

## Otro pornógrafo inocente



*La semilla de la ira*  
Consuelo Triviño Anzola  
Seix Barral  
Bogotá, 2008  
282 p.

José María Vargas Vila ocupa un lugar muy especial en el imaginario narrativo latinoamericano. Es, en el terreno de la literatura erótica, lo que fue Edmundo D'Amicis en la comarca de la literatura infantil. Cada vez que alguien necesita transitar los terrenos de la congoja, allí aparece D'Amicis ofreciéndonos su albañilito moribundo (generalmente tiznado de cal), el hijo del fogonero (habitualmente tiznado de hollín), el payasito tísico o el maestro que se ha quedado ciego luego de donar sus ojos a una pareja de ancianos.

Y así como nadie necesita leer las Memorias de Giacomo Casanova para hacerse una idea de lo que es un Casanova, no hace falta haber leído a Vargas Vila para convocar con su nombre imágenes de galanes inescrupulosos y de mujeres perdidas, de enfermedades vergonzosas y de suicidios al caer el crepúsculo.

Siendo bastante joven, detecté la abrumadora y equívoca fama de Vargas Vila en las librerías de viejo de la Plaza Lavalle, en Buenos Aires. Ignoro si era publicado por Tor, o por alguna otra editorial que se encargaba de publicar a los clásicos en libros que crujían y se desencuadernaban apenas uno trataba de revisar sus primeras páginas, pero lo inolvidable eran sus portadas. No solo eran inconfundibles: también eran intercambiables. Un hombre afligido, sentado al borde de una cama, generalmente ataviado con pantalones y camiseta, tenía la mano derecha apoyada en los desordenados cabellos de su frente y obviamente meditaba. En el background, el hombre era observado por una mujer disgustada y en paños menores. La portada servía para anunciar un manual que ofrecía consejos para combatir la impotencia. La misma portada, exactamente la misma, anunciaba el título de alguna novela de Vargas Vila. Y eran tan numerosas las novelas de Vargas Vila, que al cabo de un tiempo la editorial decidió prescindir de las portadas dedicadas al manual para combatir la impotencia.

Dudo que en la actualidad haya muchas personas interesadas en Vargas Vila. Afortunadamente existe una estupenda narradora que sí lo hizo: Consuelo Triviño Anzola. Y en *La semilla de la ira* logró dos objetivos: inmortalizar a Vargas Vila, permitiendo crear su retrato definitivo, e incorporar además a la narrativa hispana un texto realmente bueno. Un texto bueno en el sentido que exigía Marcel Proust. No un compuesto de libros buenos, sino "algo

particular, imposible de prever, que no consiste en la suma de todas las precedentes obras maestras sino en algo que no se logra con haberse asimilado perfectamente esa suma, porque está precisamente fuera de ella".

Triviño Anzola descentra con su novela una manera de leer y escribir la nueva narrativa hispana, que está en directa contradicción con ese desbocado avance hacia el precipicio del posmodernismo. Nadie sabe en qué consiste concretamente ese posmodernismo, pero algo tiene que ver con tramas inconclusas, personajes que hablan como si declamaran, viajes a las profundidades de uno mismo que suelen concluir en el ombligo, travesías por muchas ciudades e incursiones en el sexo y la muerte enfundadas en plástico. Es el reino de los datos copiosamente acumulados, intentando desarticular la tarea, tan fácil observada desde el exterior, tan difícil, tan compleja, tan necesaria, de contar una historia, y atrapar al lector para que caiga por una puerta trampa de la cual solo podrá emerger tras devorarse el libro.

La maldición de Vargas Vila es haber vivido en una época muy interesante. En realidad, la bendición de Vargas Vila fue que Triviño Anzola logró ahondar en esa época interesante eligiendo escasos, luminosos episodios de la vida del escritor. Y ya que antes mencionamos nuestra ignorancia sobre las premisas del posmodernismo, vamos a señalar algo que conocemos mejor, que convoca imágenes, e inclusive aromas: el fin de siècle en América y en Europa. Por supuesto, hubo otras épocas decadentes. Pero

ninguna otra pudo contemplar al mismo tiempo el exterminio de toda una generación durante la primera guerra, así como la abolición del vestuario y del aspecto físico de hombres y mujeres, y su remplazo por algo totalmente inesperado. Se necesitaron menos de treinta años para ridiculizar un previo estilo de vida. Corsés y poliones, cinturas creadas con base en la tortura física de las mujeres, vestidos que rozaban el piso, traseros alzados, monóculos, rostros con barba y bigotes, sombreros de fieltro en forma de hongos, levitas para los días de semana pasaron al basurero de la historia para nunca más volver. Excepto en las producciones de la BBC.

