

el montaje de una trama investigativa hecha a manera de ensamblaje con pequeños islotes. Es la objetivación de una búsqueda, que conduce al final descubrimiento del personaje central (Jerónimo Robledo), desde Olga (que hace las veces de enlace); mediatizado por el recopilador, que asume la voz narrativa, quien se convierte en el puente que unifica la ausencia física del protagonista, con su presencia en el material escrito que éste ha dejado, y que Olga se encarga de suministrar.

La novela aparece claramente estructurada en dos partes: la primera, titulada "Introducción: lo que me trajo la lluvia", que expone el origen y encuentro casual con el libro *Lugares* (1960) de Jerónimo Robledo, que va coincidentalmente a convertirse en pretexto, en material de investigación para la revista en la cual trabaja el recopilador. La segunda parte, titulada "Los interpretados de Jerónimo Robledo", que es el cuerpo de la investigación y de la novela misma, viene aparentemente dada como una suma de fragmentos coherentes —estructura aleatoria—: recortes de prensa del álbum de Olga, cartas del álbum de Olga, diario de Olga, artículos periodísticos, conversaciones con Olga, telegramas, etc. Pero es el recopilador, como "fantasma" del escritor, quien se encarga de unificar y dar sentido a tales materiales dispersos o simplemente guardados nostálgicamente en la memoria viva de Olga o, más bien, en su silencio: "—La selección que usted hace de cosas sobre Jerónimo es su interpretación. ¿Sabe cuál es la mía?—¿Los recuerdos que me ha comunicado?—No. Mi silencio" (pág. 27).

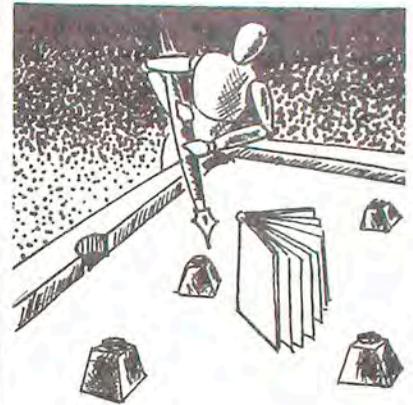
La forma externa de la novela es esencialmente biográfica: desandar hacia el pasado en el recuerdo de Jerónimo Robledo, "la mentira biográfica" de la que hablaba Jerónimo en su ensayo *Pensando y una línea*, escrito en 1968, que consideraba que toda biografía es parcial y que el biógrafo en cuestión se encarga necesariamente de traicionar en su subjetividad. Esta encrucijada la soluciona el autor-recopilador con un método al estilo "cubista", al leer la vida de

Pablo Picasso: "Optó por superponer las diferentes perspectivas, las visiones provenientes del mayor número posible de ángulos, de la misma manera podría yo aproximarme en una versión o visión 'cubista' de Jerónimo Robledo: buscaría y escogería textos suyos y testimonios sobre él que pudieran ofrecerme una mirada múltiple. En ello nos aproximáramos a Jerónimo tal como fue visto, en diferentes momentos, por sí mismo y por quienes lo rodearon" (pág. 26).

¿Qué sentido tiene para el recopilador esta búsqueda? Acaso sea la avidez de un periodista, la pasión de un investigador, o el oficio creador de dar forma a una vida. En últimas, detrás del personaje-periodista se esconde la cuestión del personaje-escritor que busca, con dar forma a la existencia de Jerónimo Robledo, simultáneamente encontrar también el montaje de su propia novela.

Ya dijimos que la novela, como forma, es también pulsión de búsqueda. *El recuerdo y el silencio*, obra finalista en el sexto concurso Nacional de novela Plaza y Janés, es la búsqueda de un nuevo orden, la posibilidad de encontrar y construir otra vida: Jerónimo Robledo dejará de ser el ferviente admirador del filósofo antioqueño Fernando González, el estudioso de Hegel y Nietzsche, el controvertido conferencista de ética y moral, el autor de dos libros olvidados, el excomulgado por un arzobispo de Medellín, para irse revelando, paso a paso, como un hombre con una gran pasión amorosa, pasión que constituye quizá la explicación última de todo su pensamiento y de todo su obrar. Olga se convierte, a su vez, en el eje del hilo narrativo, punto de encuentro entre el recopilador y Jerónimo, entre Jerónimo y su pensamiento: "¿Mi cosmovisión? Olga, mi cosmovisión eres tú" (pág. 177). Finalmente Olga es el vehículo o médium que posibilita a la novela buscar, descubrir, y edificar la totalidad secreta de una vida; y más allá, permite a la novela la reconquista del tiempo y su duración a través de la palabra: "¡Olga, Olga! Permíteme refugiarme en tus senos y hundir mi boca en tu regazo. ¡Dame un asidero, Olga! ¡Dame una cosmovisión! ¡Dios, revela tu rostro!" (pág. 182).

JORGE H. CADAVID



Letras y glorias inmarcesibles

Aurelio Martínez Mutis, el poeta de las epopeyas

Antonio Cacia Prada
Editorial Kelly, Bogotá, 1988, 260 págs.

Belisario Peña, poeta colombo-ecuatoriano

Roberto Tisnés, J.C.M.F.
Editorial ABC, Bogotá, 1989, 324 págs.

Vida y obra de Eutiquio Leal

Carlos Orlando Pardo
Pijao Editores, Bogotá, s.f., 142 págs.

Breve historia de José Eustasio Rivera

Isalás Peña Gutiérrez
Cooperativa Editorial del Magisterio, Bogotá, 1988, 64 págs.

Elisa Mújica en sus escritos

Sonia Nadheza Truque (?)
Fusader, Bucaramanga, 1988, 148 págs.

Raíces históricas de La Vorágine

Vicente Pérez Silva
Ediciones "Príncipe Alpichaque" (?), impreso en Buena Semilla, Bogotá, 1988, 84 págs.

