

pieza más del género, ni de una impostura comercial. Más aún, para la casa editora es un libro renovador en su colección turística iniciada con dispareja fortuna años atrás. De ella se pueden recordar en especial el libro de León Ruiz dedicado al río Magdalena y el de Patrick Rouillard sobre San Agustín, ambos con excelentes fotografías y buena calidad editorial, pero con textos dudosos.

Colombia mágica es un álbum de asombros, recolectados de la Guajira al Amazonas y de Utría al Vichada, sin los afanes del improvisador y con el lento amor del coleccionista de maravillas. Tal vez con acierto, la Colombia urbana no existe en esta obra; acaso bajo el horizonte de antenas parabólicas y entre los vapores del monóxido de carbono y los semáforos quede alguna magia, pero por ahora seguira inédita.

“Los espíritus de la tierra”, “Maravilloso cotidiano” y “De santos y carnavales” son las tres secciones centrales, precedidas de dos textos introductorios. Completan el volumen un glosario y un índice fotográfico donde se identifica cada fotografía. El diseño es sobrio y sin aspavientos: la longitud de los textos transitable, tratándose de una obra para ser vista; la separación de color y la impresión es impecable.

Los textos, prosas poéticas escritas por el propio fotógrafo, a veces están tocados por cierto velo hermético o místico subido de tono, pero en su conjunto son buena compañía para las imágenes. Bien cabe tener en cuenta la versión que da Samper de su oficio: “la fotografía es gota de tiempo suspendido, palabra al borde del silencio, lenguaje del instante. Como palabra, puede ser conjuro, invocación que abre el libro de los secretos. Como lenguaje, puede transformar nuestra visión de lo real. La fotografía es el asombro del instante, es huella de luz” (pág. 19).

En “Los espíritus de la tierra”, se agrupa un conjunto de imágenes que presentan aspectos inadvertidos o ignorados del medio natural, con especial predilección por regiones geográficas como la Guajira y el Amazonas, aunque en esta variada galería también están Chocó, Quindío, Cundinamarca, Tolima, Caldas, Magdalena, Cauca y Vaupés.

La cámara se acerca a corta distancia, detectando formas, colores y detalles; se aleja y encuentra panorámicas de la inmensidad, alboradas y crepúsculos, án-

gulos inéditos como en el caso de las palmas de cera. La luz que dibuja, refleja y refracta, rayos, nieblas, lluvia como cortina de sueños, humedades. Las huellas de los elementos en las rocas, en la espuma, en la arena, en el reseco pantano desconchado, en el aire detenido en una maloca del Amazonas, en un muro hecho de sombra, cielo y carcoma en Puerto López. Fotografías pictóricas que parecen demostrar que la naturaleza imita al arte.

La sección dedicada a lo “Maravilloso cotidiano” se inicia con alusiones a la navegación y a la pesca con encuadres de fino diseño. Fachadas pintadas, fachadas descubiertas por el tiempo, grabadas por la sombra, paisajes y retratos de hombres que parecen contradecir la maravilla diaria, entretenida en el tableteo de un azaroso juego de dominó.

“De santos y carnavales” es un recorrido por la Guajira, Atlántico, Chocó y el centro del país, hasta llegar al Putumayo. Cementerios guajiros vigilados por ángeles como de arena, lápidas del viejo Caldas con vivas orquídeas sintéticas, estampas tutelares, bóvedas perfectas y vacías, y en oposición a la cuaresma de la muerte, el estallido del carnaval. Enjanzados caballos y complicados atuendos, mientras el bombardino y la tambora aseguran el baile del diablo, el leopardo, el torito y la mismísima muerte. Las últimas páginas están dedicadas a la fiesta de los camentzá y los ingano del valle del Sibundoy, un ritual “de renovación, fiesta de perdón y reconciliación” (pág. 200), en el que sorprenden los ricos adornos y tocados de los protagonistas.

A lo largo del libro, la mirada fotográfica opera mediante la escogencia de la fragmentación. El punto de vista del fotógrafo, que es también el que le concede al observador, es el de la sensibilidad atenta. El momento justo del disparo es el instante detenido en la feliz conjunción de la luz con la cámara vuelta ojo. La fotografía necesaria es la que detiene lo irrepitible y hace ver por primera vez. Un cierto ritmo musical parece escucharse, y una calidad y calidez pictórica están presentes de manera contundente.

Las fotografías de Diego Samper Martínez, al congelar la magia de lo real, al constituir lo mágico en fenómeno óptico, disuelven, como lo afirma el artista, “la dualidad aparente entre lo real y lo ilusorio. El mundo se presenta de tal manera que, al contemplarlo, el hombre

descubre los múltiples modos de lo sagrado y el ser” (pág. 16).

