

to antimilitarista es sólo la corteza de una amarga reflexión sobre el destino de los colombianos, condenados por falta de principios cívicos y de prácticas democráticas, a matarse entre sí u ofrendar sus vidas por nada.

La "epopeya" del Batallón Colombia y de quienes perecieron en él se convierte gracias a la pluma de R. H. Moreno-Durán en un símbolo de la historia de su país: su soterrado humor le impide caer por fortuna en la propedéutica del panfleto.

Como dice desengañadamente uno de los personajes de la obra, "las guerras se desatan y multiplican en los lugares más diversos del planeta para que el atareado hombre de nuestro tiempo aprenda algo de geografía". Corea, como hoy Bosnia y Chechenia, ilustran a costa de muertos propios y ajenos esta singular y provechosa lección.



Consuelo Hernández

Solo de violín. Poemario para músicos y pintores. Sonido y color de la mujer

Tulio Mora*

El secreto deseo de músicos y poetas es que desearían trocar sus artes quizá porque ambas, de todas las artes, son las más inasibles ("sublimes" llamaba la reflexión romántica), las más sorprendentes, las que mejor operan sobre la subjetividad. Agreguemos a ellas —no siempre— el arte de los colores y las formas, de la sensorialidad plástica. Cuando oímos una pieza musical decimos que es "poética" y cuando leemos un poema que es "musical" y "colorido". Música, color y palabra: complementos de una unidad en la diferencia de sus elementos.

Podríamos establecer otras correspondencias más íntimas, indicios de una relación misteriosa que en última instancia es la relación de los secretos poderes del origen: cuando el primer sonido fue la primera palabra y también el primer trazo en la piedra. Más que otras, las artes que mencionamos han acompañado desde el inicio al ser humano en todas sus vicisitudes. Y con

ellas se irá a habitar otras estrellas a desmentir el olvido.

Consuelo Hernández ha querido culminar ese deseo intraartístico escribiendo un libro de poesía que sea a la vez un concierto y un cuadro. *Solo de violín* (Colección Mujeres de Palabra, Washington, 132 pp). Pero donde leemos "solo" (de soledad no) debemos leer "sinfonía" y no únicamente de instrumentos, sino de tierra, de memoria y de amor que al fin de cuentas es todo lo que nos invade cuando nos atrapa el éxtasis del sonido.

Concebido como una unidad, *Solo de violín* podría parecer, por el tema, una obra de pretensiones intelectuales, pero es justamente eso lo que rechaza exhortándonos a un discurso donde la nostalgia del origen, la complicidad y la experiencia constituyen los correlatos de las obras que desfilan por sus páginas como sus íntimos museos. Lo que quiere decirnos es que toda obra de arte, como los mitos, según Levy-Strauss, es uno solo, y que esa unidad (una "reunión en familia") puede renovarse temporal y espacialmente cada vez que la evocamos y recreamos.

En "Arte poética", primer poema del libro, esa reunión de las artes son los Andes, geografía fundacional de la autora que la apresura a "Escribir/ como dice la lluvia: lluvia/ y caen gotas de agua a fecundar la tierra./ Como dice el viento viento/ y sentimos su fresca caricia entre los dedos". Como aureliano Buendía de su paisano García Márquez en *Cien años de soledad*, en este Macondo continental los poderes tutelares de la naturaleza reinventan sus nombres y a pesar de que siempre son los mismos, ellos se anuncian ante nosotros con la admiración y el asombro de lo nuevo. Pero hay algo más: Hernández atribuye a ambos actores el poder de la fecundidad porque poseen el poder del sonido. La música es entonces renovación, valor que nos conduce a la verdadera esencia del libro, la mujer como dadora de la vida que se ve particularmente en uno de los capítulos del libro titulado "Museo de mujeres. Arte femenina porque se construye en oquedades de la tierra.

En otro texto, "La mesa", la mujer es el objeto doméstico que preside las ceremonias paganas y religiosas ("soy centro de altares y cantinas"), pero lo que da un carácter omnipresente es que proviene de "un bosque poblado de luciérnagas". El final podría ser ofensivo para una feminista: "Mujer soy entre todos tus muebles", si no fuera porque la autora envuelve al objeto de su solemne origen. Sol, Amazonia, estaciones:

* Tulio Mora (1948), poeta peruano, ganador del premio Latinoamericano de Poesía por su obra *Cementerio General* (1989), y el premio Copé por *País interior* (1993). También es autor de otros poemarios: *Mitología* (1978), *Oración frente a un plato de col y otros poemas* (1985) y *Zoología prestada* (1987).

la permanente nostalgia de lo ido que no se va, la embriaguez sensorial de sus signos que anula todos los referentes fracturadores de su unidad y aún sigue fortaleciéndonos: "me alimenta de la palma su moriche,/ sabroso fruto con olor a semen". Dioses sin tiempo que reclaman periódicamente terribles sacrificios bajo la autoridad de la lluvia.

