

el sentido de una confirmación ni de una reiteración. Son ante todo las incursiones de un lector paciente y erudito en el espacio de una literatura fascinante y olvidada.

EDUARDO JARAMILLO Z.

## Para burlarse de todo

### Jugando con el gato

Carlos Castro Saavedra.

Biblioteca Popular Piloto, Medellín, 1986.  
203 págs.

Esta colección de sonetos de Carlos Castro Saavedra es un libro de recreo; recreo que se tomó él al escribirlos —“con un poco de alegría infantil, como jugando con el gato”, dice en el autoprólogo— y que se toma el lector al adentrarse en sus páginas, donde predomina el espíritu lúdico. El humor es su nota característica: la burla de aspectos típicos de la sociedad colombiana y en especial de la provinciana.

El comportamiento social, las costumbres, la política, el ambiente intelectual, los hechos actuales (violencia, narcotráfico, SIDA), son blanco de las sátiras del antioqueño. Dentro de esta línea, no son tan sólo el juego inocente o el tono alegre los que dan la pauta, sino también la ironía crítica que desvirtúa todo tipo de convencionalismos. Así, *Jugando con el gato* se sitúa en el ámbito evocado por el autor en su poema a Chaplin (1955): el del humor amargo.

La manera como se socava el tono lírico o meditativo que por lo general acompaña a la poesía, es precisamente el de la opción por un lenguaje sencillo y coloquial y gracias a la selección de términos mordaces que mediante la rima ponen en conexión los elementos que le interesa destacar y criticar; tal es el caso del “dirigente político” quien insiste en directorios y “escritorios llenos de adhesiones”

mientras que el tiempo pasa y “la noche oscurece sus calzones”.

En este sentido *Jugando con el gato* llega a desmitificar temas que Castro Saavedra había erigido como pilares de su producción anterior. Su obra, desde *Fusiles y luceros* (1946) hasta la *Selección poética* (1954), se caracteriza por la exposición de preocupaciones de tipo humanista que le ponen en sintonía con las tendencias de Vallejo y Neruda.

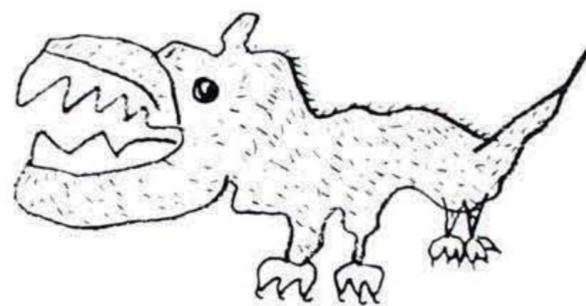
Los poemas de dicha época tienen un tono grave y reivindicativo que se centra en el hombre víctima de la guerra europea, la civil española y en lo nacional enfocan el período de la violencia. Se trata de la voz del poeta que entre las ruinas propone la solidaridad humana y el impulso de los jóvenes para luchar contra las dictaduras y lograr la restitución de la paz: “Fuerza para creer en el futuro / y para perdurar mucho más fuerza. / Paz para que se arrugan los cuchillos” (de *Plegaria desde América*).

Si en cambio se intentara buscarle parentela a *Jugando con el gato* se le entroncaría con la familia de Quevedo y Luis Carlos López. En este libro la reflexión y el tono combativo se vuelven hacia el sarcasmo y, en lo que se refiere a los problemas políticos de nuestra época, la expresión es de cansancio y casi de jalón de orejas y llamada de atención de hermano mayor. Dice en *Soldados y guerrilleros*:

*No sean tan pendejos hermanitos  
y no sigan matando pajaritos  
[...] firmen la paz y manden al carajo  
a la guerra, a la muerte y al badajo.*

También en su producción anterior, la tierra es eje generador de fortaleza y orgullo para el poeta: América, Colombia y Antioquia son instancias que le sirven de inspiración y sustento vital. Aunque la patria sigue teniendo un lugar importante en *Jugando con el gato* —“Esta sí que es Antioquia medular: / esta fuerza telúrica y profunda” (en *Otra vez en la montaña*)—, se ve superada por la crítica a aquellos que “la cantan” a través de lo puramente típico:

*No te llamo carriel de mis amores  
ni racimo de arepas y de flores  
sino que no te llamo simplemente (Para  
Antioquia).*



Porque también este último libro de Carlos Castro Saavedra es una constante crítica al regionalismo y a su retórica poética. Se ataca su mentalidad estrecha, conforme con lo folclórico y la loa a los antepasados, al igual que su tendencia al engrandecimiento de figuras mediocres. Tipifica al regionalismo como el “Insistir en la cosa y en la casa, / [...] y afirmar que los hijos son divinos / y únicos en el pueblo o en la plaza”.

Dentro de la mofa social también apunta contra el arribismo y la ineficiencia política. Es común hallar la sátira al gamonal, al alcalde o al intelectual y respetado Don Pepe, quien parroquialmente vive y se desliza “fumando un gran tabaco y con un libro de historia en el sobaco”. El poeta procura la creación de cuadros de tipo costumbrista poblados de figuras caricaturizadas, su lenguaje literario evidencia su tendencia hacia lo pictórico.

Castro Saavedra usa términos e imágenes irreverentes que dan al traste con ciertos ambientes y formas de expresión rodeados del aura del respeto; tras la descripción del medio bohemio e intelectual —“calor, humo de pipas, oratoria”— introduce a un perro callejero “que contempla a los clientes / y se orina en la puerta giratoria”. Incluso la composición de poemas humorísticos en la clásica forma del soneto es un indicio de su gusto por demoler las convenciones.