SANTIAGO LONDOÑO VÉLEZ

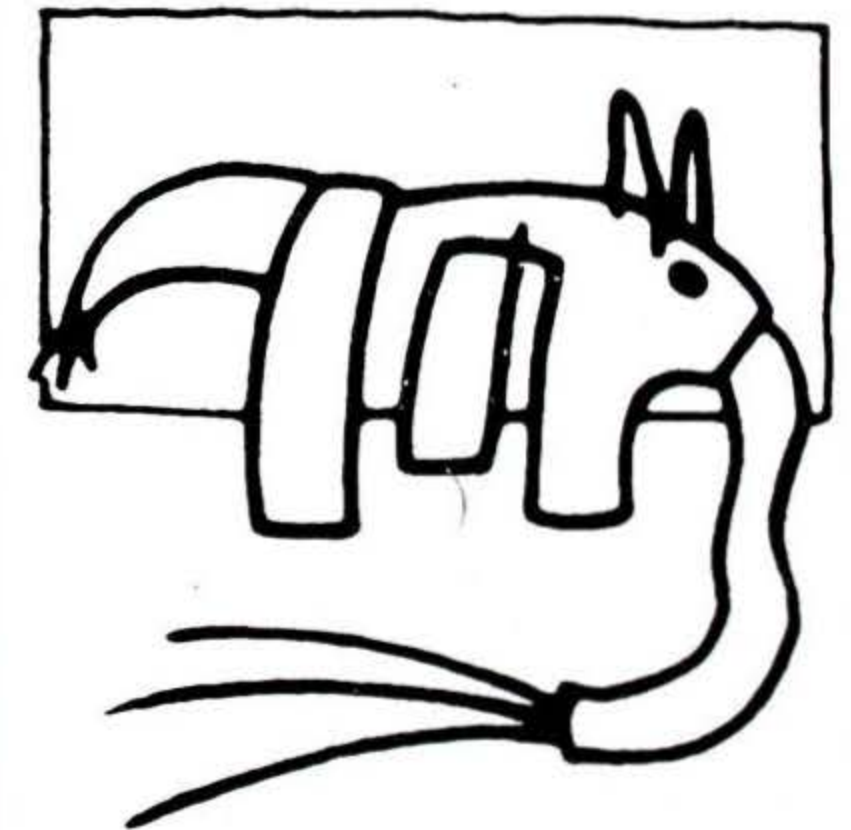
La virginidad como novela

Oraciones a una película virgen

Sandro Romero Rey

Planeta, Santafé de Bogotá, 1993, 389 págs.

Hay novelas que dependen casi en un todo de su personaje central, y no solamente en el caso de que ese personaje sea también narrador o conarrador de la historia. Tienen un modelo eminente, para no ir más lejos, en Don Quijote de la Mancha. En torno a los pensamientos y las acciones de su protagonista se estructuran los demás elementos de la obra; su aventura espiritual le confiere también su propia significación a la aventura literaria. Estas novelas no pueden evitar, de cualquier manera, el sesgo autobiográfico, no tanto por la transposición de anécdotas personales del autor a su obra sino porque la representación del mundo que allí se hace es tan personalmente crítica, tan íntimamente individualista, que el protagonista termina expresando todas las obsesiones del autor, en contra de cualquier dialéctica con el mundo. Sólo se considera un punto de vista y las consecuencias de esa

