

De la narración *El hombre*, Fabio Jurado Valencia pone énfasis en el procedimiento cinematográfico, en la manera como son construidos los roles del narrador y sus estrategias de presentación. Se habla de la ambigüedad, apoyada por el entrecruce de múltiples voces, “conformadoras de lo que se entiende por *polifonía narrativa*: voces simultáneas, distintas, entramadas en el discurso narrativo y en el conjunto significativo de la interdiscursividad del relato”.

Al final de esta sección, el autor reflexiona acerca del cuento *Luvina*, considerado como la entrada a *Pedro Páramo*, ya que prevalece el monólogo exterior, con algunas interpolaciones del narrador en tercera persona, además del tiempo lento y dialogizado de la narración, y la toma de distancia frente a la historia. “Es el tono, el juego con los tiempos, la ambigüedad de los espacios, el claroscuro y el misterio de la vida y la muerte lo que vincula a *Luvina* con *Pedro Páramo*”, de acuerdo con Jurado Valencia.



El último capítulo, “Murmulllos, susurros y silencios”, está dedicado al análisis de *Pedro Páramo*. La novela comienza a distribuirse en 1955, luego de una nota crítica, ambivalente, dudosa, de Alí Chumacero, contraria a una reflexión de Carlos Fuentes que se publicaría un año después en la legendaria revista colombiana *Mito*. Luego Jurado Valencia se detiene a mirar la estructura de la novela, constituida por setenta fragmentos, separados cada uno por un espacio en blanco. Los fragmentos se intercalan en un ejemplo de contrapunto narrativo. Allí se incrustan interpolaciones, marcadas tipográficamente para guiar el proceso de

lectura y que caracterizan los mundos de los tres personajes centrales de la novela: Juan Preciado, Pedro Páramo y Susana San Juan. El autor subraya el carácter lírico, circular y evocativo de la novela, la simbólica espacial, las aproximaciones dialógicas, la intertextualidad, la telemática (el proceso narrativo a través del cual se desarrollan las peripecias, conflictos, luchas y sufrimientos en el peregrinaje del joven adolescente, a quien se le impone la búsqueda del padre, búsqueda que a la vez es búsqueda de identidad o búsqueda del Otro).

Culmina este excelente libro con las lecturas sobre el viaje en el trayecto de Juan Preciado, el cual es un análisis semiótico alrededor del “viaje” del protagonista, un viaje pragmático, un viaje subjetivo y el viaje como rito de iniciación.

La obra comentada es una seria y fundamentada contribución al entendimiento de una prosa esencial de la lengua castellana. Además, la bibliografía que acompaña al estudio es profunda y variada, lo que ayuda al libro a constituirse como texto de consulta y referencia obligada.

GABRIEL ARTURO CASTRO

Lo soez no quita lo valiente. Pornografía, poesía y música

La música en la poesía de León de Greiff

Hernando Caro Mendoza
Ministerio de Cultura, Asociación Nacional de Música Sinfónica, Bogotá, 2005, 333 págs.

Al inicio del relato titulado “El robo del espermatozoide”, Hernando Caro Mendoza (1927-2004) escribió: “Por un mechoncito de pelos que se escapaban de sus pantaloncitos, que a su vez se escapaban de su minifalda, él

se dio cuenta de que ella era rubia natural. No. No exactamente rubia, sino de un color rojizo, como una llamada que, de inmediato, le aceleró el pulso y le quitó la respiración”.