Las “palabras mundiales” del Castro Saavedra de *Camino de la patria* se convierten intencionalmente en palabras elementales: su reticencia hacia las formalidades sociales y lingüísticas desemboca en la elección de lo sencillo e intrascendente. Este viraje se ha operado ya en *Donde canta la rana* (1955), muchos de cuyos poemas se recogen en el libro recientemente publicado, y se halla también en sus *Cuentos infantiles* de finales de los años cincuenta y ochenta.

La población de obreros, soldados y héroes se ve desplazada en *Jugando con el gato* por la chocolatina, las crispetas, el canario, el elefante y la cometa. La imaginería infantil predomina en esta obra y por ello los animales —sin capacidad racional que les complique la vida— pueblan el nuevo contexto. Los días más felices y baratos del amor, dice el poeta, “son los que no se empeñan en querer / sino en bañar los perros y los gatos”.

Su *Inventario de sueños* o *De pequeñas cosas dulces* es una lista de momentos despojados de grandeza o profundidad: “el perro con la perra y Margarita / que sueña con un boda bien remunerada [. . .] y la cometa sueña con su pita”.

Y en medio de lo elemental, lo mordaz y lo caricaturesco, hallamos la presencia del poeta autorretratándose, autoburlándose y procurando conservar para sí y dejar al lector una sonrisa en la boca. Cuando venga la tristeza a visitarle, luego de darle un susto de primera la amenazará:

*Tristeza, vieja fría,  
te voy a dar dos tiros de alegría  
y a quemarte los pelos de la cola.*

ALICIA FAJARDO

## El apolillado reino de la fantasía absoluta

### La flor de lilolá

Luis Fernando Macías.

Editorial del propio bolsillo, Medellín, 1986, 74 págs.

“*La flor de lilolá* —dice Luis Fernando Macías— es una antigua leyenda española que, como la mayoría de los cuentos de la tradición oral, asumió muy diversas transformaciones en los países de América Latina. En Centroamérica es la historia de un joven que consigue la mágica flor para salvar a su padre de la ceguera

[. . .] En Argentina se llama La Flor de Lirolay y en Antioquia alcanza un número aún no determinado de versiones, desde el pícaro argumento del engaño amoroso, hasta la síntesis que en este volumen pongo en consideración del público infantil colombiano, la cual recuerda [sic] obras tan grandes como *Ruslán y Ludmila*, *La bella durmiente del bosque* y *La Odissea* de Homero”.

Buscando un escenario reconocible para su relato, Macías transplanta la leyenda al Valle de Aburrá. Allí, al explorar las posibilidades mágicas y eróticas del paisaje montañoso, ve en los cerros El Picacho, Nutibara y Pandeazúcar los cuerpos voluptuosos de las tres Hespérides cabalgando sobre sendas partes del mago Seón: una muy lograda “eternización plástica” a la manera del cuento mitológico, y éste es el cuadro por donde la historia comienza y por donde se muerde la cola.

Diana, la bella ninfa que juguetea entre los arbustos, siente un buen día el llamado de la naturaleza. Se suceden los combates entre Enoc y Andino, que luchan por los favores de la hermosa Diana. Aparece luego el mago Seón, quien sume a la princesa en un sueño eterno del que sólo puede arrancarla el perfume de la mágica flor. Enoc y Andino marchan al país del “nunca jamás”. En el jardín de las Hespérides reviven la lucha hercúlea contra el dragón de las cien cabezas, al que derrotan con la espada inven-

cible. Y en el jardín descubren la flor de lilolá.

Este destilado de la leyenda que Macías ofrece al público infantil, tiene el inconveniente de no alcanzar los términos del genuino relato fantástico. Aquí el mito —o la fábula o la leyenda o la parábola, o cualquier otro rótulo con que se quiera designar este tipo de trabajo— alcanza grado tal de abstracción fantástica, que el espacio, el tiempo, los personajes, la misma anécdota se difuminan, se hacen evanescentes, irreales, atraviesan las fronteras de la propia verosimilitud de lo fantástico. Porque, de suyo, el relato fantástico debe proponer unos términos de credibilidad, debe cumplir unas leyes que permitan acceder a esa otra instancia de la realidad, a la realidad mágica. Lo dice un fabulador curtido como García Márquez: “Uno no puede inventar o imaginar lo que le dé la gana, porque corre el peligro de decir mentiras, y las mentiras son más graves en la literatura que en la vida. Dentro de la mayor arbitrariedad aparente, *hay leyes*. Uno puede quitarse la hoja de parra racionalista a condición de no caer en el caos, en el irracionalismo total” (*El olor de la guayaba*, pág. 31).

En *La flor de lilolá*, Macías se escapa de los linderos del bosque del cuento de hadas; se mete temerariamente en una *terra incógnita* de la literatura; en las palabras mágicas de su cuento, “traspasa la barrera de la realidad para llegar al mundo de la fantasía” (pág. 43) sin un abracadabra. Su astrolabio sigue así la estrella que guió al “Príncipe de la Alienación hecho a la mar con rumbo a Isla Soledad en su buque Tarot, vuelto de espaldas con su capa de Eternidad, apestando a bolas de alcanfor”, según ironizó Tom Wolfe sobre los esfuerzos de los fabulistas de nuevo cuño.

Entre líneas, en un nivel recóndito, acaso inconsciente, el autor de este opúsculo parece reconocer las inconsistencias de su intento al tratar de construir el parapeto aparentemente simple de un cuento infantil. Pero es difícil engañar a los niños con trucos que convierten lo potencialmente fantástico en burdamente fantasioso. Tal vez literal, que no metafórica-