¿A quién está dirigida esta reseña? ¿Quién es el sufrido o indigente lector a quien está destinada la lectura de cada uno de estos seis libros? Responderme este interrogante era llegar a la justificación o injustificación de este comentario y a su vez orientarlo críticamente. Porque si empiezo escribiendo aquel lugar común de que no hay crítica literaria en Colombia,

entonces estoy reconociendo que dentro de nuestro ámbito social esta-media-docena-bibliográfica posee aún alguna utilidad —“informar de la existencia de”—, lo cual indica que quien se lanza audazmente a criticar los libros es un desfasado que formula la poética de la inutilidad. Por lo pronto, y porque he decidido escribir la reseña, arriesgaré conciliar la inutilidad de la crítica del desfasado con la inutilidad de la información recibida.

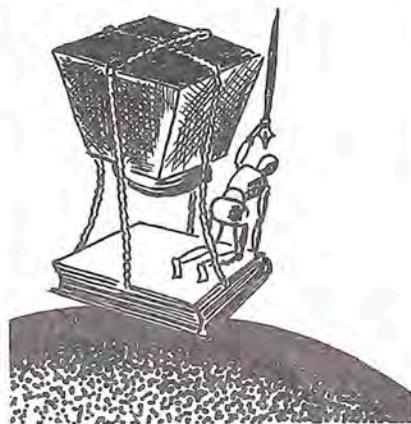
El suscrito no tiene nada contra las epopeyas; es más: de hecho me preocupa la causa de que ya no se produzcan y ello no me cohibe siquiera para repetir de memoria de vez en cuando las dos primeras estrofas del “Himno nacional”, otro desliz del género, mal amado por Rafael Núñez. Bien, pero no estoy partiendo del supuesto de que los autores estudiados en estos libros son autores de epopeyas, como lo sugiere el título de alguno de ellos. De eso hablaremos más tarde. Empiezo por la afirmación de que toda una enorme tendencia de nuestra “crítica literaria” (entiéndase la expresión en el sentido amplio de estudios sobre letras y letrados), una fatigable tendencia, pretende seguir el principio de la epopeya y consigue, finalmente, disimular la carencia crítica con el tono (porque se trata del dominio de la mejor retórica) “epopeyero”. No epopéyico, que es lo propio de la epopeya: “epopeyero”, que es lo propio de la degeneración lírica —no viril— de la sana idealización de los héroes. El héroe escritor, por extensión del héroe poeta de

Carlyle, merece ser idealizado (la pregunta sería: ¿en qué contexto?), pero sólo a través de su obra. Lo que realmente falta en los seis libros que he leído con paciencia es la presencia y la noción de la obra del autor estudiado. Ella es inseparable de la gloria del escritor y, por ende, no se le puede hacer justicia al uno sin aludir a la otra, y siempre sin perder de vista la totalidad, del hombre y de la obra. Lo curioso es que, pese a las diferencias de conformación de los seis libros todos buscan exaltar una obra, explicar su importancia. La verdad, mucha exaltación y poca obra.

El multifacético (¿cómo llamarlo?) Antonio Cacia Prada nos presenta otro título dentro de una larga lista de publicaciones: *Aurelio Martínez Mutis, el poeta de las epopeyas*. Si ustedes recuerdan, pero no exigiré demasiado en este aspecto, Martínez Mutis ha sido conocido entre las generaciones pasadas, especialmente por su *Epopeya del cóndor*; muchas otras composiciones del “vate” bumanqués son “epopeyas”, y en general toda su obra —que también incluye algunas piezas teatrales— tiene esa aspiración a lo épico, lo colectivo, lo universal. De manera, pues, que el título del libro de Cacia parece tener un antecedente. Sin embargo, de la lectura de este mamotreto que quiere ser épico hasta en su formato —y se divide en dos grandes partes: el “ensayo” y la antología—, no podemos deducir qué entiende Cacia por epopeya, ni siquiera qué entendía Martínez Mutis por epopeya. Sólo hay una referencia explícita y personal al género: el discurso ensayístico de Cacia. Es allí donde sabemos que, para Cacia, a un autor de epopeyas corresponde un ensayo “epopeyero”, es decir, una exaltación (los ensayos no son exaltaciones) del poeta como un héroe nacional. Mi intención no es, todavía, definir el concepto ‘epopeya’, pero vayamos desfigurando su mala imagen: si algo caracteriza al género “epopeyero” es la idealización de la nacionalidad o la regionalidad. De este principio parten estos seis trabajos épicos, pesen o no sus diferencias.

El libro de Cacia va precedido de una presentación de un representante del Instituto Colombiano del Petró-

leo, que se muestra como el editor de la obra; el tono “epopeyero” está dado desde allí: se trata de presentar a los colombianos uno de los poetas de más éxito, éste medido por las victorias en concursos de poesía; allí está el heroísmo del personaje, su hazaña; se trata de mantener vivos, al decir del Instituto Colombiano del Petróleo, “sus inmortales triunfos”, “sus inmarcesibles glorias”. Terminología que asume Cacia Prada de entrada, para exaltar la vida “Ejemplar, altiva, meritoria y patriótica” (siempre patriótica) del “aeda santandereano”, teniendo como deber “llevar a las nuevas generaciones los fastos de nuestra tierra”, rememorar a “quien ya está en los cielos” para “beneficio de nuestra tierra nativa”. Con lo cual, queda dicho todo. Esta debe ser la epopeya de Martínez Mutis, pero cantada por el aeda Cacia Prada, que en ello parece especializarse, a juzgar por la reciente epopeya de Germán Arciniegas. Así como Martínez Mutis es el poeta de las conmemoraciones y los festivos, Cacia Prada quiere hacer fiesta y conmemoración nacionales de la imagen del poeta. Pero hay que empezar por decir, volviendo a lo epopéyico, que la idealización del héroe no se logra mediante la exaltación (a qué exaltar —que es enfatizar, alardear— la imagen de lo que naturalmente es, de lo que naturalmente conmemora; si el pueblo colombiano se identifica con los poemas de Martínez Mutis, ¿a qué tratar de ponerlo en su sitio?); la idealización del héroe se muestra (no es que se logre) en el paladeo inteligente de su obra. Pero aquí lo que se ensaya es una biografía antecedente a una antología: la biografía no ilumina la antología ni viceversa, entre otras cosas porque la vida del poeta no resulta tan connatural a sus poemas. ¿No será que lo que le preocupa a Cacia es el olvido en que se tiene a Martínez Mutis? Nunca lo deja entrever, pero, ¿cómo no interrogarse ante ese abandono de las nuevas generaciones (y también de las anteriores, diría yo)? Es claro que a quien le interesa la epopeya no le interesa la disidencia, pero ya es sintomático que el autor no se haya detenido en las numerosas reacciones