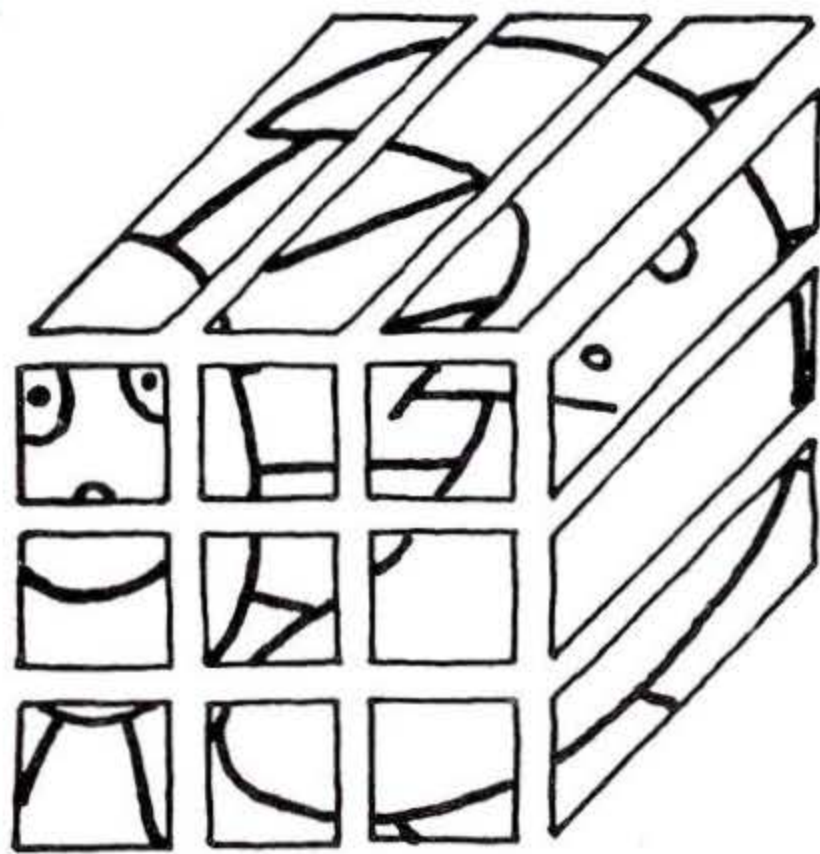


univocidad las sufre y realiza solamente el protagonista.

Pues bien, estamos ante una novela de personaje, autobiográfica y con aspiraciones de tragedia individual. Antes que pedirle grandes logros estéticos, debemos pedirle hondura y agudeza crítica. Sandro Romero busca esos polos, sin duda, pero la trivialidad de su personaje le gana la partida. Toda la novela se trivializa, incluso en los momentos de feroz lucidez, aguijoneada por el escorpión del desencanto, ese tópico tan frecuente entre los escritores —novelistas y poetas, sobre todo— de más reciente aparición en Colombia. El desencanto, debo afirmar, se ha convertido en una fórmula fácil y vulgarmente atractiva en nuestra última literatura, pero un desencanto de cabeza agachada que se niega también a pensar. Y la novela no puede renunciar hoy a pensar, como lo ha hecho desde Cervantes y, seguramente, desde más atrás.

El desencanto también puede tener un pensamiento. Pero Sandro Romero ha preferido, en *Oraciones a una película virgen*, su primera novela, insistir en la fórmula de describir la atmósfera moral de una generación: en todo caso, de un colectivo (a falta de generación, puede llamarse en este caso el cine colombiano, la ciudad de Cali o la casta out sider de Cali, tan bien delatada ya en ¡Que viva la música! por Andrés Caicedo). Sólo que lo ha hecho desde un personaje omnifuncional, Felipe Pardo: ser pensante, buen y mal actor, héroe sentimental, narrador de sus propios modismos y confesiones, cinéfilo, potencial delincuente, ídolo popular. La 'atmósfera moral' se construye a partir de este chivoliterario expiatorio pero se diluye en el propio caos moral del protagonista. A su vez, Felipe Pardo pierde constantemente lo que pudiera haberle ganado su interioridad en concesiones a la vida social, que otros le van casi imponiendo. Aunque respecto de esa vida social Pardo ha antepuesto su fácil expresión "me importa un culo", la verdad es que termina involucrado ventajosamente en ese torbellino (la rumba caleña, el agitado rodaje de la película, las entrevistas para los medios, el mundo publicitario, el acoso sexual, los sueños fatídicos de multitudinarios conciertos de los Rolling Stones). Y allí no hay interioridad que valga, salvo la confesión de un sentimiento (su necesidad de Susana) y de un desencanto, desencanto del cine, de

la ciudad, del país, de sí mismo y de los demás, justo el desencanto que le impide encargarse con alguna lucidez de la 'atmósfera moral' de su entorno. Y si Felipe Pardo no se encarga de ese propósito, Sandro Romero no lo va a hacer por él, preocupado como está en justificar las actuaciones de su propio personaje. Finalmente, la 'atmósfera' se logra a medias, ovalada por un lenguaje que todos comparten, por el valor cronístico del conocimiento de todo lo que se mueve tras la realización de una película en Colombia y por el tono autobiográfico. Pero esa 'atmósfera moral', decíamos, termina fatalmente trivializada por un narrador (a veces seudo—omnisciente, pero indiscutiblemente procedente de Pardo) que no sabe qué lugar ocupan las acciones que describe, a quien le da lo mismo pensar una cosa que la otra, que ironiza a cada momento pero le da pereza hacer una crítica concentrada de la realidad que maldice y que, finalmente, se deja llevar por el ingenio: humor fácil, juegos de palabras, anécdotas repetitivas, exhibición —que significa dar carácter público, publicar— de todo aquello que a puerta cerrada significa un desafío a la vida institucional.



