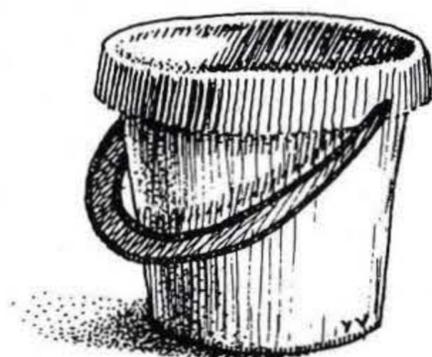


dos propuestas para el poeta de *Historias*. Bernard Shaw escribió una colección de *Comedias agradables*, pero tuvo la buena idea de escribir también un conjunto de *Comedias desagradables*. Me parece que sería bueno imitar la dicotomía de Shaw y publicar también una *Antología de lecturas poco amenas*. Y la segunda propuesta: una *Antología de poesías para aprenderse de memoria*. Porque saber poemas de memoria, decía Italo Calvino, es una de las mejores terapias para la desdicha. Eso sí, que no vaya a estar la de "te adoro en mi silencio mudo", ni vaya a faltar la de "uno debería aprovechar la poesía".

HÉCTOR ABAD



Los muisca al alcance

El último cacique de la Sabana

Luz Arrieta de Noguera

Ediciones Aurora, Bogotá, 1985, 106 págs.

Escrito como novela para niños y adolescentes, sin pretensiones de carácter científico, *el último cacique de la sabana*, de María de la Luz Arrieta de Noguera, recrea la historia de la nación muisca del altiplano cundiboyacense, desde poco antes de la llegada de los españoles hasta el comienzo de la colonia y la consolidación del sistema de encomiendas. Basado en las crónicas de la conquista, especialmente en *El carnero* de Juan Rodríguez Freyle, agrega intencionalmente una buena dosis de drama al curso de los acontecimientos, la cual incluye la creación de personajes que no se mencionan en los documentos históricos.

Básicamente, en el texto se entrelazan una descripción de los últimos días del cacique de Bogotá, las luchas entre éste y el de Guatavita por el predominio político en el territorio muisca, la invasión española y los amores de dos conquistadores, don Diego de Rivadeneira y Lázaro Fonte, con dos mujeres muiscas. Además del texto, el libro contiene dibujos realizados por Hernando Vergara y una corta bibliografía, en la cual se relacionan las obras de carácter científico de los cuales la autora tomó datos.

El objetivo de *El último cacique de la Sabana* es presentar a la juventud colombiana una novela fácil de leer, sobre un tema que generalmente sólo se trata en los informes técnicos de arqueólogos, antropólogos e historiadores. En este punto, por cierto, constituye un buen ejemplo de la labor positiva que pueden, y deben, realizar los escritores profesionales con el fin de dar a conocer a un amplio público lector la historia precolombina.

En el manejo de algunos términos y conceptos, aún discutidos entre los especialistas, el trabajo de María de la Luz Arrieta de Noguera presenta un balance positivo. Las nociones de una abundante y variada producción agrícola, la idea de reglas de filiación matrilineal y el proceso de aprendizaje de los caciques son bien entendidas y se presentan al joven lector de forma clara y didáctica. En particular, llama la atención el uso que se le da a la ceremonia que los Españoles llamaron "correr la tierra", como una fiesta de carácter comunal realizada con el fin de adorar a los dioses y distribuir regalos, pues está mucho más acorde con las fuentes históricas que con las interpretaciones recientes de algunos investigadores.

Hay aspectos, sin embargo, acerca de los cuales es necesario hacer notar ciertas ambigüedades. Desde el punto de vista puramente técnico, no parece justificada la mención de "minas de sal", indígenas "mercenarios" o "jeroglíficos pintados sobre mantas", en la medida en que los muiscas, si bien conocieron

la explotación de fuentes de agua salada, no usufructuaron minas propiamente dichas, y dado que el uso de los últimos términos no se ve sustentado por ninguna investigación etnohistórica reciente. Otro detalle, que bien puede ser error de los impresores, es el de hacer limitar el territorio de los muiscas con el de indígenas *calimas*, obvia confusión con los *colimas* del valle del Magdalena. En otros casos, existe cierta visión de la comunidad muisca, que si bien se acomodaría a una caracterización de la sociedad colombiana actual, no resulta adecuada para entender grupos prehispánicos. Tal es el caso de la mención sobre caciques "tiranos", "impuestos", jeques que celebran "ritos extraños" —y de manera muy especial— la opinión que se nos ofrece sobre los panches como tribu salvaje y sanguinaria.