adversas que provocó el “epolirismo” de Martínez en vida, por ejemplo aquella escrita en algún diario nacional, a propósito de un nuevo poema de Aurelio Martínez, titulada “La epopeya del ripio”. No. La crítica no tiene cabida en este libro, y sólo se entabla diálogo con la disidencia desde el hecho irrefutable de que Martínez Mutis es un gran poeta, que ha ganado muchos concursos de poesía, que ha hecho suspirar a muchas audiencias, etc. Es decir, a partir de la figura autoengrandecida del mismo poeta, que se prestaba perfectamente para tal refutación. El es poeta coronado (¡oh gloria inmarcesible de laurel!) y en intemporales lapsus petrarquescos se autocorona: “...hoy he mostrado en el mundial concierto/ que es clásica mi pluma, y que no ha muerto/ la Atenas de la América española!”. “Sangre ilustre palpita en mis blasones:/ luz la ciencia les dio, temple el acero,/ gloria cien veces grande mis canciones,/ nobleza el porte cívico y austero./ No sabe el caballero de abyecciones;/ por eso le han negado al caballero/ el agua, el pan y el fuego... ¡esos hampones/ del círculo mediano y rastacuero!”. Versos que me evocan de inmediato el por qué se malogró la epopeya lusitana de Camões: es verdad que el rapsoda —el aeda— se glorifica con el canto, pero ello es tan natural, que sería un crimen lírico introducirse en la narración para ponerse a la altura o más alto que el héroe cantado. Como quien dice, y descendamos de las alturas al rastacuero del caricaturista: Colombia no valdría un comino si yo no la cantara. Palabras que bien pueden ser atribuidas a Martínez, si pensamos que una de sus venas clandestinas fue la mordacidad y la irreverencia, más cercana, ésta sí, a su vida de bohemio (héroe), de vagante (héroe, como Barba, sobre quien Fernando Vallejo no ha escrito propiamente una epopeya), de outsider (héroe), de genio prematuramente envejecido (héroe). Aunque Cacua Prada no nos aclara de qué manera son virtudes o valores patrióticos la bohemia, la vagancia, el no trabajar para ninguna institución o el cultivo del propio ego.



Un caso gemelo del de la obra sobre el “poeta de las epopeyas” es el del libro del padre (?) Roberto Tisnés sobre el poeta (?) Belisario Peña, zipaquireño nacido en 1834 y que vivió la mayor parte de su vida y murió en Ecuador (aunque supongo que estos datos sumarios todo el mundo los conoce). La justificación de la empresa biográfica propuesta por Tisnés está dada en estas líneas del prefacio: “Justo resulta que sea así, porque es Peña uno de los máximos exponentes de la *cultura poética zipaquireña y colombiana*, permanente amador de su patria chica y grande, lo propio que del Ecuador, su segunda y entrañable patria, donde laboró en la educación y fundó hogar nobilísimo que es honra y prez de la sociedad quiteña y ecuatoriana” (el subrayado es nuestro). Como se ve, nos encontramos aquí ante otro exponente del principio “epopeyero” regional y nacional. En este caso, el heroísmo de Belisario Peña está sustentado por su cristianismo y su labor pedagógica. Ni siquiera por su poesía, a pesar de que en el título del libro se sugiere que el biografiado es, ante todo, un poeta. El desarrollo de la biografía va a ir desmintiendo esa primera impresión. La poesía de Belisario Peña será abordada y despachada en un subcapítulo titulado “El Poeta”, de quince páginas de extensión, quince páginas inocuas. Bueno, qué importa: el género “epopeyero” da por hecho que un héroe lo es en todas las actividades en las que se desempeña (lo cual, por otra parte, no difiere del espíritu de la verdadera

epopeya); un héroe-pedagogo que escribe versos tiene que ser un héroe-poeta (Ulises es tan hábil para mentir como para la guerra). ¿Dónde está el lauro de Belisario Peña? Martínez Mutis no presentaba objeciones, es un poeta coronado; pero a Peña, ¿cómo heroizarlo? En este caso sí encontramos un primer atisbo de atención a la obra: Peña es poeta mariano —también patriótico y familiar— y parece que allí estaba contenido, para el padre Tisnés, todo el secreto del heroísmo del poeta: un hombre de virtud, de virtudes cristianas, de virtudes patrióticas —¿hacia cuál patria?—, y de virtudes familiares. De cualquier manera, en el trabajo de Tisnés estamos más cerca de la epopeya que en el de Cacua Prada; su terminología épica es más cotidiana, más humilde: “Vida hogareña, dedicada al trabajo y al culto de las buenas letras y de la educación de niños y jóvenes, para la que al parecer estaba muy bien dotado y preparado, fue la de Belisario...”. Esa humildad, aunque debiera anular el cuestionamiento, que hemos hecho nuestro en este comentario, acerca del olvido de esos nombres en los anales historiográficos de nuestra literatura, aunque debiera anularlo, le permite al autor más bien hablar de la importancia de Peña en el panorama de la poesía hispanoamericana, ya no sólo del siglo XIX sino de todos los tiempos. Ni siquiera llega a hablarse de su desfase respecto del romanticismo lamentable de estas tierras en la segunda mitad del siglo pasado. Tisnés ha hecho acopio de una notable documentación para la biografía de su héroe, en la que, sin embargo, desconciertan importantes vacíos en extensos períodos de la vida de Peña (su infancia, su vida de desterrado en Jamaica, su viaje a Europa, etc.). Más que en una obra personal o en una obra sobre su vida, su biografía se apoya en interpretables documentos como gacetas y diarios decimonónicos, cartas y obras conexas relativas a la época o los personajes que rodearon al poeta. Por supuesto, el autor ha interpretado literalmente las apreciaciones contenidas en publicaciones liberales posindependentistas y fervorosas, muy en su línea de con-