Ahora bien, el fondo no trivial de esa cotidianidad, que también se mira con repudio, es justamente la crítica: crítica a un cine colombiano que dice existir cuando en realidad no existe; crítica al medio teatral, fácilmente prostituido por la televisión y la publicidad; crítica a una intelectualidad *yuppie* cuya obsesión es la autocritica, que es una indiscutible masturbación pública; y crítica a una ciudad sabrosa, en donde un intelectual

rockero no puede echar raíces, enajenado como está por la experiencia bogotana. En sus mejores pasajes, *Oraciones a una película virgen* logra la agudeza crítica que uno espera de su autor, sobreponiéndose a su lamentable personaje, pero entonces Felipe Pardo vuelve a imponerle a Romero sus condiciones y triunfan la ironía y el relato divertido del anecdotario propio de la experiencia, tan absurda como fallida, de rodar en Cali una película con el apoyo financiero del ente oficial respectivo, para cuya muerte histórica Romero ha acuñado un brillante nombre, escatológicamente significativo: Coprocine.

Lo que más preocupa a Coprocine del rodaje de *El cuerpo y la sangre*, más allá de las reticencias de censura moral, es el adecuado aprovechamiento de la película virgen (tan costosa, diríamos, incluyendo en el costo el precio social que puede tener la confianza depositada en los cineastas nacionales, románticamente representados en la novela por el director Sergio Martín, amigo de adolescencia de Felipe Pardo). Comprometido Martín con Coprocine, debe procurar un rodaje al menor costo y garantizar que su película virgen habrá de llenarse con la película real, libre de tomas de prueba y de tentativas. Lo cual es un imposible, si se piensa que desde el principio de la novela el autor nos quiere mostrar que *El cuerpo y la sangre* es una pura tentativa, iniciada sin guión, sin historia y sin más intención que la realización personal de su director. Pero finalmente esa intención declina ante un más importante objeto del deseo: Susana del Valle, actriz caleña que se ha convertido en una cotizada modelo en Italia. Susana viene a Cali solamente a hacer de protagonista femenina en *El cuerpo y la sangre*, pero novelescamente cumple otra función: llevar al máximo la impaciencia de Pardo y de Martín, ambos amantes suyos, y lograr que actor y director se olviden de la película y se concentren en sí mismos, reconociendo que han sido derrotados desde el principio por esa mujer que amaron y que ahora regresa, triunfante y casada, para volverse a ir porque ni Cali ni el cine colombiano —ni ellos— son su destino. Después de la partida de Susana, Martín procura continuar aprovechando su película virgen, pero ya sabe que no va a ninguna parte: y escenas sin sentido son escenas en blanco. Felipe Pardo se pierde en medio del carnaval de la feria y en pleno rodaje,

obsesionado por la imagen de Susana, quien ha regresado a Italia embarazada, no se sabe si de Felipe, de Sergio, de su esposo o de un anónimo que la abordó durante una crisis estupefaciente. Es decir, Felipe abandona la película obsesionado por aquello que tal vez es suyo pero que ya no le pertenece: el cine, el amor, la paternidad. Todo eso pudo pertenecerle, cambiar su vida, pero él ha renunciado a dejarse tocar, a llegar hasta el fondo. Que es lo mismo que le sucede en el nivel narrativo: su virginidad 'espiritual', su vocación a no dejarse poseer por la realidad que vive —o trata de vivir— no lo deja pensar.

OSCAR TORRES DUQUE

Nadie sabe de toros

Toros, toreros y públicos

Antonio Caballero

El Ancora Editores, Santafé de Bogotá, 1992.
297 págs.

Acepto de antemano que las opiniones de un profano puedan no ser de buen recibo entre tan quisquillosos obsesivos como son los taurófilos. Así mismo, debo reconocer que hacia la mitad de este libro se me iba contagiando el entusiasmo y empecé a comprender algunas de las razones por las cuales aquéllos nos miran con tanto desprecio a los demás mortales. Porque hablar de toros no es ya referirse



al viejo "arte de Cúchares", "ese tosco matador de fieras de antes de que el toreo fuera inventado", sino penetrar en el recinto sagrado de una verdadera religión que cuenta con su propia eucaristía, amén de santoral y martirologio.