Y esa es la época que narra Triviño Anzola a través de Vargas Vila. Y lo hace usando la primera persona del singular —que es, en el campo de la narrativa, algo tan difícil de concretar como escribir buena sátira—. En otros campos, el narrador puede ser pedestre sin desentonar. Pero en la primera persona, como en la sátira, si baja un peldaño de la excelencia se derrumba como un castillo de naipes. Y Triviño Anzola consigue hacerlo sin recargar las tintas. (Es muy difícil no pecar por exceso apenas uno se ceba en la primera persona).

Y en esa primera persona ¿cuánto hay de Vargas Vila, cuánto de Triviño Anzola? Sin tratar de dividir las cargas, un formidable personaje obtiene su pedestal como arquetipo de una cierta manera de ser intelectual en América Latina. Vargas Vila escribe con una pluma calentada en el infierno. Las ciudades que detesta, los pueblos que le “caen

mal”, son delineados de manera indeleble a partir de su indignación. Basta analizar su desdén por Buenos Aires, una ciudad “grande, inmensa”, pero no “una gran ciudad”, o por sus habitantes, que tienen siempre a flor de labios la palabra “como”, “porque en Buenos Aires todo es ‘como en París’ o ‘como en Roma’”.

Y la tarea de la novelista no solo implica una mirada crítica. También requiere de gran coraje personal arremeter contra tantos ídolos literarios, que en ocasiones devienen nulidades engreídas. Allí está la inquina de Vargas Vila contra algunos intelectuales colombianos de su época, como Santos Chocano, o el “relamido cronista Gómez Carrillo, que siempre va detrás de una mujer y de una patria para vivir de ellas”, o contra Gabriela Mistral, que “carece del don de la poesía”. (Triviño Anzola toma distancia de esas posturas del escritor. En un correo personal dijo que “se trata de consideraciones personales de Vargas Vila, misóginas, en el caso de Gabriela Mistral. Para mí fue muy divertido expresarme como si fuera él, recurriendo a cierta teatralidad muy propia del dandy”).

Sin importar la distancia que Triviño Anzola tomó de Vargas Vila, es obvio que quedó prendada de su héroe. Inclusive, a veces, dice que sintió “cierto pudor al parodiarlo”, como si de esta forma “le perdiera el respeto”. Puede quedarse tranquila en ese respecto. Vargas Vila emerge incólume del escrutinio de la novelista. Un ser andrógino como Vargas Vila, que cobijó a un hombre mucho más joven que él y lo hizo pasar por su hijo, un hombre de afligida

sexualidad en una época donde todavía el ideal de la mujer era que se quedara en casa, logra atrapar al lector, conducirlo a otra época y hacer creíble esa época y sus personajes. Y en ese transcurrir, Vargas Vila también ha logrado recrear a su narradora. Hay un antes y un después en la escritura de Triviño Anzola. La semilla de la ira marca un rito de pasaje hacia novelas todavía más trascendentes. Al elegir el personaje de Vargas Vila ha creado un libro bueno que, lejos de ser una sumatoria de libros buenos, es una obra trascendente e imprevista, inclusive para ella. “Al terminar la novela”, nos dijo la autora, “sentí que no era yo quien hablaba, sino el propio Vargas Vila, y eso me conmovió”. ■

*Mario Szichman (Argentina)*



## Rafael Pombo para cantar con piano



En el libro *Antología crítica de la poesía colombiana*, publicado en 1974, Andrés Holguín se refiere a Rafael Pombo como “un gran poeta”. Y agrega: “Ello es cierto, especialmente en cuanto a esa variedad de su espíritu poético, abierto a todos los vientos de la inspiración [...] ‘Noche de diciembre’ es un poema asombrosamente perfecto [...] De una pureza lírica que espanta”, subraya Holguín, quien termina diciendo que “en sus fábulas, en sus cuentos pintados y en sus cuentos morales circula una savia lírica excepcional” que proviene de la antigua raíz, desde Esopo hasta Iriarte y Samaniego. Este sería, según Holguín, el Pombo “nacional”. En estas apreciaciones parecen coincidir José María Albareda y Pedro Garfias en la *Antología de la poesía hispanoamericana*, publicada en Madrid en 1957, cuando afirman acerca de Pombo que “cultiva todos los géneros desde la fábula ingenua a la oda trascendental, desde el epigrama al poema épico, desde

los versos ligeros —llenos de gracia y colorido— a los sonetos religiosos, llenos de desasosiego y fervor”.