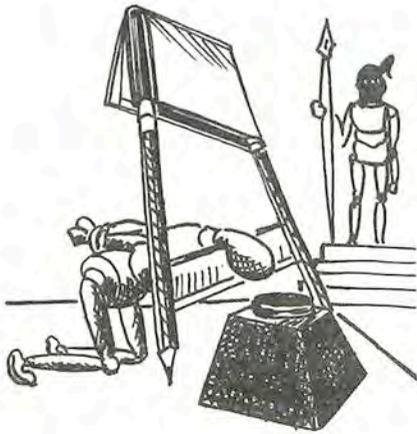
ducta. La historia, que trata de esbozar marginalmente y a veces en primer plano en su biografía, es decir, la historia de la Nueva Granada o del Ecuador en la segunda mitad del siglo XIX, es sin reparo, para el padre Tisnés, la historia de una Colombia civilista, una Colombia católica, un Ecuador culto, o una Zipaquirá patriótica y de hombres valientes. Pero sigamos adelante.

Lo primero que llama la atención del libro *Vida y obra de Eutiquio Leal*, de Carlos Orlando Pardo, es su indecencia editorial, que contrasta con el solemne propósito épico de rescate del nombre de un importante personaje de las letras de nuestro país. Hay que insistir en que ello no tiene nada que ver con la modestia de los recursos económicos de que dispone una editorial. Una modesta edición no es sinónimo de una indecente edición. Y mi comentario atañe tan directamente al contenido del libro como lo puede suponer el hecho de que el autor sea el mismo editor: Carlos Orlando y Pijao Editores son un mismo ente, lo cual implica, en este caso, que once de los 37 libros publicados por la editorial y que son relacionados al final —justo antes de los avisos publicitarios— sean de la autoría de Pardo. Faltas de ortografía, falta de criterios tipográficos de unificación, pésima redacción, falta de pautas de diagramación, fotomecánica e impresión mediocres. Un bosquejo biográfico, contradictorio y vacío a fuerza de querer ser idílico, de Eutiquio Leal, y un “análisis” de su obra, conforman hipotéticamente el libro. Pero la intención es clara desde un primer capítulo titulado “Antecedentes históricos de Chaparral”, escrito por Darío Ortiz Vidales. El esquema se repite: el principio “epopeyero” regional preside la obra. Como puede comprobarse por los títulos publicados, Pijao Editores cumple funciones paralelas, en el campo editorial, a las del Instituto Tolimense de Cultura, vínculo también verificable en Pardo, con lo cual la intención regional queda justificada. Ese primer capítulo, después de las “palabras iniciales” —que bastan para decir lo que dijo el libro—, es una especie de himno a Chaparral y, como en el caso

de la “cultura zipaquireña” del libro de Tisnés, se trata de mostrar cómo un gran héroe —de las letras— procede de un gran pueblo, orgullo de la patria. Eutiquio Leal es un ilustre entre ilustres: Simón BERNATE, José María Dionisio Melo y Ortiz, Manuel Murillo Toro, el generalísimo José María Melo (!), Alfonso Reyes ECHANDÍA, etc., todos ellos héroes chaparralunos. El movimiento guerrillero que allí se origina a partir de los hechos del 9 de abril del 48 también es idilizado, y con él la figura de ese guerrillero con sensibilidad que encarna Eutiquio Leal, primero hombre rebelde y hombre tocado por la violencia; después..., escritor —de la violencia y de la rebeldía—. Heroísmo: el de no resignarse ante la violencia, el de luchar por unos ideales —que nunca son claros, dentro del bosquejo biográfico—, el de ser chaparraluno —cojonudo, por lo tanto—, el de ser un hombre del campo y un escritor de la vida, no un ratón de biblioteca, no un letrado sino un escritor de combate, en el sentido estricto de la palabra, y, en fin, el heroísmo de un hombre que debe ser ejemplo y debe conmover a todos, como el modelo del guerrillero Trifón cuando fue asesinado: “La noticia corrió por todas partes y su madre, con el llanto que tienen esas madres de hijos que están peleando en la montaña, se sintió desgarrada y dolorida, triste como si le metieran puñaladas por dentro y revolcaran su ser más delicado” (el subrayado es nuestro): una nota mortuoria de interés colectivo, que apela al sentido universal de la maternidad, signo inequívoco del afán de hacer epopeya. Nota mortuoria: una vez más, ¿no estamos ante el olvido del héroe? ¿Quién ha leído a Eutiquio Leal? ¿Por qué no leer a un escritor de la talla de Gabo? Bueno, esta vez la invitación a hacerlo no ha sido muy afortunada. La obra del tolimense sería valiosa en la medida en que su autor es un representante de las luchas populares: la mutua iluminación falla nuevamente: ¿qué luchas y qué obra? La lucha y la obra deben ser una sola en la dimensión estética —que implica también lo humano—. Esa dimensión estética aquí no se percibe, como veremos más tarde.

