en las etnografías corrientes en la medida en que no hay para esos contenidos —valores, aspiraciones, ideales— una “razón espacializante”, esto es, un escenario material definido en que puedan situarse u ocurrir (13-14). Convencionalmente, las indagaciones sobre esas elaboraciones “subjetivas” han sido asumidas por los escritores,⁵ mientras que la antropología ha elegido adelantar predicciones sobre la “realidad visible” (14) aun en los tiempos posteriores al renovador seminario de Santa Fe: se acepta que la realidad completa está ahí, en campo, y que lo traslúcido y fluctuante son sólo los modos de descripción. Tan estática convicción ha despertado en Fuente Lombo una irónica acusación, por más que en otros pasajes reconozca buenas intenciones en las reflexiones de la antropología norteamericana finisecular: “La Literatura como experiencia fonda y modo de existir queda des-considerada por la ¿antropología? posmoderna” (18). Ese desdén, sin embargo, se evita cuando se entiende que el espacio literario no sustituye la experiencia de campo, y que por eso el investigador etnoliterario busca sólo “la realidad no limitada por *la realidad*”, “la experiencia inasible o apenas abarcable en la observación participante, la realidad sumergida, la experiencia de la no apariencia” (22). Esta aclaración es necesaria, pues llama la atención sobre el uso convencional que algunos antropólogos han hecho de la literatura valorándola sólo por su riqueza en contenidos etnográficos, mientras que, de acuerdo con la auténtica perspectiva etnoliteraria, todas las manifestaciones literarias son fuente de “experiencia antropológica” (24), independientemente del género y de si se trata o no de documentos de época: como quiera que sea, es siempre información de “primer orden” (27).

Sin embargo, Fuente Lombo y sus allegados académicos proponen su método etnoliterario con mucha holgura, aclarando sólo que se trata de una “experiencia *per se*” y “sin pre-juicios” que, a partir de la literatura, pretende “construir un modo de hacer antropología” (28). El llamado que eventualmente hacen los investigadores etnoliterarios para fundir la teoría literaria con la antropología hace suponer que todo el método consiste en practicar alguna modalidad de la investigación literaria en los textos, buscando que ese hallazgo sea de utilidad para las preguntas e intereses hermenéuticos del antropólogo. A partir de estudios sobre la obra dramática de Federico García Lorca, Joan Frigolé Reixach ha propuesto que los matrimonios obedecen más a una lógica de “fuga” que a la de una persistente armonía social (31), y él mismo, en otras pesquisas, ha llegado a conclusiones sobre la funcionalidad metafórica de la comida usando técnicas estructuralistas sobre algunas novelas (véase Frigolé Reixach, 1997). Manuel de la Fuente Lombo ha estudiado *La colmena* de Camilo José

4 La síntesis que a continuación presento sobre las pretensiones de la etnoliteratura siguen el artículo de Manuel de la Fuente Lombo que abre las memorias de la compilación de 1997 mencionada en la nota anterior.

5 Para Milan Kundera, por ejemplo, la novela es “una investigación sobre lo que es la vida humana dentro de la trampa en que se ha convertido el mundo” (1994: 227).

Cela desde la “experiencia literaria” para concluir que lo característico del hombre es que, más que hacer cosas, “le están *pasando cosas*” (Fuente Lombo, 1997: 34). José María Pozuelo Yvancos ha recurrido a la semiótica para hallar en la literatura la expresión de “esquemas de modelización” que son no sólo útiles sino necesarios para la vida dentro de la cultura, y deja ver cómo en *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez se propone un paradigma para relacionar comprensivamente los conceptos duales de inicio-final y vida-muerte (véase Pozuelo Yvancos, 1997). Antonio Torres Montenegro ha estudiado la ambigüedad simbólica de la vida de los niños brasileiros de la calle atendiendo a las sugerencias de un análisis sociológico de la obra narrativa de Joaquim Maria Machado de Assis, Charles Dickens y Jorge Amado (véase Torres Montenegro, 2000).⁶

Estos ejemplos, entresacados sólo de un modo general de un contexto etno-literario ibero y latinoamericano, bastarán para justificar el análisis que aquí acometemos a propósito de *El valle de los perros mudos*, toda vez que él deja ver lo pertinente que resulta incluir los universos literarios colombianos en las pesquisas de la antropología. En todo caso —y siguiendo la lección que los casos precedentes dejan sobre la conveniencia de no usar métodos de análisis literario ultra prefigurados—, nuestra mirada analítica obedece sólo a ese sentido común que prevalece en todo lector juicioso o razonable; un sentido común muy cercano a aquello que Frigolé Reixach describe como visualizar en la obra “la totalidad de sus partes y sus relaciones mutuas” (Frigolé Reixach, 1997: 47). Incluso esas partes que forman el todo bien pueden entenderse como los índices que según Charles Peirce conforman un texto y dirigen la atención del lector hacia varios objetos específicos, de tal forma que se configura, cada uno de esos índices, como “el signo menos arbitrario y convencional” (Argüello, 1994: 47-48). La obra literaria, para la elucidación de sus principales enigmas o propuestas, ofrece en su propio cuerpo, diseminados, un número suficiente de indicios de variada naturaleza.⁷

Antes de presentar *El valle de los perros mudos*, es conveniente en todo caso echar una mirada panorámica sobre los desarrollos que la novela antioqueña ha permitido a propósito de temas etnológicos y concretamente indígenas, pues, como se dijo en la introducción de este artículo, el valor de la novela de Juan Gil Blas no sólo estriba en que proponga sin tapujos un modo semiimaginario de pensar un capítulo crítico de la historia del Valle del Aburrá, sino en su adhesión a una corriente

6 Anotemos, además, que todos estos casos hacen justicia a aquello que, para Alex Matas Pons, es el tuétano mismo de la argumentación de Paul Ricœur en *Verdad y narratividad*: “la común capacidad del relato empírico y del de ficción de ‘llevar al lenguaje nuestra situación histórica’” (Matas Pons, 2004: 127; Ricœur, 1999: 153).

7 Incluso, para Carlo Ginzburg, el fenómeno matriz de ese orden de cosas habría que verlo en la ancestral actividad de la cacería: “tal vez la idea misma de la narración [...] haya nacido por primera vez en una sociedad de cazadores, de la experiencia del desciframiento de rastros [...] dejados por la presa [en] una serie coherente de acontecimientos” (Ginzburg, 1989: 144).

literaria empeñada, un tanto inesperadamente, en el asunto de la cultura indígena colombiana. Es decir: no se trata sólo de una veleidad contemporánea sino de un proceso literario consecuente y vigorosamente desplegado, que a lo largo del siglo xx ha caminado desde convencionales y prejuiciosas narrativas de lo étnico hasta las figuraciones más inclasificables de esa misma realidad aborígen.