En 1880, y como para reivindicar la variedad de sus intereses intelectuales, Pombo aparece como autor del libreto de la ópera *Florinda* —la Eva del imperio godo español—, que con música de José María Ponce de León (1846-1882) se estrenó el 22 de noviembre con Emilia Benic en el papel principal y Arnaldo Conti en la dirección. José Ignacio Perdomo escribe que Pombo recreó en “magníficos versos” la vieja tradición española de la entrada de los moros a la península como resultado de enredos amorosos entre Rodrigo, último rey de los godos, y Florinda, hija del conde don Julián. En el último acto, en el que muere la protagonista —“con un bellísimo efecto”—, Pombo escribió, para aquello que se conoció en su época como “los once compases de Florinda”, estas dramáticas líneas: “Alma de mi alma, aguárdame/ Yo no te dejo ir solo,/ ¡Aguárdame! ¡Voy yo!” (Muere, apunta el libretista). En el acto de coronación de Pombo en el teatro Colón se cantó la cavatina de Florinda. “El entusiasmo del público rayó en el frenesí”. El poeta dejó su sitio, evocando una sombra querida —la sombra amada del amigo muerto—, dio un abrazo a la hija del artista, recuerda Perdomo. Seis años antes, en compañía de Manuel Briceño, Pombo escribió en italiano y en castellano el libreto de los tres actos de la ópera *Ester, reina de Persia* —también con música de Ponce de León—, retomando en la escena lírica

republicana el personaje bíblico que había reivindicado Jean Racine en las letras francesas. Don Rafael Pombo dice en el libreto: “*La Ester*, aunque trabajada de prisa, no es una partitura trivial: toda ella va constantemente concertada, esto es, agena (sic) a los unisonos que hacen fácil una composición y tan grosero su efecto [...] Muchos pasajes prueban inteligencia de la música clásica y la composición rebosa de frescura”. Al terminar la función el 2 de julio de 1874, el público pedía con delirio la aparición del compositor, quien ingresó al escenario luciendo una corona de laurel. “*Ester* es el testimonio del encuentro de un compositor colombiano con la tradición de Europa”, explica Rondy Torres, quien dirigió la pieza en París (2012) y en Bogotá (2007 y 2012).

Pombo también contribuyó a elaborar un cancionero para las escuelas, como parte del proyecto iniciado por la generación de educadores que se destacó entre 1870 y 1875. En un local antiguo al que ocupó el Teatro Municipal, resonaron los versos de amor a la patria con que Pombo obsequiaba a los niños en poemas como el titulado “La Revista”: “Adelante, valientes muchachos;/ suenen cajas y trompas y cachos;/ Bata el viento los rojos penachos;/ Vista al frente y al hombro el fusil”. Oreste Síndici, autor de la música del himno nacional, colaboró escribiendo cantos para la escuela con letras de Pombo. Pareciera que el grave poeta de “Hora de tinieblas” hubiera pasado la vida entre niños estudiando con el más fino y sutil escalpelo la infantil psicología. En la oración de la mañana

se recitaban estos versos: “¡Oh, Padre, cuanto es bello,/ el mundo que tú hiciste/ No hay templo, no hay palacio,/ no hay sueño que su canto rivalice!”. En el poema titulado “Himno”, Pombo nos enseña el significado de la escuela: “Aquí la ciencia adusta/ se hace muchacho y juega,/ y corriendo ríe,/ y divirtiendo enseña”. En las sencillas estrofas que él mismo llamó “bambucos nacionales”, Pombo exalta la grandeza de la patria, como se aprecia en estas líneas que completó Síndici con música en el *Aire popular No. 1 para canto y piano*: “Una tierra tan chiquita/ no me llena el corazón; / Patria grande necesita,/ soy de toda la Nación... Y radiante alumbrará a todos Sol de amor y Libertad”.

En el siglo xx, algunos compositores colombianos retomaron las lecciones de Pombo en forma de canciones para voz y piano o grupos corales. El ejemplo más significativo es el de Guillermo Uribe Holguín, quien en su extenso catálogo incluye quince canciones que conforman el opus 45, fechado en 1933, en el que además figura el poema “Rimas” de León de Greiff. Los quince poemas abarcan atmósferas de sensibilidad diversa y contraste anímico y melódico erizadas no pocas veces de pasajes de difícil ejecución. Inicia la serie con “El niño y la mariposa”, sigue con “Pesadilla” y “Cuando yo duerma”, para terminar con el extenso poema “El bambuco”, en el que Pombo hace un recorrido histórico y sentimental por todo aquello que para él significó esta tonada criolla hasta convertirse en emblema del canto y la danza tradicionales del país: “Para

conjurar el tedio/ de este vivir tan maluco,/ Dios me depare un bambuco, / y al punto,/ santo remedio... Ningún autor lo escribió,/ Mas cuando alguien lo está oyendo,/ el corazón va diciendo, / ‘Eso lo compuse yo’”.