De la lectura de *El último cacique de la Sabana* se desprende la necesidad de realizar nuevas obras de divulgación sobre temas que se relacionen con los habitantes precolombinos de esta nación. La novela de María de la Luz Arrieta de Noguera constituye un ejemplo útil para emprender trabajos adicionales (y, ¿por qué no?, más novelas) que, idealmente, deben ser el resultado del esfuerzo conjunto de escritores, antropólogos e historiadores. Colombia no debe ser la excepción en el manejo de la información sobre grupos humanos que poblaron su territorio en tiempos pretéritos, con el fin de forjar una sociedad menos hostil hacia rasgos culturales diferentes de los normalmente aceptados.

CARL HENRIK LANGEBAEK

Ensayando recetas

La mujer que engullía animales

Germán Rueda

Ediciones Algalia, Bogotá, 1985, 153 págs.

De Germán Rueda no contamos con otra información fuera de la que trae el libro. Dice allí que es de Duitama, que nació en 1956 y que "no hay da-

tos de otros municipios". Confiados en la veracidad de esta noticia, nos declaramos exentos del habitual esbozo evolutivo de su obra, de la sospecha de que se consolida un autor y de la decepción porque anda despistado. También se nos avisa que demoró doce años el diploma de derecho. Si no los dedicó al activismo o a la literatura, su producción ha de ser abundante y casi de seguro clandestina. Por último, se nos revela que "escribe por inspiración de los dioses que reinan en las profundidades de las estrellas". A las musas, desterradas del hontanar al asteroide, les disgusta que estas cosas se impriman.

El prologuista vacila en calificar *La mujer que engullía animales* como "un relato largo o novela corta o *story*". La clasificación no es necesaria. La suma de renglones daría para un cuento, pero la obra está dispuesta de modo que pululen los espacios en blanco que han venido a suplir lo "descartable", la molestia de una descripción circunstancial. Por contraste —a menudo simplemente visual—, estos vacíos suelen hacer que las palabras estampadas parezcan esenciales, y en todo caso desdibujan las fronteras de los géneros y, por existir la escuela que confunde la lírica y lo ralo, aproximan el texto a los formatos de la poesía tentativa, sin que se pueda acusar al autor de sentimentalismo. En fin, se trata de "una nueva forma experimental sin raíces [?] y que corre el peligro de transformarse en una proliferación de apuntaciones de *taller*". Que valga la advertencia.

Emplear el adjetivo *nuevo* es un antiguo disimulo de los prólogos. La cita de *Pedro Páramo* al comienzo del libro es menos melindrosa con el asunto de las leyes de herencia. Y, en efecto, la serie subsiguiente de diálogos tajantes y escenas descarnadas busca la atmósfera de engañosa crudeza que ese título evoca. En sus ratos felices, Rueda logra también la sensación de haber sacado el cuento a machetazos: "Venían borrachos. El horizonte se hallaba despejado y de haber querido habrían contado con las manos las estrellas, al entrar

al rancho. Ladraban también los perros de la casa vecina. Un aire les estremeció el cuerpo en el momento de prender los cabitos de vela" (pág. 93). Esta técnica de la sangre fría se ha hecho de rigor para el relato de violencia, debido a su eficacia. Establece una consonancia entre la economía literaria y el modo como lo aciago se ceba golpe a golpe sobre los hombres y cosas historiados. Para esto es preciso que el autor sea inclemente, hasta el punto final. Rulfo ejercía, sin ocultársela al lector, una suerte de crueldad con la materia literaria equivalente a la que se derrama en el mundo narrado. El resultado de esa dureza fue el énfasis. Pero hoy en día nos tiembla la mano, si así se puede interpretar el ensayo que hace Rueda de conjugar esta severidad con el sarcasmo y los aires de farsa.