Un libro más útil, pero ante todo porque la obra del estudiado no ha caído, ni caerá, como la de los anteriores, en el olvido, es la *Breve historia de José Eustasio Rivera*, de Isaías Peña, pero también porque el editor, como su nombre lo indica, se especializa en obras de interés didáctico, especialmente destinadas a la educación secundaria. Ese didactismo, irremediabilmente superficial, no nos parece, sin embargo, tan justificado si atendemos a los créditos del libro, donde nos enteramos de que la primera publicación de la “breve historia” fue realizada, también en el 88, por la Empresa de Publicaciones del Huila, y que su texto no presenta mayores variantes respecto de aquél de los “clásicos” de Procultura sobre José Eustasio Rivera, “encomendado” al mismo autor. Por tanto, si justificamos la ligereza por la pedagogía, no podemos justificar, en cambio, que, en homenaje a un autor que supuestamente se admira, no se haga un estudio más minucioso y responsable de su obra. Como en este caso no hay que rescatar a nadie del olvido, pero sí instruir a los infantes (función colectiva o épica), el discurso “epopeyero” se configura en ingenuos tópicos del procerismo sagrado: se hace familiar la figura de un niño, Tacho; es el niño poeta y, como buen presagio, empieza a ser incomprendido, diferente; esa diferencia se acentúa, pero en el sentido de que se hace más virtuoso, en un medio de frívolos y criminales: “Vendió su caballo para comprarle zapatos a su madre y otros regalos a sus hermanas”.





Hasta aquí, ninguna diferencia con las hagiografías para uso de los colegios (recuerdo, por ejemplo, las "Vidas ejemplares"). Después la epopeya adquiere un cariz más romántico: el niño incomprendido, creador y generoso, se vuelve hombre, un hombre enfermo, tuberculoso o epiléptico, qué más da, si la anécdota indudablemente hace más meritoria su lucha vital (pero no necesariamente su obra: no se ha desarrollado, por ejemplo, la idea de la presencia de la enfermedad en *La vorágine*: naturaleza, instinto, alucinación, etc.). Entre la enfermedad y la poesía, José Eustasio el abogado entra en las luchas políticas por las reivindicaciones de su pueblo y empieza a vislumbrar el mundo que ha de ser su destino, como vida y como obra: la inexistencia de la soberanía nacional y la explotación en los hoy llamados "territorios nacionales". En el fondo, este último aspecto, el de la inquietud nacionalista, por lo menos como punto de partida, es el único tópico de la epopeya que no es sofisma de distracción, no para comprobar qué tan patriota era, sino qué tan hombre, qué tan poeta, qué tan escritor. Peña, huilense como el autor de *Tierra de promisión* (vuelve y juega la autoridad regional), inclina la balanza del lado del patriotismo, tal vez con la excusa de que se trata de una "breve historia" y no de un estudio literario, pero ¿a qué vienen las "breves historias" de un escritor universal que requiere un estudio minucioso? ¿Incluso una minuciosa historia? el homenaje de Peña se limita a constatar que las tesis pú-

cas de Rivera han sido proféticas y poseen aún actualidad; pero el heroísmo público de Rivera está supeditado a la creación de su obra literaria, y es allí donde el crítico o el historiador deben poner su atención.

Otro tipo de realización épica es el que representan los libros *Elisa Mújica en sus escritos* y *Raíces históricas de La vorágine*. El primero, en cuya cubierta aparece como autora Sonia Nadhezda Truque, es una publicación de Fusader (Fundación Santandereana para el Desarrollo Regional), lo cual evoca los nombres de Pijao Editores-Instituto Tolimense de Cultura o Empresa de Publicaciones del Huila. El departamento, como es natural, quiere exaltar sus valores literarios más representativos. "Si esos son los homenajes, cómo serán las venganzas", escribía recientemente un colega. Habría que decir lo mismo que del libro de Pijao: una indecencia editorial, si bien disimulada por una aceptable cubierta; la ausencia de un índice nos deja en ascuas acerca de esa cuestión inquietante que nos asalta inicialmente: ¿cuáles son los escritos? Por la "Semblanza de Elisa Mújica" sabremos, al menos, que no todos son "sus" escritos, que también se incluyen escritos de otros sobre ella, valiosa escritora santandereana que seguramente no tiene tan mala ortografía y que mecanografía mejor que la composicionista o fotocomposicionista que levantó los textos de su libro, en el que bien podemos pasar atribulados de la página 111 a la 120 o de la 118 a la 117, buscándoles pies, cabeza y autor a unos ensayos sobre las primeras obras de la escritora bumanguesa. ¿Por qué este auténtico desprecio y desconocimiento de aquel de quien nos queremos enorgullecer? Por lo general, el propósito que anima a los actuales "hacedores de epopeyas" es envanecerse con las glorias ajenas, que ni siquiera valoran porque son miopes para entenderlas. Epopeya y "desarrollo regional" ... Lo más triste es que el director ejecutivo de Fausader, en su "Presentación", afirma, con toda razón y poca vergüenza, que "la obra de Elisa Mújica todavía espera estudios totalizadores". Mientras tanto, hagamos refrito... Ya les contaré qué contiene el libro en mención.

Vicente Pérez Silva es un abogado y juicioso investigador nariñense, que también saltó a la vorágine del centenario de Rivera con un opúsculo titulado *Raíces históricas de La vorágine*. Por lo menos aquí la temática es concreta y explícitamente deja de lado el esbozo biográfico. Pero *La vorágine* tampoco aparece como lo que es: una obra literaria. Con más criterio histórico que Peña, Pérez Silva consigue algo similar: la exaltación épica de un héroe solitario ante el crimen. Pero aquí, y es algo que muestra cierta madurez del investigador, la dimensión colectiva se ha degradado, el nacionalismo y el regionalismo son instancias conscientemente inexistentes. Lo que hace más maduro el discurso: de la representatividad del héroe, propia de la epopeya —el héroe encarna los valores del pueblo—, se pasa a la disidencia del héroe histórico, y con ello Pérez Silva sí está entrando —que no Isaiás Peña— en el terreno de la historia, más exactamente en el de la crítica social, y esa restricción es responsable del ausentismo del fenómeno literario: "Con razón, alguno de sus críticos tuvo el gran acierto de señalar que el mejor aspecto de *La vorágine* es su trascendencia sociológica". Con lo cual anuncia que, irremediablemente, su libro es un estudio sobre la novela del huilense. Sin embargo, relacionado con la obra y no con los elementos constitutivos de su denuncia sociopolítica (esto último es realmente el libro de Pérez Silva), *Raíces históricas de La vorágine* no es más que otra exaltación "epopeyera" de la especie de esta parrafada: "No en vano José Eustasio Rivera —convicto de talento— vivió, amó, luchó y soñó como cualquier mortal; no en vano acusó, padeció y resistió los embates de la adversidad, para luego entregarnos el fruto deslumbrante de su genio y la condensación de sus vivencias en la noche de la injusticia y en días aciagos para nuestra patria en la selva fronteriza". Exaltación que se hace explícita en los capítulos finales del libro, especialmente los textos idílicos de "Exaltación poética de los caucheros" y "La voz del príncipe Alpichaque". El príncipe Alpichaque —que a su vez se constituye en razón