Resulta oportuno transcribir aquí los comentarios que el propio compositor dejó escritos acerca de las circunstancias que hicieron posible la composición del ciclo de canciones. Todo ello hace parte del texto de su autobiografía, que, con el título *Vida de un músico colombiano*, se publicó en Bogotá por primera y última vez en 1941. Así escribió Uribe Holguín:

Como hubiésemos preparado con gran anticipación los festejos para la celebración del centenario de nuestro ilustre poeta Rafael Pombo, varios de mis amigos, particularmente Guillermo Valencia, me comprometieron a que compusiera alguna música con letra del insigne vate, música que se haría conocer, me dijeron, en alguno de los actos que se acordaron para la fecha del centenario el 7 de noviembre (1933). Con especial gusto acaté la idea y al efecto, después de hojear casi todas las letras de Pombo, escogí unas tantas, parte de las jocosas y parte de las serias, y me puse a la obra. A los pocos días estuvo lista una colección de quince canciones, para soprano unas y para tenor las otras, con acompañamiento de piano. Las hicieron conocer de los miembros del centro literario que lleva el nombre del poeta, centro encargado de organizar los festejos; gustaron mucho a aquellos y quedó acordado que se daría una velada lírico-musical

en el teatro de Colón, en la cual Guillermo Valencia pronunciaría una oración y se ejecutarían mis canciones, parte con acompañamiento de piano y parte con orquesta. El programa sería eso no más. Enseguida hice el trabajo de instrumentación de los acompañamientos. Mas el programa de la velada hubo de cambiarse radicalmente, porque intervino la colaboración de una Junta nombrada, que debía obrar en unión del Centro Rafael Pombo, presentándose el consiguiente conflicto de ideas y pareceres en toda reunión de muchas voces.

Más adelante, Uribe Holguín se refiere a la velada como “una escena de circo de la peor clase”, no solo por su excesiva duración, sino también por la mezcla de música y actos escénicos y el prolongado discurso de la representación oficial que omitió el de Guillermo Valencia. Para el compositor, las canciones son fáciles de comprender, “lo más sencillo que yo haya escrito, lo más popular porque así lo exigía la letra [...] Al parecer, esas canciones han merecido posteriormente elogios no solamente en mi patria, sino también por fuera”.

Después, los versos de Pombo fueron asimilados por María Rodrigo Bellido (1888-1967), quien llegó a Colombia junto con su hermana Mercedes huyendo de las acciones de la guerra civil que por aquella época azotaba a España. Al parecer, las dos hermanas Rodrigo se identificaban con el bando republicano, y durante su estadía de más de una década en Colombia cumplieron una destacada labor en sus respectivos campos académicos: la música y la psicotecnia.

María Rodrigo había estudiado en Alemania entre 1912 y 1915 con Richard Strauss, Wilhelm Furtängler y Carl Orff. Pertenece a la generación de los ancestros musicales españoles en la que figuran nombres tan reconocidos como Joaquín Turina, Conrado del Campo y Manuel de Falla. Compuso más de treinta obras en varios géneros: música de cámara, ópera, zarzuela y piezas para piano. De acuerdo con Jorge Orlando Melo, María Rodrigo llegó a Bogotá a través de la gestión de don Agustín Nieto Caballero, director del Gimnasio Moderno, en donde “organizó coros y ofreció clases de solfeo y armonía”. También estuvo vinculada al Gimnasio Femenino y a la Universidad Nacional, en donde su paso —y el de su hermana— por la institución está consignado en las carpetas manuscritas de los docentes que conserva el archivo histórico de la universidad. Su ingreso parece haberse llevado a cabo en septiembre de 1939, para hacerse cargo de los cursos de teoría, solfeo, dictado y dirección de coros y orquesta. En 1949, la carpeta indica que tenía tres grupos bajo su dirección y siete al año siguiente, por un sueldo de \$60 mensuales. En agosto de 1950, sus honorarios ascendían a \$450, que es la última fecha registrada en la cronología de su carpeta. Además de estos cursos, María Rodrigo organizó en la Universidad Nacional conjuntos de canto para niños y enseñó iniciación musical, formas musicales, gramática y dirección de coros y orquesta. En 1950, el gobierno conservador de la época, con el acicate de una publicación jesuita que tachó a Mercedes de

“comunista” por sus actividades en la Universidad Nacional, expulsó a las hermanas Rodrigo del país, por considerarlas un peligro para la seguridad nacional. Ellas emigraron a Puerto Rico, en donde María contribuyó a la organización del conservatorio Pablo Casals y seguramente a la del reconocido festival musical internacional del mismo nombre. El ciclo de canciones de Pombo parece haber sido conocido desde 1942 en Colombia, y ese repertorio mantuvo cierta difusión durante aquellos años en las escuelas de música. Es una colección de once piezas para canto y piano, de fácil melodía y ritmos atractivos, que, como en el caso de Uribe Holguín, facilitan su rápido aprendizaje, conservando al mismo tiempo su gracia particular y la ironía inocente que caracteriza los textos. Allí figuran personajes tan entrañables como La Pastorcita (que perdió sus ovejas), Juan Matachín, el renacuajo paseador (por supuesto), Simón el bobito, Cutufato y su gato, la gallina y el cerdo, la pobre viejecita y otras historias que, aunque provienen en general de otras culturas, en sus versiones —que son más bien creaciones— en el lenguaje castellano han sido asimiladas y degustadas por chicos y grandes más allá de su atmósfera lúdica y moralista.