Quizás todo se deba a una duda. Prueba de su seguridad es que no falta quien considere trucos formales las más fantásticas escenas de Rulfo, hasta tal punto equiparó la disciplina retórica con la realidad de la miseria. El mundo de *Pedro Páramo* es tanto más amargo cuanto el autor deja saber que el estilo que lo cuenta es absolutamente irremediable. Pero hemos terminado por creer que nada es substancial, por la mera razón de que a fin de cuentas todo puede decirse de mil modos. A él se le reprocharía el encubrir la distorsión, y esta sería la razón de que Rueda se permita intervenir abiertamente en el relato y aparecer irónico, ya que la alternativa sería callar de una vez: "la verdad nunca se supo, pero no importa: en la vida tampoco hay que saberlo todo" (pág. 19).

El escritor parece demasiado consciente de que otros libros aguardan en la mesa de noche a sus lectores. La concisión se confunde con la prisa. Así escenifica la violencia con la simplicidad de la geometría, en dos pueblos de climas antagónicos, los habitantes, el trazado y las calles, imágenes virtuales unos de otros. Ya se suba o se baje, todo queda al otro lado del espejo. El argumento carece de originalidad. No está claro si esto forma parte del sarcasmo o del es-

cepticismo, o si Rueda confía en refrescarlo con estas posiciones.

La violencia en los libros, como la de las estadísticas, sucede en "original y muchas copias", según diría Rueda. De nuevo aquí desfilan o se arrastran el pérfido hacendado, la muchacha estuprada, los frutos del derecho de pernada, el mayordomo bandolero y el perro que mira como un perro. La protagonista, que envejece levantando dos hijas bastardas y, ya que sus menstruaciones son también diametrales, haciendo de relevo para que estén los yernos satisfechos, guardaría un silencio similar al misterio sobre la vejación del hacendado, a quien repudia desde entonces, de no ser porque Rueda comete el descuido de explicarla: "Lo exorbitado de los funerales hizo renacer en Termópilas Eleodora la admiración por el terrateniente, base de todo amor" (pág. 127). Ella enloquece así justificada, y en el vagabundeo da en hurtar animales ajenos que se devora crudos. Si esto no fuera ya hiperbólico, se diría que arruina la vida de los suyos.

Pero como la historia no da un paso sin burlarse un poco de sí misma, distinguirle defectos o incongruencias es decir que repitan el chiste. Cuando la ironía se exagera, delata lo que Rueda presume prescindible: "En las llanuras se extasiaron sin lirismos ni güevonadas al observar el horizonte" (pág. 122). Aunque a veces la intención no es del todo evidente: "Años cotidianos, iguales como hojas de un solo árbol; años en los que el ritmo de la vida se menguó para los ancianos, al contrario que para los adolescentes, para quienes el sol de la existencia continuó en la plenitud de su alumbramiento" (pág. 51). Si no se nos tuviera prevenidos, éstas parecerían ordinariencias. Es duro el arte de darle filo a lo molido.

Y como sólo cabe hablar del tono general, que se acepta o se rechaza según criterios personales, es pertinente anotar que en la relación de los funerales del villano aparecen dos referencias a Gabriel García Márquez que tal vez se deberían haber dejado para un cuento distinto. Ha-

cerle un guiño es permitir que las teclas se inquieten, y este "capítulo" fantasea de un modo que la ironía lacónica no quiere para el resto del escrito. Con esta fuga se solidarizan los nombres de los personajes. Inodoro Elemental, Carbonudo Bustamante, Bulgaria, son muestras de una nómina que los escarmienta por si el destino afloja. Los resultados del contraste no son muy convincentes, pero habrá quien sonría. El lector juzgará si conviene conserles cascabeles a un tema cuya emotividad es más difícil cada vez debido a éxitos pasados y temores presentes. El libro es otro intento para obviar un dilema corriente de la literatura colombiana: renunciar al relato de violencia rural o escribir porque ésta persiste después de haberlo dicho todo; es, en última instancia, producto del escándalo de que de pronto lo monstruoso nos parezca aburrido. Y toca a los interesados ir arrancando sin quererlo las páginas del mismo, hasta que ya no quede sino la de la fe de erratas, que contiene una errata, y preguntarse si el descuadernarse y el error en la enmienda son otras ironías voluntarias.