La novelística antioqueña sobre el indio y *El valle de los perros mudos*

Durante las primeras décadas del siglo xx, el medellinense Eduardo Posada publicó *El Dorado*,⁸ una novela sobre la conquista española del reino muisca que sin duda recibió el influjo de tres obras del siglo xix: la novela *El último rei de los muiscas* (1864) de Jesús Silvestre Rozo y las monografías de Liborio Zerda y Vicente Restrepo, *El Dorado* (1882-1885) y *Los chibchas antes de la conquista española* (1895) respectivamente. En esa novela de Posada, al desempeño español se le reconoce una especial valentía, mientras que del indígena, a veces, sólo cabe aludir a la crueldad de sus ritos. Sin embargo, tal valoración resulta moderada si se compara con *Lejos del nido* (1924), una novela en que Juan José Botero, natural de Rionegro, presenta una imagen tan nefastamente sesgada del indio contemporáneo —cruel, sanguinario— que, quizá, no tenga igual en toda la literatura colombiana de ese siglo. Casi una década después, en 1933, a tono con los aires de reivindicación social que se respirarían en el inminente gobierno de la “Revolución en marcha” de Alfonso López Pumarejo, un médico de la Universidad de Antioquia, César Uribe Piedrahíta, publica *Toá*, novela realista en que se ilustra con detalle y veracidad el drama de las tribus amazónicas —entre ellas carijonas, uitotos y sionas— ante la voracidad de la industria cauchera. En esa misma línea de realismo crítico, Jesús Botero Restrepo compone *Andágueda*, novela de 1946 en que se narra la explotación de los indios embera-chamí de Chocó a manos de los buscadores de oro. Sin embargo, la novela antioqueña desatenderá por espacio de varias décadas la temática indígena: de los 45 años que siguieron a la publicación de *Andágueda* apenas podemos inventariar *Curibaná* (1977) de Álvaro Legretti (seudónimo de Heliodoro Rojas Olarte), una novela sobre la conquista española en Antioquia difundida en una sui generis edición

8 Casi puede decirse que la única edición conocida de la novela de Posada fue la que hizo Daniel Samper Ortega en 1936 en la “Biblioteca aldeana de Colombia”; sin embargo, es claro que se trata de una reedición, pues Samper Ortega anota en el prólogo que “Posada es, por lo general, meticoloso y un tanto seco en sus escritos históricos; pero hay uno de ellos, el que aparece en el presente volumen, donde cuidó esmeradamente el lenguaje, influido por el aplauso que para fines del siglo alcanzaba ya en las naciones de habla española la famosa novela histórica ‘Salambó’” (Samper Ortega, 1936: 6-7). He buscado en las bases de datos de importantes bibliotecas del país sin que me haya sido posible encontrar la edición príncipe de *El Dorado*; en todo caso, leyendo a Antonio Curcio Altamar he podido saber que la novela se tradujo al francés, en 1925, con el título de *L’Homme doré* (véase Curcio Altamar, 1975: 243).

casera, poco después editada de propio bolsillo del autor bajo el sello “Editorial Sandino”, en 1983. También pueden citarse ejemplos marginales como un par de capítulos de la extensa novela *Hildebrando* (1984) del médico Jorge Franco Vélez, en los que se narran las aventuras de un médico en formación en algunas parcialidades indígenas de Caldas y Risaralda.

Con el auge de lo prehispánico estimulado —como ya se mencionó— por la celebración del quinto centenario del descubrimiento de América, en menos de diez años se publicaron, por parte de antioqueños, cuatro novelas históricas sobre el indio que revitalizaron la pasada empresa de Eduardo Posada: en *Los abuelos de cara blanca* (1991), Manuel Mejía Vallejo apela a una atmósfera cercana a lo onírico para llevar un personaje por los contextos de varias culturas americanas de distintos tiempos y lugares. Heriberto Pérez López, en *Sueños, epifanías y porros del continente eterno* (1993), narra varios episodios de la vida —y leyenda— de algunos caciques célebres de las tierras antioqueñas como Quinuchu [sic] y Nutibara. En *Muy Caribe está* (1999), Mario Escobar Velásquez se ocupa de algunas aventuras de la conquista del Urabá, y concentra su narración en la convivencia entre un español y la tribu en la que se instala. Un año después, Juan Gil Blas se interesa, en *El valle de los perros mudos* (2000), por la vida de los antiguos pobladores del Valle de Aburrá. Sin embargo, esta novela, situada en los límites del siglo, deja ver lo que es inimaginable en la mayor parte de las novelas antioqueñas —y colombianas— sobre el indio, caracterizadas por sus pretensiones realistas: en *El valle de los perros mudos*, el empeño por documentar históricamente algunos hechos de la trama se alterna con la deliberada invención de otros. Además, la novela de Juan Gil Blas deja ver un estilo donde el lenguaje, fluido, constantemente concreta juegos de palabras y otros divertimentos, modalidad de registro que sólo parcialmente se insinúa en *Sueños, epifanías y porros del continente eterno* y *Los abuelos de cara blanca*, además de que esta última, aunque no inventa contenidos etnológicos, sí recurre a una perspectiva narrativa no convencional —que antes definimos como “onírica”— para referirlos.

La obra de Juan Gil Blas (nacido en Medellín en 1959) incluye, además de *El valle de los perros mudos*, algunos libros de relatos casi en su totalidad experimentales. Su primera publicación, *Diálogos de la eterna primavera* (1992), es una colección de 36 textos cortos que recurren al humor y lo irreal: tratando de caracterizar esa singularidad, apunta el escritor Luis Fernando Macías que “ha sido rota la camisa del género” (Gil Blas, 1992: contratapa). En esa misma línea se inscribe el segundo libro, *Diccionario triste* (1998), mucho más pródigo en textos —99— y, en tanto diccionario, mucho más dirigido que el anterior a la parodia y al juego lingüístico. Después de *El valle de los perros mudos*, Gil Blas publicó *Dos cuentos* (2002), un par de relatos decididamente fantásticos y mucho más vigorosos como narraciones si se consideran las que, casi a modo de fragmentos, integran sus dos primeros libros.

En *Diccionario triste* incursiona Gil Blas en los temas etnohistóricos, aunque de un modo fugaz: se trata, en esa colección sui géneris, de los textos breves “Quimera de Quinunchú” y “La quinta de Querubín Quimbaya” (Gil Blas, 1998: 70, 72), que sólo precariamente anuncian a *El valle de los perros mudos*, cuyo argumento resumimos ahora mismo.