En nuestra escena musical, Luis Antonio Escobar (1925-1993) se distinguió por su gusto por crear piezas dirigidas a la atención de los niños. Recordemos sus canciones y rondas y, sobre todo, la ópera *La princesa y la arveja* (1957) y el juego musical *El matrimonio del tío sapo* (1980), estrenadas en

el Teatro Colón y en el Auditorio León de Greiff. Escobar también adoptó a su música poemas de Pombo: “El renacuajo paseador”, “La pobre viejecita” y “El pardi- llo”. En el repertorio que lleva la voz del poeta al pentagrama figura también una canción de Olav Roots que recrea las aventuras de Juan Matachín. Una curiosidad en este repertorio es la canción casi desconocida del compositor vallecaucano Luis Carlos Espinoza (1917-1990), quien en un alarde de riesgosa creatividad inventa una cantilena sobre los versos de “La marrana”, peripuesta en este caso, y sin acompañamiento instrumental.

Óperas, canciones, rondas y juegos infantiles amplían la perspectiva de un poeta que, al decir de Andrés Holguín, dejó una herencia de cuentos y breves fábulas de las cuales no hay nada semejante en España (las primeras ediciones en el exterior aparecen en Estados Unidos con la editorial Appleton: *Cuentos pintados para niños*, publicado en 1867, y *Cuentos morales para niños formales*, en 1869). Rafael Maya recuerda a Pombo en 1962 como “una sombra que desapareció prácticamente del escenario humano”. Como todo buen poeta, Pombo fue además un visionario de situaciones que todavía nos perturban. En una de las dos versiones del poema “El bambuco”, sus versos dibujan paisajes desapacibles: “Tal se escarnece irrisoria/ Nuestra fraticida holganza:/ Matarnos a son de danza,/ Sin causa alguna y sin gloria”.

Queda como antídoto el recurso de la poesía y la música. **U**

*Carlos Barreiro Ortiz* (Colombia)

## Heleno de Freitas. Fútbol y literatura en Barranquilla



*El día en que el fútbol murió. Triunfo y tragedia de un día*

Andrés Salcedo  
Bogotá, 2011  
Ediciones B  
325 p.

Andrés Salcedo ha sido un estudioso del mundo del fútbol. Además de haber sido locutor de fútbol en Alemania y en algunos países de América Latina, ha ejercido como periodista y traductor. Pero en el fútbol, su pasión secreta ha estado ligada a la vida de Heleno de Freitas, de quien parece saberlo todo. En la entrevista que el autor me concedió para la preparación de esta reseña, no puede ocultar su entusiasmo por recontar la historia del astro brasileño que él define como la primera estrella mediática del fútbol mundial. Habla de su condición singular porque su formación académica como abogado, su conocimiento de varias lenguas, su afición por la literatura, sus gustos exquisitos,

sus gestos y elegancia y su vida cultural cercana a los intelectuales de su momento lo separaban del mundo normal de los jugadores de fútbol. Salcedo recuenta la investigación de muchos años sobre la vida del jugador, su relación en Alemania con otros apasionados del tema y su viaje a Brasil en los años ochenta para afinar su investigación. Allí visitó los clubes donde jugó Heleno, llenó cuadernos de notas con entrevistas, reconstruyó los pasos finales de su ídolo por los hospitales de Brasil hasta encontrar los detalles de su muerte y recogió nuevos materiales de interés. La hermosa edición del libro de Marcos Eduardo Neves *Nunca houve um homem como Heleno* aparece completamente marcada por las manos de Andrés Salcedo, con notas personales y subrayados para resaltar todos los detalles que pudieran ayudarle a la escritura de la biografía de su ídolo, que era su proyecto inicial.

De manera que la historia literaria que nos trae Salcedo en esta novela está apoyada en una investigación rigurosa de muchos años y detalla con soltura un pasaje de la vida de Heleno de Freitas, el jugador brasileño que maravilló a la afición cuando estuvo vinculado al equipo Junior de la ciudad, en la Barranquilla de 1950.

En el capítulo introductorio, un supuesto periodista llega en el año 2010 a Barranquilla, enviado por una editorial independiente, con el propósito de reconstruir el paso de Heleno de Freitas por la ciudad. Toda su búsqueda lo conduce a encontrar a Miche Granados, un hombre ya

viejo, marcado por un seguimiento apasionado por el futbolista. Entonces los recuerdos de Miche Granados, niño, articularán los episodios extravagantes de la corta historia del astro del fútbol brasileño en Barranquilla con su propia historia familiar, que aparece enmarcada en la vida cotidiana de un barrio popular en el sur de la ciudad.