La doble enconada fatalidad

La mejor literatura latinomericana es devorada por su escenario. Pensemos otra vez en García Márquez, en Mutis, Arguedas, Rulfo, Guimaraes Rosa y Roa Bastos. Acaso, su fascinación es la causa de su tragedia y ambas son la causa de su escritura. Sus personajes: apenas sufridores de esa doble y enconada fatalidad. Porque fascinación y tragedia tienen una dimensión casi sobrehumana. Consuelo Hernández no ha olvidado este fatum (lo define como "paisaje dual") y cuando agrega a sus actores al espacio en perpetua refundación lo hará desde la condición del sufrimiento. En el estupendo "El mercado", las mujeres que transitan son esclavas, cuerpos especiosos/ sin cara/ pañuelos en la cabeza/ anónima abundancia". Y sin embargo, gracias a ellas, paridoras de las frutas más solares del planeta, todavía se mantiene "la vieja muralla de Cartagena que aún sueña con su rey". Son los actores del naufragio. Consuelo Hernández nos dice que Colombia (Latinoamérica) es peor que el infierno de Dante, "se vuelve añicos/ en todas sus galerías subterráneas/ y no sabemos hasta cuando". La clarividencia no es parte de la fascinación, sí de la tragedia. Por eso ella invoca "el retorno al sostén de los mayores/ o esa cuna que ha enmarcado tu maternidad". Tal vez únicamente el poder fecundador de la mujer, esto es, "el azul paisaje de la esperanza", puede postergar o desterrar el autocumplimiento de la catástrofe.

Hernández se transforma en Lisístrata, aquella heroína griega que alienta en sus congéneres de sexo decretar el ayuno del placer a los hombres mientras libran sus inútiles guerras, sólo que en su caso esta invocación tiene el mensaje que opone lo femenino como signo fertilizador y renovador, la "pintura viva" (poema de "la selva"), a la crueldad del poder masculino que contamina y oscurece los ríos. Pero la mujer que alaba no es ciertamente una protagonista social o intelectual feminista, sino la más simple de las mujeres, aquella "sin brújula ni mapa/ capaz de sostener/ tan silenciosamente/ la balanza de la casa". En sus poemas esta mujer ama y tiende las sábanas como si fuese un interminable jardín y toma las riendas lanzándose por esas praderas desco-

nocidas que alzan polvo y maleza, dirigiendo su voluntarioso deseo contra todos los presagios. Y su sombra poderosa persiste en el cansado corazón de los estériles guerreros: "La mujer que espera un hijo/ la responsable del hogar/ malabarista, / humilde,/ sin pretensiones/ guardia del equilibrio". La "pintura viva" de lo femenino es sugerida en Hernández por Vermeer. Pero en "Museo Metropolitano" recrea otros pintores (entre ellos, Sisley, Van Gogh, Hopper, Monet) que tienen más bien correspondencia con su memoria. No la colectiva, sino la suya, anónima, insignificante como todas las nuestras, pero por eso mismo valiosas por su intransferencia.

Pareciera que los plásticos se hubieran inspirado en la vida de la poetisa y no al revés: "Hermana,/ hoy te encontré en un cuadro de Ingres/ con tu largo y sedoso cabello recogido/ sentada en tu sillón de terciopelo"; "Pippin/ de tu cuadro saltó mi propia abuela/ otra vez como ayer/ fuerte a pesar de los embates/ en su mano una taza de chocolate". Llega más lejos aún: el flamenco Vermeer ha pintado en el siglo XVII a su madre embarazada a mediados del siglo XX.

En cambio, en el poema que da título al libro "Solo de violín" la música es el lenguaje del amor en plena fusión de los cuerpos, la culminación del viejo concilio y consuelo de la vida. Pianos, violines, trompetas: revelaciones de la pareja extrayendo el sonido más íntimo de todo para confirmar que su mejor inflexión es el amor. Aun cuando la vida se llene de otro aplastante/ contrastante paisaje urbano, sobrevivirá porque el amor es el fin último del sonido.

Hotel de sonidos y botica de colores

Versos, los de Consuelo Hernández, sin reflexiones, a ras de piel, sin más nostalgia que el aroma de lo verde, infancia de la lluvia interminable y sonoridad del pájaros. La tierra latinoamericana en la danza de sus dolores desbordamientos festivos desafiando el tiempo desde esa voz existente, actuante, siempre presente.

Palabra al fin, pero palabra que alberga la confianza de que detrás de una improvisación de yaz están los cañaverales y detrás de una pintura la epifanía de una mujer del campo. "La mujer que borda los manteles/ la que envasa la leche/ la que labora en sus tareas cotidianas/ en perfecta armonía con los objetos...".