Antes de su colonización por españoles, en un valle interandino de América (compuesto por tres sectores: el Ojo, un abra montañosa hacia el sur; el Omblogo, un sistema de cerros en el centro, y el Porciúnculo, una zona de laderas al norte) han ido estableciéndose algunos nativos que han huido de las guerras étnicas ocurridas en otros lugares, y han terminado por formar una pequeña unidad política. El valle ha sido ocupado en otros momentos de su historia, pero cuando se efectúa la nueva oleada sólo un grupo de perros mudos pueblan el lugar. El primero de los migrantes, Raxó-Raxá, es un anciano con estatus de sabio que se ha instalado cerca del río que atraviesa el valle, y luego aparece el cazador Omaraxi, quien se establece en la región del Ojo junto con Orquídex, su mujer. Luego llegan otras personas, y Omaraxi, de un modo tácito, es visto como el líder de aquella parcialidad.

Alguna vez, cerca de la celebración de la menarquía de Amalá —la hija de Omaraxi y Orquídex—, algunas cábalas y rumores ponen en claro que se acerca el fin del mundo, y a esa noticia se asocia la de que, provenientes de lugares remotos, se acercan al valle perros que ladran, algo que todos tienen por absurdo. Al terminar el ritual se decide enviar una célula de exploradores allende el valle para que averigüen lo que ocurre, y entre los expedicionarios se encuentra el artista Sejó-Silú. Los días pasan sin que regrese la comisión y, sólo después de mucho tiempo, se presenta en el valle una joven con noticias inquietantes: un grupo de hombres blancos se ha tomado la aldea de fundidores de oro a la que ella pertenecía, y tres tíos de la joven se han lanzado por un precipicio antes de confesar dónde puede encontrarse el metal; ella —que ya ha sido violada por los españoles— ha escapado hacia el valle en medio del barullo provocado por el suicidio grupal. En los días que siguen, llegan allí otras víctimas de los invasores: heridos y mutilados pero, también, las mujeres que han quedado embarazadas de los blancos. La amenaza es inminente, y la defensa del valle es organizada por Omaraxi. La invasión comienza con una serie de sucesivas comitivas y migraciones de criaturas desconocidas: primero aparece en el Ojo una vaca extraviada, luego un grupo de caballos y jinetes. Luego pasa sobre el valle, arreado a latigazos, un hatajo inmenso de negros esclavos. Luego pasan manadas de toros, piaras de cerdos, ejércitos de gallos, bandas de gatos y una jauría de perros que se ve atraída irresistiblemente por Chusca, la perra muda de Omaraxi. A todas estas, por los bordes de las montañas que forman el valle se ven ya, asentadas amenazadoramente, las siluetas de los hombres del ejército blanco.

Luego del fracaso de algunas tentativas de defensa, el tiempo se deja sentir en una irreal celeridad para los habitantes del valle, y una Amalá madura ha quedado encinta ante la impotencia de sus padres envejecidos. En medio de la confusión y

la hambruna producida por el hacinamiento y el sitio, el anciano Raxó-Raxá sube a uno de los cerros del Ombligo y se ahorca, y muchos siguen el ejemplo. Poco después empiezan a levantarse cercas sobre las tierras del valle, y Sejó-Silú, ido hace tanto tiempo en cumplimiento de su misión exploratoria, regresa castellanizado, llamándose José Luis y apoyando la empresa de expropiación económica y mestizaje de los hispanos, y participando en tentativas de desestabilización cultural como la introducción del cristianismo. Su hijo Bómbix lo desconoce e incluso participa en la formación de una cuadrilla de rebeldes indígenas, cuyo intento de revivir viejas estrategias de defensa resulta sin embargo fallido. Omaraxi y los suyos deciden emigrar hacia las lejanas tierras del Llanogrande, de las que apenas saben que son el refugio de un extraño ermitaño que han entrevisto, en las alturas, a lo largo de los años. En el momento en que salen de su reducto en el valle —por entonces con gran apariencia de asentamiento colonial—, los restos de Chusca, la última perra muda de la región, se escapan río abajo.⁹

Análisis

La temática específica de la novela —una aventura de corte etnohistórico, en este caso— puede tomarse como un primer filón para recolectar indicios, y una revisión apenas somera de las páginas deja ver lo pródiga que es la narración en cuanto a elementos que describen la vida de sus protagonistas indígenas. No obstante, a partir de esa mirada inicial puede establecerse también, y con la mayor certidumbre, que esos rasgos étnicos se despliegan según dos naturalezas, pues mientras que unos son a todas luces verosímiles por su cercanía a las variadas fuentes documentales de ese capítulo de nuestra historia, otros dejan ver abiertamente que han sido concebidos desde la más deliberada ficción.

En *El valle de los perros mudos*, en lo que tiene que ver con el paisaje, se ofrecen indicios como que en la parte media del valle hay un “nudo de pequeños cerros” (Gil Blas, 2000: 19) o que más allá de las montañas que coronan el borde oriental se dispone un “Llanogrande” (22), alto, con viento frío, que corresponde a lo que pudiera decirse del Valle del Aburrá. Mucho más llamativa resulta la coinci-

9 Acabado este episodio la novela indica su fin, fechado en la ciudad de Medellín a 8 de noviembre de 1998 —p. 183 de la edición de la Universidad de Antioquia, 2000—; luego se acumulan, a modo de epílogo, tres relatos autónomos sobre la vida colonial que tratan, respectivamente, sobre el descubrimiento del Valle del Aburrá por Jerónimo Luis Tejelo, la decapitación del mariscal Jorge Robledo y las aventuras amorosas de don Gaspar de Rodas entre las nativas de Antioquia. Estas narraciones se numeran de 1 a 3, mientras que al cuerpo principal del libro corresponde una serie autónoma de 46 capítulos numerados. En el primero de los relatos del epílogo, “Ese extraño animal que cabalga el caballo blanco (Fundación y resistencia del Valle del Aburrá)”, se reiteran elementos del cuerpo narrativo principal, como el nombre de Omaraxi —atribuido aquí a un “jefe aburrá asaz visionario” (Gil Blas, 2000: 188) y el apelativo de “balloca” con que