Esta perspectiva de la narración es un primer acierto de la novela porque le da a la historia literaria una apariencia de relato testimonial. Revelar la fuente del texto, los nombres y apellidos del periodista y el nombre del informante es aquí un truco literario, un recurso de la ficción para darle a la novela una ilusión de verdad. Así, no solo parecerá verdadera la historia de Heleno de Freitas, cuyo referente histórico es ubicable, sino también, de paso, el relato de Miche Granados, el hermoso personaje de ficción inventado por Andrés Salcedo para encarnar al niño adorador del fútbol, que pasó su vida anclado al recuerdo del jugador brasileño.

Pero aquí el fútbol es solo uno de los componentes y, como en la buena literatura, hay otros ingredientes capaces de cautivar al lector. Además de la capacidad del autor para construir personajes con una hondura sostenida, aquí se teje una red de historias que no pierden la tensión de principio a fin. No solo es la vida del niño protagonista que se hace hombre esperando que su padre venga a rescatarlo de la dureza de su tío, nostálgico del poder perdido por Hitler. Habría otros muchos hilos que el espacio de esta reseña no me permite profundizar, pero de todos ellos

menciona el tema del telefunken, la bella historia de la radio que Andrés Salcedo conoce muy bien y que le permitió escribir páginas memorables sobre la imagen de la familia que se reúne con los vecinos a escuchar la radionovela *El derecho de nacer*.

Sobre fútbol y literatura, debe explicarse que en Barranquilla existe una devoción por el equipo local, que identifica a todos los barranquilleros. A diferencia de otras ciudades, donde la afición se divide entre los equipos existentes, en Barranquilla los afectos se unifican frente al Junior, y cuando ha existido otra escuadra, también se acompaña pero esta pertenencia no es sonora, ni radical, ni excluye el fervor por el equipo de siempre. Esta pasión incluye a todas las capas sociales y a todos los niveles culturales. De manera que el Junior ha sido incluso una parte importante de los sentimientos de los intelectuales.

Esta relación de la ciudad con el fútbol puede explicar el hecho de que la revista *Crónica*, el reconocido semanario cultural de los años cincuenta —que la crítica ha considerado la mejor revista literaria que ha tenido Colombia— dividiera su temática entre el fútbol y la literatura. Estuvo dirigida por el reconocido escritor Alfonso Fuenmayor y tuvo como jefe de redacción por algún tiempo a Gabriel García Márquez. Contó, además, en su comité de redacción, con nombres notables como los de Ramón Vignes, José Félix Fuenmayor, Meira del Mar, Julio Mario Santo Domingo y Álvaro Cepeda Samudio.

La portada del primer número, publicado el 1 de abril de

1950, estuvo dedicada a Heleno de Freitas. Allí aparece su rostro en primer plano, con el título “El jugador más discutido del mundo” y se agrega, como subtítulo, que el jugador es ensimismado, áspero e incapaz de sonreír.

De manera que en este contexto no es extraño que Andrés Salcedo, un hombre de letras, amante del fútbol y fiel al equipo Junior, como todos los barranquilleros, haya dedicado esta obra al jugador que pasó por su equipo cuando él era un niño y se convirtió en una leyenda por su fútbol prodigioso y sus extravagancias.

El autor confiesa haber sido marcado por el recuerdo de Heleno de Freitas, que lo acompañó desde su infancia. Como Miche Granados, Andrés Salcedo conocía, de niño, todo sobre su ídolo: sus costumbres, sus gustos, sus vicios, el sonido de su voz, la ropa que usaba, la brillantina con que se peinaba, el número que calzaba o los datos sobre sus enemigos y sus amantes (p. 10).

El título de esta novela, aunque centrado en el tema del fútbol, no incluye el nombre de Heleno de Freitas y deja por fuera el mensaje referido a la novela como historia de ciudad y ligada a Barranquilla. Esperemos que, a pesar de este infortunio, esta excelente obra encuentre los lectores que se merece. ■

Consuelo Posada (Colombia)



## La poética de la mirada



*Los ojos deseados*  
Jorge Cadavid  
Ilustraciones: Jorge Eduardo Eielson  
Común Presencia Editores  
Colección Los Conjurados  
Bogotá, 2011  
86 págs.

Las principales vetas de la poesía de Jorge Cadavid (Pamplona, Norte de Santander, 1962) son la filosofía y la ciencia en cualquiera de sus vertientes, pues él ve poesía en el lenguaje más árido y académico, en el giro más retórico de una teoría, en una reflexión sobre estética o en un tratado de botánica. Cadavid sabe que estamos rodeados de discursos altamente concentrados de poesía. Así, vio poesía en el mundo de los insectos e ideó el *Diario del entomólogo* (Eafit, 2003); o tomó el tema de la danza y escribió *El derviche y otros poemas* (Común Presencia Editores, 2006); o leyó los estudios de botánica de José Celestino Mutis y compuso su libro *Herbarium* (Literalia, 2011).