Mi lectura ha sido la de un neófito. Lo único que me interesaba era indagar si los no iniciados ganábamos algo al leer este libro y, por ende, buscar el tipo de su eventual lector. ¿A quién recomendarlo? A los aficionados, los taurinos, los taurófilos, los cornudos, etcétera, desde luego que sí; y sin vacilar. A la hora de pensar si vale para los simples lectores, si es posible que sea una lectura grata para los desprevenidos, que leen toda la prensa diaria, o para aquellos que sienten exaltado el patriotismo con César Rincón, o para los que compran un libro para entretener el mes, ya la cosa es más dudosa. Y no porque a éste le falten calidades. Es que, de cualquier modo, el de Caballero no deja de ser un texto especializado. Altamente especializado, diríamos. La maravillosa precisión de la terminología taurina, sólo comparable a la de la filosofía alemana, no es cosa de neófitos; pocos saben qué es un eral o un utrero, o un toro badanudo. Pero en realidad, como dice Caballero, nadie sabe de toros. Apelando al proverbio gnóstico, sentencia: "El que sabe, no habla; el que habla, es porque no sabe", entonces, si el propio autor confiesa no saber, el libro, en últimas, resiste cualquier lectura: "A los intelectuales les gustan los toros porque se prestan, como casi nada en la vida, a la especulación irresponsable. No se necesario saber nada de nada: basta con hacer comparaciones, rebotes, carambolas, con la feliz inocencia del niño que por primera vez juega al billar". Algo semejante —me digo— a lo que sucede con la pintura o con la música. Todo el que medio sepa escribir se siente autorizado a estampar tonterías sobre lo que es, por esencia, incomunicable por fuera del ámbito de su propio lenguaje. Claro está que el de los toros es por lo menos un arte dinámico, que permite alguna descripción, por parca que sea, pero en todo caso no deja de ser un lenguaje cerrado que sólo guarda sentido en sí mismo.

Es curioso comprobar cómo los taurinos narran las corridas en crónicas que sólo puede comprenderlas —si acaso— quien haya estado en las corridas mismas. Porque el taurófilo traduce en palabras lo que vió, y quiere contarlo a todo el mun-

do. Cada cronista, reconoce Caballero, ha visto una corrida distinta, y ninguna coincide con la que hemos visto nosotros.

Antonio Caballero ha otorgado un descanso a su pluma; acaso, fatigado de decir en solitario la verdad sobre la situación colombiana; hace un alto en el camino, marcha a España y, como cualquier vagabundo, se va de corrida en corrida, de pueblo en pueblo. Vierte su prosa poética en lo que no tiene compromiso ninguno; aquí se explaya en lo que le gusta y en nada más. Con el mayor desparpajo, en plena digresión confiesa que se perdió y que no sabe de qué diablos estaba hablando. Su primera premisa es: el toreo es lo más bello del mundo. "Sí, un caballo es muy bello, o un tigre, o un gato que se despereza. Pero un toro es un toro". "No hay nada comparable —no sé: tal vez el armisticio de una guerra civil— a la felicidad que da saber que hay toros esa tarde". Es la consignación de una dicha, y no hay nada a lo que tenga mayor derecho un hombre.

Se conduce el autor por esta pobre América, donde los pobres indios tenían que conformarse para sus mitos con el jaguar y la serpiente; nos enseña que lo de Cnosos no tiene nada que ver con los toros de verdad, y que el minotauro "nanay"... que en España, y sólo en España, hay toros bravos, desde las cuevas de Altamira y de Albarracín hasta los de la Maestranza, y que, como decía Ortega y Gasset, es imposible comprender la historia de España sin conocer la de las corridas. Los toros de Miura, armados de largo costillar de tigre, altas agujas de dromedario y patas y pezuñas de jirafa, serían, si hemos de creerle, uno de los híbridos imposibles del libro de los seres imaginarios.

Dice Caballero que no existen grandes obras literarias taurinas, ni en verso ni en prosa (autor in fábula incluso), "porque las coge el toro" o "porque hasta los mejores, cuando hacen poesía taurina, tienden al pasodoble, sin quererlo". Luego se retracta, con evidentes exageraciones: "En eso género desdeñado y humilde que son las reseñas de corridas se encuentra la mejor prosa castellana de este siglo...". Dice que hay sólo cuatro o cinco libros importantes sobre el tema: la *Tauromaquia*, ese tratado que dictara Pope-Hillo en 1800, poco antes de que lo matara un toro; el *Juan Belmonte, matador de toros*, presuntamente autobiográfico; Lo que confiesan los toreros, de