editorial del libro— es la encarnación romántica de esos territorios y esos hombres que hacen de Rivera el héroe-cantor de sus miserias y al mismo tiempo el héroe-profeta de la condena de todo lo que signifique civilización; eso es lo que pregonaba la voz del príncipe Alpichaque, el absurdo de la civilización (v.gr.: “Estadistas: el único objeto de la sociedad es la seguridad mutua y todos los gobiernos se han salido de ese fin, so pretexto de utilidad pública”). Si Rivera fue más allá que Gallegos al superar la esquemática oposición civilización-barbarie, ahora se ve nuevamente interpretado bajo esos parámetros.

* * *

La pobreza de las interpretaciones de los autores estudiados en estos seis libros nace de la concepción de un análisis literario “de forma y de fondo”, según el cual un autor de “fondo epopéyico”—nacional, regional— escribe en “formas” literarias igualmente grandiosas y épicas. Algunos —el de Cacua, el de Tisnés y el de Pardo— resuelven el problema separando los aspectos biográficos y la presentación de la obra (en el de Pardo se polariza también la presentación de la obra: “forma y fondo”, si bien no explícitamente, evidente en subdivisiones como “Nivel técnico”, “Nivel de personajes”, “Nivel temático”, etc.). Otros —el de Peña y el de Pérez Silva— quieren concretarse en el “fondo”, bien en los aspectos biográficos, como lo hace el primero, bien en la significación histórica de la obra, que es el caso del segundo. Finalmente, el libro de Sonia Truque (?) pretende si la unidad de la obra de Elisa Mújica —“forma y fondo” simultáneos—, entendida la obra como “sus escritos”, inexistente, si pensamos en la precaria muestra que se nos ofrece. Por supuesto que he esquematizado aquí un modo de mirar la literatura, pero, para que se vea que el asunto no es más complejo, presento a continuación e individualmente ejemplos de una buena serie de lugares comunes propios del análisis literario “de forma y de fondo”:

— Aurelio Martínez Mutis, *el poeta de las epopeyas*. Biografía y antología. Una biografía bien recortada, basada, como ya se dijo, en una vida plétórica de éxito en concursos de

poesía, lo que garantiza la importancia nacional del poeta. Pero ello, claro está, se remonta en el tiempo a las admiraciones provincianas —y “epopeyeramente” regionales— del autor del libro: “Al finales de agosto del año 44 tuvimos el agrado de conocer al maestro en el ‘Instituto Apostólico de los Sagrados Corazones’, dirigido por los Padres Eudistas, en San José de Miranda, Provincia de García Rovira, departamento de Santander. Eramos estudiantes de primer año de bachillerato. El ilustre vate convivió con nosotros casi dos meses y regresó en abril del año siguiente. De viva voz le escuchamos la mayor parte de su repertorio; desde entonces viene nuestra admiración por el maestro”. Nada que agregar. Unas segunda y tercera parte, “Su obra” —en once páginas— y “Algunas de sus poesías”, constituyen el tópico crítico-antológico de esta clase de libros: antes de presentar los poemas, se hace un resumen de sus características, sobre las cuales no ha habido desarrollo alguno; si se cree o se sabe que el poeta es grandioso, las características resumidas son incuestionables. ¿Por qué? Porque es lo que las preceptivas han dicho que caracteriza la gran poesía: “variedad de combinaciones métricas; conocimiento del idioma y de la sintaxis; compositor de rimas y ritmos; *sabía utilización* de los recursos retóricos; juega con la musicalidad de las palabras; su imaginación y fantasía vuelan libremente; es espontáneo, natural, franco; tiene gran entonación; *es orgullosamente esplendoroso y solemne*” (los subrayados son míos y la cita tomada del libro de Cacua, no de cualquier preceptiva, aunque da igual cuando se dispone de un manual de saber literario, no importa si es del 90 o del 44). Queda el interrogante sobre las epopeyas de Martínez Mutis: ¿puede ser epopeya la alegoría? (la de la *Epopeya del cóndor*, por ejemplo, en la que, por toda respuesta a un problema económico y sociopolítico, la pérdida de Panamá, se cuenta —¿se narra?— la fábula del pequeño y honroso cóndor que logra asustar al águila asesina); ¿es epopeya que los buenos les ganen a los malos?; ¿es epopeya convertir en



versos conocimientos históricos o científicos, tomados de las enciclopedias, que no de la vida?; ¿es epopeya decir que somos lo mejor sin decir qué somos?

— Belisario Peña, *poeta colombo-ecuadoriano*. Poeta de ocasiones solemnes, sólo en esas ocasiones nos encontramos con sus poemas o sus fragmentos en este libro. Por donde la sombra de Belisario pasa, allí aparece un retazo de historia colombiana o ecuatoriana de proceras dimensiones: la tesonera labor educativa de un pueblo, sus valores cristianos que nunca declinan, su amor por las leyes. Pero, por encima del prurito de hacer historia a partir de las virtudes de un “personaje histórico”, está el valor didáctico de las mismas que, como otra preceptiva, la moral (que para Tisnés también informa lo literario), permiten enseñar desde el héroe: “Educar, del verbo latino *educere*, significa guiar, dirigir. El maestro debe en consecuencia ser un guía, un director. Porque las almas e inteligencias infantiles y juveniles necesitan como ninguna otras de esas primeras y trascendentales enseñanzas”. No dudo que una obra poética se puede interpretar e incluso explicar por el elemento religioso (de hecho, la de Dante cabría aquí), pero dicha interpretación o explicación no puede partir de doctrinas, dogmas o normativas preestablecidas; mientras lo religioso no me hable primero del hombre, cualquier manifestación religiosa en el arte es artificio; ese tópico de las “vidas ejemplares” también es propio de las preceptivas de “forma y fondo”:

“La estrofa bermudina, un tanto diferente de la real, parece que se amolda más fácil y bellamente a los sentimientos románticos, al dolor, al sentimiento, a los recuerdos...”: es el lugar común de que el tema se va con el pie que lo lleva, y que se explicita hagiográficamente así: “Un temperamento apacible, amable y bondadoso, educado en la piedad y religiosidad cristianas y tocada su inteligencia con el numen poético, necesariamente acomodará su inspiración a esas naturales vivencias de su inteligencia y de su espíritu”. Al fin y al cabo, Tisnés pertenece a la escuela “crítica” del propio Belisario Peña, que también hizo sus pinitos en el arte poniendo en el banquillo a Isaacs: “Tengo para mí que la tal *María* de Jorge Isaacs está muy lejos de merecer la alabanza que se le dispensa y el favor con que se le mira: mal escrita por su estilo; insufrible por sus minuciosas descripciones (en nada se parecen a las de Dicteus y Balmes) de objetos vulgares; lleno de estudiantiles pasiones que le dan tintes muy subidos de inmoral...”. En cualquier caso, nadie podrá negar que, como Peña con Isaacs, Tisnés es valiente al presentarnos a Peña.

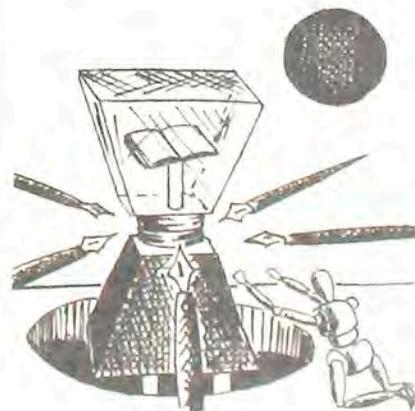
— *Vida y obra de Eutiquio Leal*. Nada más sospechoso en quien pretende pasar por crítico literario que obsesionarse con la idea de la suprema innovación, que ésta es la que hace grande a un escritor, máxime si ella no surge del juego con las tradiciones sino del desconocimiento de las mismas. “Lo que no es tradición es plagio”, ha dicho Durrell, y aunque hay alguna salvedad, de la que no hablaré aquí por falta de espacio y de ganas, esa sentencia delata el principal obstáculo de las buenas intenciones de Leal. Es verdad que el vitalismo es valioso en literatura, pero no se puede confundir el vitalismo con los monólogos decrepitos de conciencias indigentes; la literatura es otra conciencia y ella debe suplir las miserias de un mundo que se quiere redimir. Sin embargo, Eutiquio Leal no establece esa mediación que significa narrar —y que también es darse a los demás— y con él Carlos Orlando Pardo, de cándidos inmediatismos. Veamos, de nuevo, nuestro tópico del “adecuacionismo” en este comentario al cuento

Tu pesadilla: “El autor correlaciona hábilmente el contenido y la forma, en [sic] esta narración todo es de verdadera pesadilla” (el subrayado es mío: como si la obra literaria consistiera en unir, “hábilmente”, dos abstractos para formar un concreto); gran dogma que se sigue, sin embargo, como una fórmula-conjuro que lo explica todo: “Como se ha estudiado, en la antología ‘CAMBIO DE LUNA’ hay una bien marcada diversidad de técnicas que coinciden realmente con el mismo título. Cambio de todas y cada una de las narraciones de un modo u otro”. Las mismas correlaciones se establecen en el “Nivel de personajes”: “En esta mujer se refleja la bondad, la pureza, la inocencia y la ternura”, virtudes que, mencionadas antes de que verdaderamente se reflejen en el lector, resultan increíblemente explicativas, como, por ejemplo: “La protagonista provoca en el lector una reacción de coraje, y los hermanos de solidaridad y dolor”. Pero como este brillante libro no se agota con el estudio de personajes y temas, un “Nivel lingüístico” confirma que el autor maneja también las preceptivas: “El empleo de la METAFORA y la COMPARACION dentro de la obra de Eutiquio Leal, demuestra su intensa capacidad de persuasión, al igual que su estilo particular. Para acercarse más al meollo de sus temas, el autor se vale de tales figuras, es decir, mezcla recursos del lenguaje para producir una gran significación que conlleva un mensaje específico...”. ¿Qué heroísmo nos estará reservando a nosotros, simples de la calle, que a diario “nos valemos” de metáforas y comparaciones “para producir una gran significación que conlleva un mensaje específico”?

— *Raíces históricas de La vorágine*. Nadie niega que desde el “aspecto sociológico” se puede hacer una interpretación globalizante de *La vorágine*, pero ¿dónde está la interpretación? Todo es aquí “aspecto sociológico” que quiere mostrarse como “la vorágine actual” (y no es menos cierto que las fechorías de la Casa Arana se ven actualizadas en las acciones brasileñas de frontera y el abandono sistemático de esos territorios fronterizos nuestros), pero *La vorágine* no es

“la vorágine actual” sino *La vorágine* de Rivera, y eso parece reclamarlo paradójicamente el propio Pérez Silva al traer a cuento las palabras de Rafael Maya: “Defendamos la obra de Rivera”. Se defiende una obra ocupándose de ella, no usándola como pretexto de inconformismo, es decir, como bandera del heroísmo del derrotado: “Los pulpos de la explotación económica multiplican sus tentáculos en todos los órdenes y sentidos, y crecen con mentalidad delincuescente [sic] como las hiedras de la selva. Nos movemos en una selva donde abundan las sanguijuelas famélicas y toda suerte de alimañas que producen escoriaciones en la corteza humana y van succionando, en proceso ascendente, la sangre de su economía.// La vorágine colombiana de estos tiempos no puede ser más desolada y alarmante. Es preciso volver a las páginas de *La vorágine* de Rivera para comprender todavía más esta selva tremenda que nos asedia hasta la destrucción”; “la vorágine de la corrección monetaria”, escribe Pérez Silva más adelante, defendiendo una obra que en vez de ser obra es miseria colectiva.