Todo discurso en las manos de Cadavid vibra de poesía gracias a la paciente observación, la meditación profunda y un giro imaginativo ponderable. En *Los ojos deseados* será, entonces, el discurso de la mirada y las vicisitudes alrededor del ojo la mina que Cadavid explotará: “Envuelto en lo invisible/ salta un pez/ Yo veo lo visible/ y aun así/ hay asombro en mis ojos/ El tiempo es un pez/ que atravesado arquea/ el alma y se levanta/ ¿Cómo hacen estas horas/ fuera del agua?/ ¿Mueren estos segundos/ en la red?” (“Fondo de ojo” p. 16).

*Los ojos deseados* no es un libro realista en el sentido de enunciar lo que existe, es más bien un legajo de poemas que nominaliza con la distancia adecuada lo que quiere ver. La realidad pura solo daría más poesía tradicional colombiana, poemas con largas descripciones que no salen de la enumeración de imágenes que le dan más énfasis a la musicalidad que a la imagen. En contraposición, es mirada profunda, revisitada, recuestionada, resignificada lo que hace Cadavid. Su poesía está en el ojo, en la luz, en la distancia. Pero su libro *Los ojos deseados* no habla de lo tangible y visible, sino de lo imaginado en diálogo con el objeto o la idea. Así, podría arrojar una de las claves de la poesía *anormal* de Cadavid, para estar en la consonancia de Rubén Darío, cuando llama al famoso grupo de poetas *Los raros*. Así como la imagen se invierte en el globo ocular para representarse en nuestra mente, Cadavid le da la vuelta a los objetos y a la reflexión; porque mirada sin pensar

sería solo visión; mirada con imaginación, en nuestro caso citado, es poesía. Dirá Cadavid en su prólogo para poner en claro las cosas: “No es el cuidado en la observación equivalente al agudizamiento en el pensar. Pensar es sustraerse a lo observado, vaciarse de lo que se observa”. El poema “Refracción” (p. 14) da fe de lo que esbozamos: “No sabe si fue el pájaro/ quien quebró la rama/ O si fue apenas/ la nube al doblarse/ la que movió el árbol/ No sabe si fue la mirada/ la que fisuró la idea/ que tenía del pájaro/ No sabe si es la lengua/ o el ojo o apenas las ideas/ el motivo de nuestras revelaciones”.

Si la mayor parte de la poesía colombiana es contemplación del paisaje, la poesía de Cadavid es la fotografía del detalle que no se ve: el movimiento de la luz entre las hojas, el tronco ahuecado de un roble, lo que no pasa. Quizás, como Vincent van Gogh, gusta de hacer poesía con la luz. Como los dibujantes, que son poéticas de la mirada (imitan, pero saben guardar la distancia), Cadavid utiliza fotografías, movimientos quietos, imágenes congeladas para crear a su vez *movimiento blanco*, que es como siempre he llamado secretamente a su poesía, cuando trataba de nombrar ese exceso de silencio, esa apretada mudez, esa imagen explotando eufóricamente de calma e inmovilidad. Ejemplo de ello es el poema “Estudio sobre la mirada” (p. 15): “Las letras bajan/ de mi mano a su sombra/ La luz sale de sí misma/ en cada letra/ Éstas son mis visiones”.

¿Qué es su libro antológico *Música callada* (2009) sino una metáfora de la poética de la

mirada? El observador de colibríes tendido horas enteras sobre el montículo en completo silencio a la espera del instante luminoso en el que aparece el movimiento, el aleteo de la imaginación. Su poema “La mirada silente” (p. 26) desnuda mejor lo que citamos: “Un pájaro/ es una hoja/ Una hoja/ cuyo árbol/ no existe”.

De igual forma, con emoción contenida y estado de lúcida vigilia, Cadavid crea sus instantáneas, los tejidos breves, las sílabas que le quitan luz al blanco de la página. En ese sentido su obra es una poética del espacio también. Saber mirar es guardar la distancia. Quizás, en el fondo, lo que valoramos de todo poeta es su mirada, el extrañamiento de la misma cosa, el viaje interior que realiza la luz en sus conjeturas: “Los ojos deseados” (p. 18): “Incesantes, internos/ me están mirando desde mí/ Con indeleble pureza/ obstinados, miran adentro/ Ojos internos, perennes/ soy quien estáis mirando/ Y no sé quién soy”.