Su libro es un "hotel de sonidos" porque poblamos la ajenidad con nuestro origen y "botica (bálsamo) de colores" porque se trata de remediar la intolerancia reinante con una vital identidad que nos limpia los ojos y el alma. Todo lo que hacemos, nos confiesa la autora,

no es más que tocar las cuerdas invisibles de la existencia para dejar un canto re-uniión, doble unión de poesía y música-de amor a la tierra bajo el designio del sol en su inacabable tarea de pintar al mundo con sus pinceles galácticos y cuyas gotas de luz retenemos para salir a las calles a enfrentar los despropósitos y resistir las diárias miserias.

Solo de violín es un libro muy bien pensado, caracterizado como un proyecto de largo alcance. El poema que al ser arrancado de su unidad emite el sonido de su apasionada armonía. Ésa es la palabra que Consuelo Hernández nos ha entregado para dejarnos un entrañable testimonio de amor.



Lucía Ortiz,
*La novela colombiana hacia
finales del siglo XX*

Nueva York, Peter Lang, 1997

Betty Osorio
Universidad de los Andes

Este trabajo estudia novelas colombianas escritas en los últimos treinta años y que indican pactos ideológicos vigentes a finales de este milenio o que abren interrogantes nuevos. El libro está dividido en cuatro secciones que reflejan las temáticas y estrategias narrativas de los novelistas, mostrando una pluralidad de búsquedas y técnicas. En la primera parte se presentan formas de narrar que rompen el patrón de la novela de la violencia, que estaba ligada a personajes e historias rurales recreados a partir de un lenguaje que se acercaba al mundo oral tradicional. En contraste con ellas, escritores de las décadas de los setenta y ochenta exploran la ciudad y su red de imaginarios relacionados con otro tipo de referentes como la música y el espacio urbano. Ortiz destaca novelas como *Aire de tango* (1973) de Manuel Mejía Vallejo, *¡Que viva la música!* (1977) de Andrés Caicedo y *Los parientes de Ester* (1978) de Luis Fayad. En estas novelas se explora la cultura urbana y sus conflictos. Ortiz hace énfasis en la dinámica de la cultura popular presente en estos textos a través del lenguaje, la música, los comportamientos y los valores de los sectores marginados.

En contraste con la anterior tendencia más comprometida con aspectos sociales, Ortiz presenta nove-

las como *Fernina Suite* (1977, 1981, 1983) de Rafael Humberto Moreno-Durán, en donde se hace presente un sofisticado trabajo lingüístico. Lo mismo ocurre con la novela *Un bel morir* (1987) de Álvaro Mutis quien transforma la geografía americana al mirarla a través del prisma de la tradición clásica europea. Estos novelistas se inscriben dentro de unas temáticas universales y para ello insisten en un trabajo formal elaborado y en un juego poético con el lenguaje.

Según Ortiz, los temas relacionados con el género logran dismantelar las imágenes tradicionales desde las cuales se había interpretado la mujer: ángel guardián o demonio de perdición. Las narradoras colombianas de las décadas más recientes retan y denuncian el sistema opresor del patriarcado al mismo tiempo que exploran técnicas literarias que transmiten el mundo reprimido y censurado de la mujer. Las obras estudiadas son: *Misiá señora* (1982) de Alba Lucía Ángel, *Los amores de Afrodita* (1983) de Fanny Buitrago y *En diciembre llegaban las brisas* (1987) de Marvel Moreno. El monólogo interior, la multiplicidad de voces, y el juego formal y lingüístico, según Ortiz, abren espacios creativos que permiten un acercamiento a los problemas que actualmente afectan a las mujeres colombianas.

Las tres partes siguientes están dedicadas a discutir la relación entre la novela y la historia de Colombia, mostrando cómo desde la narrativa se deconstruyen y reinterpretan personajes y acontecimientos críticos para entender las transformaciones que ha sufrido el país. El período de la violencia es estudiado a partir de novelas como *Cóndores no entierran todos los días* (1972) y *Pepe Botellas* (1984) de Gustavo Álvarez Gardesabal, y *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* (1972) de Alba Lucía Ángel. La perspectiva de análisis de estas novelas señalan su capacidad para mostrar la historia de Colombia a través de las experiencias privadas e íntimas de personajes masculinos y femeninos que sufren las consecuencias de la violencia y la represión. La época de la colonia se examina a partir de la novela *Los pecados de Inés de Hinojosa* (1986) de Próspero Morales Pradilla quien actualiza y reinterpreta un episodio relatado por Juan Rodríguez Freyle en *El Carnero* (1638). El estudio de los temas de la novela histórica muestra la importancia de un examen cuidadoso y personal de la historia del país como un mecanismo necesario para construir pactos sociales.

Propuestas narrativas que rompen con los preceptos del canon, son estudiadas por Ortiz como formas alternativas de discurso que permiten la apropiación de las historias y lenguajes de grupos que hasta hace poco es-