dencia entre las descripciones sobre la vida y usos de los personajes y las sugerencias hechas por la investigación arqueológica y las crónicas de la Conquista: en la novela se hacen referencias claras, entre otros muchos aspectos, a la construcción de bohíos con material vegetal, a la existencia de caminos de piedra, al cultivo de varios productos vegetales en que sobresalen el maíz y el frijol, al almacenamiento de granos en bohíos que hacen las veces de silos, a la cacería con uso de dardos y otras artes, al consumo de coca y chicha, a la cría de perros mudos, al uso de narigueras y otros objetos modelados en oro, a la presencia de rodillos y telares, a la aparición en la vestimenta de maures (taparrabos largos), a la acumulación de diversos objetos suntuarios (piedrecillas, conchas, semillas) y a la talla de petroglifos. Todos estos rasgos se documentan con creces en publicaciones de índole arqueológico hechas antes de 1998 —la fecha de terminación de la novela— como la precursora *Introducción a la arqueología del Valle del Aburrá* (1977) de Graciliano Arcila Vélez, y algunos artículos de Gustavo Santos Vecino (1995) y Neyla Castillo Espitia (1996), antropólogos y profesores de la Universidad de Antioquia. Esta comunión entre la novela y los documentos sobre el pasado se hace evidente si se cotejan unas líneas del capítulo 5 de *El valle de los perros mudos*, en que se habla de unos “primeros habitantes [...] que ya habían estado antes aquí y se habían ido dejando sólo el maíz y los caminos de piedra” (Gil Blas, 2000: 19), con las noticias que Juan Bautista Sardella —escribiente de Jorge Robledo— da acerca de “los caminos de peña tajada, hechos a mano más anchos que los del cuzco, é otros bohíos como a manera de depósitos” (Sardella citado en Arcila Vélez, 1977: 16).

Inclusive, esa alusión que la novela hace a unos primeros habitantes del valle no podría ser más representativa del estado del conocimiento arqueológico a mediados de la década de los noventa: la lectura de varios contextos arqueológicos distribuidos discontinuamente en el hilo histórico del Valle del Aburrá —los clásicos complejos de “Ferrería”, “Pueblo Viejo” y “Tardío”—, que llevó a Castillo a hablar de un “vacío cronológico” (Castillo Espitia, 1996: 48), parece inspirar en *El valle de los perros mudos* la idea de que el hombre vivió en el valle en tiempos muy tempranos y que luego lo abandonó sólo para poblarlo, de nuevo, cerca del tiempo en que ocurrieron las exploraciones españolas (pueden descubrirse alusiones a esta

los indígenas se refieren al caballo de los conquistadores. Sin embargo, este “epílogo” no hace las veces de cierre necesario de una novela ya concluida y, más que eso, se presenta como una colección de textos relativamente independientes sobre la misma temática etnohistórica. Eso sí, la alusión concreta al Valle del Aburrá que aparece en el relato mencionado es la que autoriza pensar los hechos de *El valle de los perros mudos* como ocurridos en ese valle, pues, por más que algunos indicios lo sugieran como obvio, ello no se establece directamente en la novela; inclusive, un comentario anónimo de la contratapa de la novela reflexiona que “Si bien en el epílogo anexado se hace una referencia expresa al Valle de Aburrá, en realidad *El valle de los perros mudos* es cualquier valle sudamericano cuyos 500 años del encuentro con Europa se irán a recordar en el transcurso del siglo xxi” (Gil Blas, 2000: contratapa).

teoría en Gil Blas, 2000: 19, 35 y 39).¹⁰ Otras correspondencias entre las noticias del narrador y las interpretaciones de los estudiosos del pasado son la suposición de que el sur del valle sea el lugar donde se asentaron los principales poblados nativos y que en éstos se vivía según un patrón local de autonomía política; en la novela, por ejemplo, se habla de Omaraxi como el “mandamás” (24) de un grupo de familias que conformaría una suerte de cacicazgo, mientras que, para Castillo, entre los pobladores indígenas del valle “debieron surgir jefaturas de carácter local” (Castillo Espitia, 1996: 54).

También puede verse que aquellos indicios que son más propiamente históricos que arqueológicos se disponen con gran similitud en la novela y en las investigaciones académicas. Tal ocurre con las alusiones a los caciques Nutibara y Quinunchú, a eventuales pependencias que existirían entre algunas tribus, al modo como los nativos construyeron empalizadas para defenderse de los ibéricos y a la forma violenta como éstos redujeron a los primeros. Sin embargo, pocos episodios resultan tan significativos a este respecto como el ahorcamiento masivo de más de doscientos habitantes del valle, narrado en el capítulo 36 de la novela, pues, por más fantástico o hiperbólico que parezca, poco va más allá de lo que consignó Pedro Cieza de León en su *Crónica del Perú*: “Cuando entramos en este Valle de Aburrá fue tanto el aborrecimiento que nos tomaron los naturales del, que ellos y sus mujeres se ahorcaban de sus cabellos o de los maures de los árboles y ahullando con gemidos lastimeros dejaban allí los cuerpos y abajaban las ánimas a los infiernos” (Cieza de León citado en Arcila Vélez, 1977: 36).

No en vano, parte de esta cita de Cieza de León hace las veces de epígrafe de la novela, y por eso el narrador extrema la fidelidad de su registro hasta aludir a los vestidos como instrumentos del suicidio y a una acumulación de cadáveres similar a la que impresionó al cronista; a propósito de esto último, se lee en la novela que “En la cima del cerro se formó un montículo de cuerpos, y nació un río rojo que se deslizó por la ladera” (Gil Blas, 2000: 151).

Sin embargo, en ese mismo pasaje se distinguen indicios que, por su carácter ficticio, oponen el más vivo contraste a los rasgos verosímiles ya comentados: el narrador indica, por ejemplo, que los últimos suicidas son dos niños que se arrojan “con los pañales de conejo verde anudados al cuello” (152). Más fantásticas aún resultan las noticias sobre algunas criaturas que pueblan el valle, como unicornios, tarántulas con alas, culebras voladoras o con patas, e incluso, cuando se mencionan

10 Recientemente, Mauricio Obregón Cardona ha criticado este enfoque, para él “fragmentado”: “Esta forma tradicional de entender la secuencia de poblamiento no ha planteado una solución de continuidad entre sus partes integrantes, es decir, en esta perspectiva no se concibe la existencia de procesos de transformación que vinculen orgánicamente a los pobladores iniciales del valle con los desarrollos posteriores” (Obregón Cardona, 2003: 134). Se entiende que nuestro interés es sólo relacionar la novela de Juan Gil Blas con la investigación arqueológica de su época, y no establecer cuál haya sido la verdadera historia de la ocupación del Valle del Aburrá.