El ojo es una cámara, ya lo había intuido Baudelaire y lo repitió Susan Sontag. Y en la fotografía el parpadear del obturador juega con la luz, crea recuerdos, que en últimas nunca tienen movimiento, son ensoñaciones estáticas. Así son los poemas de Cadavid: parpadeos sutiles de luz, delicadas ensoñaciones de quietud, juegos conceptuales de distancias. Al terminar de leer la segunda parte del libro, titulada “Biografía de la luz”, pienso que quizá Cadavid al querer hacer un libro sobre la mirada inventó además un pequeño tratado de fotografía; una ultraantología en blanco y negro. Tal me lo explica



el siguiente poema, “El ojo y la sombra” (p. 38): “En la bóveda del ojo/ la mirada se enciende/ el día se apaga/ La llama es un alimento vertical/ El espíritu no tiene puntos cardinales/ cuerpo y alma parpadean/ en busca de su propia definición/ ¿Quién desaparece/ detrás de mi mirada?”.

En la tercera parte del libro, titulada “La pupila del cero”, sin abandonar el vuelo poético, ni el perfume temático, se percibe una investigación con respecto a la anatomía del ojo. Aparecen allí con equilibrio las anomalías visuales y los absurdos juegos del deterioro físico. Esto demuestra que para Cadavid hacer poesía implica también una tarea científica. El conocimiento no sale del aire, no está en la autoflagelación del individuo, tampoco en la tragedia del mundo. Cadavid siempre está hablando en su poesía sobre un *otro*, ya sea animal, árbol, luz, idea, movimiento. Nos resulta, entonces, casi paradójal que se sienta en un reducto del poeta, también a un docto y delirante físico u optómetra haciendo correspondencias con el ser, el alma, el pensamiento, la imaginación. Aparte de los poemas titulados “*Punctum remotum*”, “Refracción” y “Agudeza visual”, el siguiente texto describe con cierto tinte, además de irónica gracia, lo enunciado: “La luz se arremolina con el viento/ Vaga por el follaje de la mirada/ Un haz de pétalos fantasmas/ sale de la flor/ y forma un halo a su alrededor/ Este hombre no confundirá/ a su mujer con una sombra/ Relucientes peces voladores/ se elevan por las órbitas/ atraviesan la esclerótica/ nadan por el iris nítido, luminoso/ La mayor

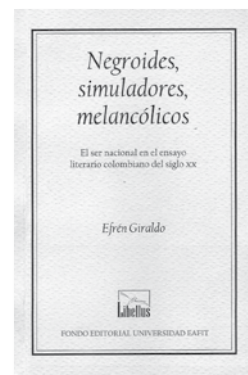
parte de la imaginación/ no se ha marchitado con sus ojos” (“Globo ocular”, p. 51).

La cuarta parte del libro y la más extensa, titulada “Como una imagen”, hace énfasis en el objeto visualizado. Surge allí lo mirado como obra natural pura. Con el lenguaje depurado, blanco, luminoso, y con la excusa de la naturaleza, Cadavid obtiene su motivo poético. Hay en su obra un diálogo permanente con pájaros, naranjas, ciervos, hojas secas. Ejemplo justo, por su acercamiento con la insinuación propia del haikú, el poema “Geografías del ojo” (p. 66): “La luciérnaga tiene/ un corazón que late luz [...] La luciérnaga en el ojo del gato/ es un injerto de relámpago y noche”. En consecuencia, es razonable mencionar que rara vez aparece la figura humana (aunque en el fondo habla del hombre); quizás es de allí cuando se le filtra un poema de este calibre, siempre nos roba una sonrisa de complicidad, porque, por fin, nos acerca el humano a lo humano; ejemplo de este caso es el poema “La ausente” (p. 76): “Mi amada/ es de aire/ Parte con un beso/ mi vacío [...] Cuando su sombra/ se posa sobre mi sombra/ tiembla la materia/ y escucho mi propia voz”. Pero en este mismo conjunto de poemas encontramos una reiteración que Cadavid ha explorado en otros libros de su madura obra: la *poética en verso*, como llamo a esos poemas que explican la poesía, el poema, el poeta y el acto de la escritura con ayuda de la misma materia aérea. Muestra de este último grupo son los poemas “La cebra”, “El vacío”, “Cartografía” y el que más me obnubiló por

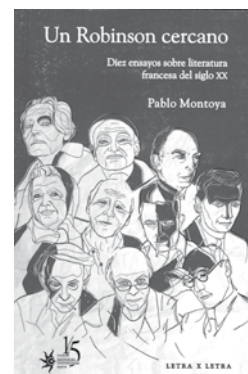
su rigor conceptual-paradójal y porque se libera o se arranca los ojos, el poema de cuatro líneas titulado “Nominativo” (p. 80): “Nuestra única realidad/ son las palabras/ Nuestra identidad no es real/ sino verbal”. La mirada, entonces, se hace palabra. **U**

Fredy Yezzed (Colombia)

## { Novedades }



*Negroides, simuladores, melancólicos*  
Efrén Giraldo  
Fondo Editorial  
Universidad EAFIT  
Medellín, 2011



*Un Robinson cercano*  
Pablo Montoya  
Fondo Editorial  
Universidad EAFIT  
Medellín, 2013