CARLOS JOSÉ RESTREPO



Los contratiempos de la poesía

Tiempo del no, tiempo del sí
Guiomar Cuesta Escobar
Biblioteca del Banco Popular,
Bogotá, 1984

Cierto tópico de nuestros días asegura que la poesía es ya un género sin auditorio. El país, sin embargo, prefiere hacer caso omiso de ese lugar común y sigue manteniendo, en consecuencia, su alta producción de libros de versos, con lo cual, además, guarda lealtad a una de sus tradiciones no precisamente más encomia-

bles. ¿Quiénes escriben esos libros? Como de costumbre, una amplia diversidad de gente. Algunos son hombres de Estado, u hombres de empresa, u hombres de letras; otros son profesores y otros—sin duda, los menos—son poetas. De allí que dar con uno de estos últimos, es un hecho que el buen lector sabrá agradecer sobremanera. Al fin y al cabo, siempre lo acecha el riesgo de verse enfrentado a los autores más insospechados.

El nombre de Guiomar Cuesta Escobar no tiene antecedente alguno en el panorama de la nueva lírica colombiana. Tampoco se nos da ninguna noticia de ella en este libro que, en sesenta y tres páginas, reúne treinta y dos poemas. La única referencia es que se trata de "una mujer joven y bonita", según nos lo hace saber, en el prólogo, el expresidente Alfonso López Michelsen (los términos de ese prólogo, a propósito, son descomedidamente generosos e incluyen más de un desliz). La edición, en pasta dura, es hecha por el Banco Popular, y hay que considerarla irreprochable.

De este volumen hay que decir, en primer término, que permite entrever algunas preocupaciones recurrentes, que uno pudiera no compartir, desde luego. En rigor, una idea general recorre sus páginas, y podríamos exponerla así: Acaso del mismo modo como el Predicador habla de que "todas las cosas tienen su tiempo", y señala, por ejemplo, un tiempo de morir y un tiempo de nacer, un tiempo de matar y un tiempo de curar, nuestra autora plantea, en términos más genéricos, la existencia del *tiempo del sí* y del *tiempo del no*. El primero representa el imperio de los valores éticos y sociales reconocidos como justos y buenos; el segundo, la negación de esos valores y el imperio de sus contrarios.

Ahora bien, rechazar los valores del *no* (esto es, con propiedad, los *no valores*) y vindicar los valores del *sí*, es la actitud que, por supuesto, trata de mostrarnos la autora. Sus versos, en consecuencia, desenvuelven una prédica que se orienta en dos direcciones: por un lado, en fa-

vor del amor (el amor sobre todo el amor), la amistad, la indulgencia, la bondad y la esperanza; y por otro lado, en contra de la violencia, el odio y el egoísmo. Sólo que esta causa es asumida de un modo algo abstracto. Se diría que el propósito es revelarnos a un alma de buena voluntad que invoca el bien y condena el mal, pero desde una postura que parece no tener en cuenta la substancia compleja y contradictoria que informa la vida humana. ¡Guiomar Cuesta nos presenta sus motivos en un plano íntimo y en un plano social. Así, hay poemas que se refieren a *vivencias* estrictamente personales, la mayoría de ellas de índole amorosa; así, hay también poemas que fijan su atención en *los otros*, en lo colectivo. Pero en ambos casos, el tratamiento de la realidad se hace con el mismo instrumento: un tono exaltado, patético, casi de melodrama. De tal suerte que, si el poema es de corte social, uno se encuentra con cosas como ésta:

*¡No a la tortura!
¡No al secuestro!
¡No al asesino!
¡Tiempo del no, tiempo del sí,
pág. 13)*

Y si el poema es de corte amoroso, se puede leer lo siguiente:

*"¡Vete!,
la puerta del adiós está dispuesta
¡Vete!,
una nube de pañuelos te despide.
(¡Vete!, pág. 45)*

Debe anotarse que los poemas amorosos cubren la mayor parte del volumen. El amor aparece allí en sus diversas contingencias: celebración del amor, fracaso del amor, ausencia del amor. Tales contingencias revelan, según el caso, la presencia del *tiempo del sí* o del *tiempo del no*, dentro del código de la autora.

Nota distintiva de la última poesía escrita en Colombia por mujeres, el erotismo es también pretendido, desde luego, en estos poemas. Pero los resultados obtenidos a este respecto no logran despertar mayor in-