animales reales como lirones y castores, éstos no son propios del contexto ecológico que cabría imaginar para el espacio de la narración. En otros episodios se deja ver una lógica de desmesura cronológica al indicarse que el sol y la luna aceleran su velocidad de desplazamiento relativo, y que los hombres se multiplican en exorbitantes cantidades que, a su vez, implican el desarrollo ultrarrápido de procesos como la gestación, el crecimiento y el envejecimiento. En lo que tiene que ver con las costumbres, las pretensiones de ficción se expresan en la adjudicación de usos contemporáneos a los habitantes antiguos del valle: se describe, por ejemplo, que consumían bocadillos de guayaba y salpición de frutas; que, en lo que constituye una virtual “bandeja paisa”, combinaban “frijoles con aguacate y las arepas de maíz y el tocino de pecarí” (25-26); que sus casas tenían salas, y que en ellas podían encontrarse percheros; que los niños se distraían con el juego de la “chucha” (35), y que los adultos intercalaban en su trabajo una pausa al mediodía. Asimismo, se atribuye a los nativos el uso de vocablos y conceptos como “sopesar” (55) o “hecatombear” (56), y se ponen en sus bocas expresiones de un fresco y contemporáneo coloquialismo como “dizque” (8), “la madre si no” (28) o “pendejo” (99). Mientras tanto, menudean en la narración alusiones a objetos y cosas en que se respira la evidente intención de jugar con el lenguaje, ya sea acuñando nombres emblemáticos o fraguando asociaciones inesperadas: los personajes llevan nombres como Orquídex, Claveléx, Háchax y Caxtorcilla; algunos vegetales son nombrados como “Papáx, yúcax, arracacháx” (66), y de un modo sugestivo se menciona que se usaban dados de bálsamo, pañales de conejo verde, percheros de guaduas de pito de caracol, lámparas con aceite de corozo, peronés de garza (para entretenimiento) y flautas de fémur de jaguar.¹¹

Frente esta clara oposición entre índices narrativos documentados y deliberadamente ficticios podría pensarse que se trata de componentes verdaderos y falsos, respectivamente, de la novela. Sin embargo, es obvio que tal lectura amenaza, por ahora, con ser incompleta si no ingenua. No debe olvidarse que, hace ya más de una década, Seymour Menton advirtió que la nueva novela histórica latinoamericana —en la que forzosamente habría que incluir la novela de Juan Gil Blas tanto por sus rasgos como por el momento de su publicación— se caracteriza, entre otras cosas, por someter todo intento de reconstrucción de un periodo histórico determinado a las obligatorias modificaciones que imprimiría en él la convicción de que es imposible conocer la verdad histórica, e incluso también sugiere que median en

11 En todo caso, el carácter exótico de estos sugestivos objetos puede llegar a ser apenas relativo: la investigación arqueológica podría llegar a documentar la existencia real de algunos de ellos. Por ejemplo, hallazgos recientes en el municipio de Necoclí (Antioquia) han señalado que allí, en tiempos prehispánicos, se facturaban flautas con huesos humanos (véase González Toro, 2005). Debe entenderse que, en la concepción de su “ornamentación” contextual, la novela se inspiraría parcialmente en singulares hallazgos arqueológicos hechos en diversos contextos y para distintas épocas.

el asunto sugerencias como “el carácter cíclico de la historia y, paradójicamente, el carácter imprevisible de ésta” (Menton, 1993: 42).¹² Asimismo, Paul Ricœur (1999) ha aclarado que la literatura y las otras representaciones de la realidad comparten, inevitablemente, la capacidad de entender la condición humana en un plano que es mucho más general que aquel en que resulta forzoso o primordial distinguir lo ficticio de lo verdadero.

Como quiera que sea, la disposición de otros indicios —inventariados atrás— ya sugería otro sentido para la interpretación de esa eventual naturaleza contradictoria de los hechos narrados: así como lo que está documentado y lo que no, en *El valle de los perros mudos* también es visible el contraste entre lo lento y lo rápido (como ya se indicó, hay un momento en que la velocidad de los hechos se incrementa de un modo inaudito), y obviamente entre lo americano y lo español, sólo que esa dicotomía se expresa a través del singular simbolismo que subyace en el título de la obra: los perros mudos y los que ladran (lo que, a su vez, ¿no propondría la oposición entre el silencio y el ruido?). Puede enunciarse que se trata, en la generalidad de la obra, de la relación entre elementos simplemente opuestos más que del contraste maniqueísta entre lo verdadero y falso; ello lo apoyaría el hecho de que, según los índices arriba considerados, la deliberación de hacer ficción contrasta con el deseo de usar el dato documentado científicamente no tanto —o por lo menos no absolutamente— porque se inventen cosas, sino porque se anticipan sucesos de otras lógicas históricas que llevan a los habitantes antiguos del valle a vivir como los del siglo xx. Esta sugerencia de que se trata de cualidades históricas que entran en contraste —siendo excesivo, quizá, suponer que se oponen perfectamente—, unida a aquel indicio dual de lo rápido y lo lento, abre la puerta a la consideración de que la novela illustre aquella famosa reflexión de Claude Lévi-Strauss acerca de las sociedades “calientes”, en que se genera cambio social y tensión, y las “frías” en que se limitan los cambios y poco se siente el transcurrir histórico (Lévi-Strauss, 1999: 32).

Pero dejar fuera de combate esa riesgosa fruición de clasificar los elementos de la novela en verdaderos y falsos es, apenas, un paso previo a otras revelaciones. Para seguir adelante es útil considerar detenidamente algunos índices que, en *El valle de los perros mudos*, tienen que ver con el lenguaje y la narración en sí mismos. Además de la textura lingüística plena en juegos de palabras y nombres hechos por deliberada transformación de ciertas voces comunes, aparecen en boca de los personajes parlamentos que, más que reproducir de un modo realista lo que pudieron haber dicho los antepasados, son sólo metáfora de esas palabras para siempre perdidas. Ejemplo claro de eso es el diálogo que, entre algunos líderes nativos, tiene lugar en el capítulo 19:

12 Menton refiere, asimismo, otros rasgos para este tipo de novelas: la distorsión consciente de la historia, la ficcionalización de personajes históricos, las referencias del narrador sobre el hecho mismo de la escritura de la novela, la intertextualidad y el recurso de la parodia (véase Menton, 1993: 42-46).

- El pescador: Yo los veía a ellos a través de las aguas, y ellos a mí no.
- El pescador: Bello mirado de aquí hacia allá, no tanto de allá para acá.
- El agricultor: Entre veranillo y tormenta.
- El cazador: Garrote y degüello.
- El filósofo: Sí y sólo sí en tanto que sí.
- El pescador: Para ganarle al pez, las ganas.
- El artista: Grisáceo aquí, grisáceo allá, como el cielo antes de comenzar a llover, como la tarde de los pensamientos, como la cabeza después del golpe con una piedra (Gil Blas, 2000: 66-67).

Debe sumarse a esto que el título del capítulo 17, “Un desborde de imaginación”, hace manifiesto el proceder ficticio del narrador, un papel que incluso, poco después, asume el mismo Omaraxi, a quien las historias contadas por el sabio Raxó-Raxá “[...] le eran útiles para avivar la imaginación; para tener asunto que contar después y, mientras satisfecho por así contarlo, sentirse gozoso de ser el dueño absoluto de un principio para muchos finales y de un final para muchos principios, el soberano ejercicio del relato, del que era tan buen discípulo y esclavo” (69-70).