— *Breve historia de José Eustasio Rivera*. Curiosamente, el opúsculo de Isaías Peña concluye con la misma cita con la cual concluye el de Pérez Silva: las palabras de Rafael Maya en el aniversario 25 de la muerte de Rivera, que ambos citan bajo el título de “Defendamos la obra de Rivera”. ¿Por qué no defenderla dedicándole un ensayo extenso y minucioso? Nunca se termina de hablar acerca de una gran obra.



Todavía hay mucho que decir de Homero o del Quijote. ¿Por qué escribir "breves" y superficiales historias de un autor fundamental? En la obra de Rivera está aquello que él esperaba que nos revelara a nosotros mismos ante el mundo, pero esa esperanza no se cumple en una breve, regional y nacional historia (que, por lo tanto, no es historia sino "epopeyismo") de alguien que alguna vez dijo (y cito del libro de Peña): " 'Ligarse a la patria es vincularse al universo y a la vida' [...], 'Poco o nada se sabe de nuestra historia... Casi todo lo que al alma de nuestra América se refiere está oculto y silencioso, como los lagos que reposan sobre la espalda de las cordilleras; pero cuando lleguen allá los zapadores de su porvenir y provoquen el milagroso desbordamiento, se derramará sobre todas las civilizaciones una onda inagotable y fecunda que circulará en el poema, en el libro, en la palabra del escritor, en la prédica del apóstol, en el diapasón de la música, en la paleta del artista. Y entonces nacerá el concepto justo de lo que significamos en la cultura universal' "

— *Elisa Mújica en sus escritos*. Según la cubierta de este libro, Sonia Nadhezda Truque es su autora. Así presentado el libro, incluso para el lector de esta reseña, resulta obvio que Sonia Truque haya escrito un trabajo especializado sobre la obra de Elisa Mújica. Una vez hojeado el libro y habiendo sido desconcertados por su contenido, sacamos la rápida conclusión de que Sonia Nadhezda es la recopiladora y no la autora; ahora bien, ¿recopiladora de qué? De los "escritos" de Elisa Mújica. ¿Todos los escritos? Pregunta vana; si el foliador no me engaña —que podría engañarme—, el libro tiene apenas 148 páginas y en ese espacio no cabría toda la obra de la bumanquesa. Veamos entonces cuáles "escritos": no hay índice —primer paso—; hay una "Presentación" de Luis Alvaro Mejía, hay una "Semblanza de Elisa Mújica" —tres páginas— de Sonia Nadhezda Truque: aquí tampoco se dice cuál es el contenido del libro, pero hay un dato interesante: "...textos que por estar sujetos a la inmediatez de la publicación en periódicos o revistas sólo será posible conocerlos cuando el interés de alguna institución o editorial los rescate [...]. El presente volumen se propone hacer una muestra de algunos textos sujetos a la eventualidad antes señalada. Una muestra de artículos y discursos de la escritora". Sin entrar a discutir si el ensayo o el artículo periodístico son géneros literarios —lo son en casos excepcionales, y creo que en el de Elisa Mújica también—, uno espera medir la coherencia y altura de un escritor en sus obras de ficción, y más si ello es lo que aparentemente se promete. En todo caso, después de haberse hecho a la idea de que dicha coherencia se puede percibir también en los géneros informales, se lleva una otra sorpresa: los "escritos" también son de otros autores sobre Elisa Mújica, lo que modifica en algo aquello de "sus" escritos, y hasta una entrevista con la escritora. ¿Qué criterio literario ha posibilitado semejante bodrio editorial que ni siquiera destaca la importancia del autor que presenta? Parece responderme el presentador: "Consideramos que el presente volumen será tenido en cuenta como referencia bio-bibliográfica de la importante escritora". Es decir, que un apéndice de 145 páginas no debe ser tenido en cuenta. ¿Y la "Carta de Jairo Aníbal Niño" que viene a continuación de la "Semblanza de Elisa Mújica"? Aunque tampoco dice nada, supongo que la intención era ponerla de *catcher* del texto de Sonia Nadhezda, para que dijera lo que ella no dijo. Sobraría decir que todo texto de Ernesto Volkening o de Hernando Téllez —sobre

Elisa Mújica o sobre Perico de los Palotes— resulta encantador por sus lucideces mesuradas, y también resultan encantadores casi todos los textos de Elisa Mújica porque... pero no voy a decir ahora lo que el libro que reseño no dijo.

OSCAR TORRES DUQUE

El segundo nace del primero

Machado: reflexión y poesía

Rafael Gutiérrez Girardot

Tercer Mundo Editores, Bogotá, 1989

La disyuntiva entre la reflexión o la poetización fue propuesta por la escuela romántica y hecha conjunción por la modernidad, entendiéndose por ésta ese "romanticismo desromantizado", como la calificara Baudelaire, y Antonio Machado formó parte no ya de la escuela sino de la categoría de romántico. Allí está para decirlo su definición del verso:

*Ni mármol duro y eterno,
Ni música ni pintura,
Sino palabra en el tiempo.*

Con el primer verso descalifica la escuela parnasiana, con el segundo la simbolista y con el tercero adhiere a la romántica. Pero con lo romántico, el pensamiento es uno de los imperativos a los que se enfrenta la mente del poeta (ya del poeta moderno), siendo, además, el pensamiento sobre la poesía parte de la emoción poética. Aunque se trata, más bien, del pensar como actividad del poeta, problema que quiere abordar en el caso del poeta español el libro *Machado: reflexión y poesía*, del profesor Rafael Gutiérrez Girardot.

Sería el Machado meditador en horas de ocio poético, en primer tér-