Esta suma de indicios no podría hacer más evidente el carácter autorreferencial de la novela, esto es, su voluntad de etiquetarse a sí misma como un objeto literario. *El valle de los perros mudos* pretende que quien la lea no olvide que se trata sólo de un zurcido de palabras; no aspira a ser asumida como una descripción que, aprovechándose de que el lector acaba por no ser consciente de que lee, reclame el estatus de sucesión de hechos reales, de cadena de hechos en sí mismos que se han dado sin necesidad de ser sugeridos por palabras (un sortilegio, por lo demás, activo en la mayor parte de las obras literarias). Y ese recurso de apuntalar la veracidad en la sola realidad del discurso —siempre inmediata con sólo producirse éste—, exorciza aquella supuesta relación crítica entre los hechos que podrían documentarse históricamente y los que no.

Bien visto, el tema de *El valle de los perros mudos*, más que la llegada de los españoles al Valle del Aburrá, es el rumor de esa llegada; así se establece en las primeras líneas de la obra: “Por los días de la pubertad de Amalá, vagos, confusos, fragmentarios, contradictorios e inquietantes anuncios sobre el fin del mundo recorrieron las cordilleras, descendieron al Valle y conmocionaron a sus habitantes” (7). Con esa misma lógica, por espacio de muchas páginas los españoles aparecerán en la obra sólo como amenaza lejana, ya sea que se hable de ellos por boca de terceros, que se los vea sólo en las crestas de las montañas que rodean el valle o que se vea pasar, rápidamente, a los animales que han traído consigo esos hombres remotos. La inquietante presencia del enemigo ausente ya había sido un recurso usado por Gonzalo Canal Ramírez en *Orú: aceite de piedra* (1949), novela sobre las petroleras del Catatumbo que se ven amenazadas por unos motilonos siempre emboscados; sin embargo, Juan Gil Blas va mucho más allá cuando aplaza la aparición de los antagonistas, pues para él no se trata sólo de producir una expectativa que azuce el interés del lector sino de generar a partir de ella elementos que permitirán, por

decirlo de algún modo, la eclosión de la novela. Porque los españoles son una amenaza siempre presente, los habitantes del valle comienzan a hacer sobre ellos un discurso sesgado por la obsesión, la misma que, luego, volviéndose un verdadero frenesí, va a afectar inclusive la velocidad de los hechos más cotidianos. Además, el hecho de que los españoles no invadan el valle de buenas a primeras permite que, antes que ellos, otros indicios los anuncien: esos indicios son las estampidas de los animales criados por los españoles —como ya se indicó—, pero también lo son los nombres con que se los denomina. Los habitantes del valle hablan de “bacas” (111) y “ballocas” (114) antes de haber visto la cara de quienes las crían o los montan, y justamente porque esos nombres les han llegado por la vía del rumor es que aparecen trastocados: además de “balloca” por “caballo”, dirán “nijetes” (58) por “jinetes” y “tropo” (116) por “potro”.¹³

Un rumor es aquello que, aunque se sospeche que es parcialmente inverosímil, no permite saber a ciencia cierta qué en él es verdadero y qué falso. Ya antes miramos la novela con la intención de definir lo que había de esto y de aquello, llegando a la conclusión parcial de que no parecían ser útiles tales categorías para entender *El valle de los perros mudos*; pues bien, si se piensa que la novela se pliega a la lógica del rumor,¹⁴ esa pretensión deberá ser definitivamente olvidada. Según el narrador, Omaraxi ha entendido que los rumores sobre las catástrofes venideras eran importantes por su función de “cohesionadores sociales”, y “poco más daba que fueran ciertos. Siempre se había vivido en medio de los rumores” (8). Más allá de las valoraciones de Omaraxi, otros hechos permiten ver cómo, mediante su fluido discurso, el narrador fusiona lo documentado y lo ficticio en busca de, acaso, una tercera versión híbrida y absoluta: contra el registro arqueológico, establece que no había cementerios en el valle y que, en algún momento, dos niños en plena fase de gateo tienen la autonomía suficiente para ahorcarse, usando sus propios pañales para colgarse del árbol que corona un cerro; sin embargo, esa deliberada invención establece en la novela un resultado que la hará parecerse a actuales reportes arqueológicos del Valle del Aburrá: en un cerro quedan amontonados los cadáveres

13 Vale la pena reparar en el significativo resultado de esta última transformación; de acuerdo con el *Diccionario de la Lengua Española*, un “tropo” es el “Empleo de las palabras en sentido distinto del que propiamente les corresponde, pero que tiene con este alguna conexión, correspondencia o semejanza. El tropo comprende la sinécdoque, la metonimia y la metáfora en todas sus variedades” (Real Academia Española, 2000, II: 2034). Justamente en esas figuras abunda la novela y, así, tal índice también estaría al servicio del modo autorreferencial como *El valle de los perros mudos* se reconoce a sí misma como cosa literaria.

14 A esta posibilidad habría que abonar el hecho de que, según Jaime Humberto Borja, las transformaciones sociales propias de los encontronazos culturales similares al que vivieron América y España a partir de 1492 encuentran en el rumor un síntoma fidedigno (véase Borja Gómez, 1998: 20). El narrador del ya mencionado relato “Quimera de Quinunchú”, contenido en *Diccionario triste*, muestra su inclinación por asociar las vivencias precolombinas con el concepto de rumor al reiterar, allí, la fórmula “cuentan que cuentan que cuentan” (Gil Blas, 1998: 70-71).

de varias personas, entre ellas dos niños, y en 1995 Gustavo Santos reportará varios entierros colectivos en el Cerro El Volador, conteniendo una de las tumbas los restos de varios adultos y “dos niños” (Santos Vecino, 1995: 37). Como quiera que sea, toda fusión de perspectivas ya había sido insinuada en el mismo subtítulo de *El valle de los perros mudos*: “historia de una deshistoria”.

Si se piensa en una visión indígena de los hechos previos y simultáneos a la Conquista, y en la respectiva versión española, es irremediable ver la reconstrucción de la historia como algo heterogéneo por la calidad de sus insumos: se estaría siempre ante la dificultad o el disgusto de enfrentar la visión de los vencedores a la de los vencidos, acaso con una vehemencia similar a la que mostró, empezando el siglo XVII, el inca Garcilaso de la Vega en sus *Comentarios reales*. Pero si se olvida esa pretensión de invocar con exactitud lo que quiera que haya sido la realidad histórica que cada facción cultural vio a su modo y se piensa, más bien, en que la única posibilidad como puede existir esa historia es haciéndola equivaler a una narración, es forzoso pensar que todo lo que hay en ella es un discurso cuyos elementos homogéneos (todos *son* en igual grado en el universo de lo narrado, y no puede haber entre ellos algo que *no sea*), sólo reales como formulaciones narrativas (y vistos como distintos sólo de acuerdo con sesgadas valoraciones culturales), pueden mixturarse sin problema unos con otros e incluso intercambiarse. Por eso, porque esa es la lógica de *El valle de los perros mudos*, un personaje aborigen llamado Xejó-Silú trastoca su nombre como si hubiese sido difundido en un rumor, recombina sus sílabas, y termina llamándose José Luis, castellanamente, sin por ello perder su coherencia como personaje. De las nativas americanas nacen mestizos, de los perros mudos y los que ladran nacen otros “runruneadores” (Gil Blas, 2000: 155), y de los sistemas religiosos de unos y otros emerge un “coro bilingüe” (176) que trata de cantar una nueva creencia. ¿Qué significa todo eso? ¿La descripción histórica de los mestizajes y sincretismos que se vivieron en América a partir del Descubrimiento? Sólo en un plano, pues, en otro, esas fusiones de lo que parece heterogéneo son metáfora de la conciliación que siempre es posible entre lo que quizá es y lo que quizá no es —nunca se puede estar seguro— en toda narración sobre el pasado e, incluso, el presente. Dicho de otro modo: como para el hombre la realidad se compone, aparentemente, tanto de lo que es como de lo que no es, sin que las comprobaciones finales sobre esto sean completamente posibles, ella —la realidad— sólo puede ser contada satisfactoriamente en la modalidad del rumor, un producto narrativo conciliador que no reconoce ni admite oposiciones de naturaleza en sus elementos componentes.¹⁵

15 También puede entenderse esta idea —que en este artículo equivaldría a algo así como una “verdad etnoliteraria”— del siguiente modo: lo que se plantea en el rumor acaba por corresponder a la realidad. Al respecto resulta muy significativo el relato “O recado do morro” (1956) del escritor brasileño João Guimarães Rosa: un rumor que se difunde entre varios hombres de vida rústica acaba por materializarse en los episodios casi épicos que protagonizará el campesino Pedro Orósio en una cueva (véase, en español, Guimarães Rosa, 1982: 9-82). No lejos de allí habría

Consideración final

De algún modo, la literatura colombiana —y, en general, latinoamericana— ha visto en el tema indígena un acicate de veracidad. Sin embargo, la perspectiva y mentalidad de cada época ha entendido de diversa manera lo que es verdadero en el nativo: los autores que se plegaban a la idea de que la nación debía abrazar a todo trance las bondades de la civilización vieron en el indio la encarnación de un atraso que debía ser desacreditado sin réplica, y la torpeza o la mezquindad asomaron como lo más real de ese personaje. Los vientos de reivindicación social trajeron la mirada militante de quien veía en la vida indígena un proyecto cultural definido, autónomo y a toda costa defendible. Más adelante, cuando los enfoques más sociológicos y, si se quiere, funcionalistas, fueron reemplazados por la convicción de que la realidad etnológica se expresaba especialmente en las profundas cosmovisiones de cada pueblo o comunidad, la literatura apeló al tema del pasado, pues se vio en él el contexto más adecuado para ambientar anécdotas y argumentos con fuerza metafísica: el sentido común indicaba que otrora se habían verificado unas condiciones óptimas de autonomía o pureza cultural. En Colombia, esta suerte de “neoindigenismo” se produjo tardíamente frente a lo que ocurrió en otros países como Perú y Guatemala con escritores como José María Arguedas y Miguel Ángel Asturias respectivamente, y sin vacilación puede decirse que el aliento para esa iniciativa aplazada provino del quinto centenario del descubrimiento de América. No obstante, Álvaro Pineda Botero ha señalado que, en las recientes novelas históricas colombianas que han escogido sus temas en la vida precolombina o en la coyuntura del descubrimiento, esa pretensión de verosimilitud ha quedado trunca por la imposibilidad de los novelistas de renunciar a una concepción muy occidental de lo indígena (véase Pineda Botero, 2004).

Al finalizar el siglo xx, *El valle de los perros mudos* de Juan Gil Blas sigue representando el deseo de atrapar la realidad de la vida aborígen y, aunque lo hace recurriendo a una estrategia novedosa cuya urgencia se entiende por las críticas de Pineda Botero, también ahora como antes esa empresa se ve influida por la mentalidad antropológica de la época (suponiendo, por supuesto, que tal cosa se manifieste en un solo sentido): en pleno auge posmodernista, Juan Gil Blas escribe una novela en que la pretensión de verdad histórica cede lugar ante la única realidad que la época

que ubicar al colombiano Pedro Gómez Valderrama, escéptico en su obra literaria frente a la idea de que lo real pueda ser algo más que lo consignado en palabras; en el cuento “Responsabilidad de Stendhal en la batalla de Waterloo” (1978), por ejemplo, sorprende la tesis de que la razón fundamental de la derrota de Napoleón haya sido la vívida y detallada narración que del combate hizo Stendhal en *La Chartreuse de Parme*: “Henri Beyle [Stendhal], al terminar de escribir el capítulo el día 2 de septiembre de 1838 [...] se quedará contemplando fijamente el montoncillo ondulado, pensando con pesar que acaba de consumir la derrota inexcusable del Emperador” (Gómez Valderrama, 1984: 23).

ve como inobjetable: la discursiva. Para el narrador de *El valle de los perros mudos*, se adivina bien, lo textual debe ser mirado como realidad objetiva en sí misma, hecha por una cosmovisión individual irremediable y bajo la seguridad de que ninguna reconstrucción de la historia es mejor que otra. Si esas reconstrucciones disuelven los límites entre lo “verdadero” y lo “falso”, todas mostrarían entonces texturas discursivas homogéneas, equivalentes entre sí, y si no lo hacen, todas serían igualmente inaceptables al suponer certidumbres que nunca podrían ser absolutamente verificadas (y aquí, entiéndase, pensamos en esa disolución de lo verdadero y lo falso como algo que no siempre operaría bajo la deliberada intención o conciencia de los narradores). Como quiera que sea, la realidad que no puede ser narrada se escapa sin que pueda hacerse nada al respecto o, mejor, no existe. No puede perderse de vista uno de los símbolos más explícitos de la novela, los perros: son mudos los que representan ese pasado que no fue —o, mejor, que no ha sido— narrado, y esos perros, según se indica en el cierre de la novela, jamás serán recordados; mientras tanto, los que emblematizan el presente resultante son runneadores, “de formación prematura” (155), que tanto pueden ser una cosa como otra. Quizá del mismo modo runneadora, la novela *El valle de los perros mudos* sólo deja ver uno de los muchos modos como vivió el hombre en el antiguo Valle del Aburrá.

¿Podría llevarse esta reflexión etnoliteraria hasta el contexto de esa antigua vida en Antioquia? Esto es, ¿representan los sentimientos, pensamientos, percepción y dramas mentales del narrador de *El valle de los perros mudos* las vivencias antropológicas ocultas de los hombres que, hace cientos o miles de años, habitaron esta misma tierra? ¿La inercia de la lógica cultural de cada contexto puede ser tal que, en el nivel de las representaciones, se haya mantenido a través de los hombres que habitaron un mismo lugar en distintos momentos de la historia? Parece improbable, por más que la puesta en marcha de una “descripción densa” por parte de los etnógrafos descubra lo inagotable en sedimentos significativos que puede resultar un escenario antropológico. La etnoliteratura puede hacerse a partir de cualquier obra literaria y no sólo de las que tratan temas especialmente etnológicos porque, sobre todo, quiere hacer antropología a través del hombre que hace literatura antes que sobre el hombre que aparece en la literatura. Por eso, lo único que después de estos párrafos queda claro es una forma contemporánea de entender la historia precolombina, la cual sólo hemos estado armando con trozos sueltos que no hay más remedio que apelmazar y que, por eso, quizá sólo alcance su categoría de cosa definida si le permitimos la licencia de ser una masa recombina y burbujeante de algo más que precarios vestigios documentados.

Bibliografía

Alvarado Borgoño, Miguel (s. f.). “Elogio de la pereza. Notas y aproximaciones respecto de las posibilidades del estudio de la etnoliteratura mapuche actual como etnografía del texto”. En: *Critica.cl* [En línea] http://www.critica.cl/html/alvarado_02.htm.

- Arcila Vélez, Graciliano (1977). *Introducción a la arqueología del Valle del Aburrá*. Universidad de Antioquia, Medellín.
- Argüello, Rodrigo (1994). *La muerte del relato metafísico*. Signos e Imágenes, Bogotá.
- Borja Gómez, Jaime Humberto (1998). *Rostros y rastros del demonio en la Nueva Granada*. Ariel, Bogotá.
- Castillo Espitia, Neyla (1996). "Las culturas indígenas prehispánicas". En: Melo, Jorge Orlando (ed.). *Historia de Medellín*. Suramericana, Bogotá, Tomo 1, pp. 47-55.
- Clifford, James y Marcus, G. E. (1994). *Retóricas de la antropología*. Júcar, Barcelona.
- Curcio Altamar, Antonio (1975). *Evolución de la novela en Colombia*. Colcultura, Bogotá.
- Frigolé Reixach, Joan (1997). "Estructura y simbolismo de *Como agua para chocolate*: jerarquía e incesto". En: Fuente Lombo, Manuel de la y Hermosilla Álvarez, María Ángeles (eds.). *Etnoliteratura: una antropología de ¿lo imaginario?* Universidad de Córdoba, Córdoba, pp. 45-62.
- Fuente Lombo, Manuel de la (1997). "La etnoliteratura en el discurso antropológico: los trabajos de la espera". En: Fuente Lombo, Manuel de la y Hermosilla Álvarez, María Ángeles (eds.). *Etnoliteratura: una antropología de ¿lo imaginario?* Universidad de Córdoba, Córdoba, pp. 9-43.
- Geertz, Clifford (1989). *El antropólogo como autor*. Paidós, Barcelona.
- Gil Blas, Juan (1992). *Diálogos de la eterna primavera*. El propio bolsillo, Medellín.
- _____ (1998). *Diccionario triste*. Noche verde, Medellín.
- _____ (2000). *El valle de los perros mudos*. Universidad de Antioquia, Medellín.
- _____ (2002). *Dos cuentos*. Noche verde, Medellín.
- Ginzburg, Carlo (1989). *Mitos, emblemas, indicios*. Gedisa, Barcelona.
- Gómez Valderrama, Pedro (1984). *La nave de los locos*. Alianza, Madrid.
- González Toro, Rafael (2005). "Necoclí encuentra su pasado". En: *El Colombiano*, Medellín, 24 de abril de 2005, p. 3e.
- Guimarães Rosa, João (1982). *Urubuquaquá*. Seix Barral, Barcelona.
- Kundera, Milan (1994). *La insoportable levedad del ser*. Tusquets, Barcelona.
- Lévi-Strauss, Claude (1999). *Antropología estructural. Mito, sociedad, humanidades*. Siglo XXI, México D. F.
- Matas Pons, Alex (2004). "Verdad narrada. Historia y ficción". En: *Historia, antropología y fuentes orales*. Barcelona, No. 31, pp. 119-128.
- Menton, Seymour (1993). *La nueva novela histórica de la América Latina 1979-1992*. Fondo de Cultura Económica, México D. F.
- Obregón Cardona, Mauricio (2003). "Poblamiento prehispánico del valle de Aburrá: nuevos apuntes sobre un discurso fragmentado". En: Botero Páez, Sofía (ed.). *Construyendo el pasado. Cincuenta años de arqueología en Antioquia*. Edición especial del *Boletín de Antropología Universidad de Antioquia*, Medellín, pp. 125-156.
- Pineda Botero, Álvaro (2004). "La novela histórica en Colombia: tradición y novedad". En: *Revista Universidad de Antioquia*, Medellín, No. 277, julio-septiembre, pp. 50-61.
- Pozuelo Yvancos, José María (1997). "Etnoliteratura y semiótica de la cultura". En: Fuente Lombo, Manuel de la y Hermosilla Álvarez, María Ángeles (eds.). *Etnoliteratura: una antropología de ¿lo imaginario?* Universidad de Córdoba, Córdoba, pp. 123-141.
- Real Academia Española (2000). *Diccionario de la Lengua Española*. 21ª ed. Espasa Calpe, Madrid.

- Ricœur, Paul (1999). *Historia y narrativa*. Paidós, Barcelona.
- Samper Ortega, Daniel (1936). “Don Eduardo Posada”. En: Posada, Eduardo. *El Dorado*. Minerva, Bogotá.
- Santos Vecino, Gustavo (1995). “El volador: las viviendas de los muertos”. En: *Boletín de Antropología Universidad de Antioquia*, Medellín, Vol. 9, No. 25, pp. 11-48.
- Sorman, Guy (1991). *Los verdaderos pensadores de nuestro tiempo*. Seix Barral, Barcelona.
- Torres Montenegro, Antonio (2000). “Niños de la calle. Literatura e historia”. En: *Historia, antropología y fuentes orales*. Barcelona, No. 23, pp. 105-120.