No sabemos la fecha exacta cuando el maestro Caro —a quien todos, excepto quien esto escribe, llamaban “Bodoque” sin el menor asomo de solemnidad— terminó de escribir el relato que inicia de forma tan auspiciosa. Lo cierto es que la colección que incluye otros cuatro, obtuvo en Chile en 1995 el premio en el concurso Ana María Rutlant de Caicedo. Lo que sí sabemos es que en esa fecha el escritor había cumplido 68 años de edad o sea que, por sus reiterados apuntes maliciosos e inocentes al mismo tiempo, podría haber ganado en franca lid la consideración de ser por entonces “un viejo verde”. Encantador por demás. Dos cualidades que no siempre van de la mano de una misma persona. El libro en cuestión se publicó en Colombia en el año 2000 en una edición que ha circulado casi en forma clandestina y que habría merecido una mejor difusión de su “humor delicioso y penetrante que no deja títere sin cabeza”, según opinión de uno de los jurados del concurso. En el breve opúsculo —como él mismo habría dicho— la influencia de la música se aprecia desde los títulos: “La última muchacha sin cabellos de lino” remite con ironía al impresionismo francés a la manera de Debussy, “Brahms, la langosta y el mar” no deja ninguna duda sobre el tema, mientras “El niño y el piano” en sus escasas tres páginas, plantea las escaramuzas de sensualidad a las que puede conducir una clase de piano (¡en privado!).

Pues sí. Hernando Caro dedicó casi toda su vida —amén de unos buenos chapuzones como buen clavadista que fue en su juventud— al ejercicio y a la práctica musical como investigador, redactor de programas de mano, instrumentista casual, director de conjuntos musicales, productor de eruditas series radiofónicas y en calidad de comentarista, escribió en numerosos periódicos y revistas del país. En *El Espectador*, por ejemplo, sus agudas crónicas semanales alimentaron la actualidad musical capitalina durante más de dos decenios, y constituyen ahora referencia obligada cuando se busque reconstruir la azarosa evolución de nuestro entorno sonoro. Su abrupta salida del periódico *El Espectador* en 1996 fue traumática. Esa tarde, cuando me tropecé con él en algún lugar de Bogotá, me comentó a modo de saludo: “¡Me botaron!” —dijo—, con un gesto entre doloroso y resignado. “Como un perro”, estoy seguro que ambos pensamos. Pero ninguno dijo nada.



Además de sus escritos periodísticos, en vida de Hernando Caro se publicó muy poca cosa: un texto sobre Guillermo Uribe Holguín, uno de cuyos méritos consiste en la elaboración de un primer catálogo de sus partituras, que por primera vez en nuestro medio sobrepasó el temido

do opus 100. Luego, un texto sobre la trayectoria artística de Olav Roots al frente de la Orquesta Sinfónica de Colombia publicado en 1975, la mencionada colección de cuentos “malpensados” y nada más. Su aporte a la Nueva Historia de Colombia de la Editorial Planeta, complementa y actualiza la conocida crónica de la música en Colombia del padre Perdomo, publicada hace más de cuatro decenios.

Tal vez, como oportuno reconocimiento a su memoria y dedicación, el Ministerio de Cultura publicó en el año 2005, en forma póstuma, el texto que en 1998 obtuvo el Premio Nacional de Ensayo y que durante todo ese lapso permaneció ignorado en las repletas gavetas de la institución. *La música en la poesía de León de Greiff* es tema y título del libro, cuyo autor se antoja la persona más experta para abordar los innumerables vericuetos de su poesía en trance de fanático gustador de la música. El tema parece estar de moda si pensamos en recientes ediciones antioqueñas que incursionan desde ángulos diversos en la frenética sonoridad del mejor estilo del poeta. Esta circunstancia hace que el libro pierda la contundencia y originalidad a que tendría derecho entre el público melómano si se hubiera editado en el momento oportuno, es decir, poco después de haber recibido el premio.

Desde la introducción, Hernando Caro plantea sin más preámbulos el hecho de que toda poesía es musical pues “...poetas y músicos trabajan con sonidos, rimas y ritmos, pies y metros y compases...”. En ese sentido, es apenas obvio considerar a De Greiff como “poeta musical”. Lo que lo diferencia de esa cualidad genérica es la figuración más concreta de la parafernalia sonora a través de nombres de compositores, títulos de partituras e instrumentos musicales que, según el tiplista David Puerta, sobrepasa el inesperado número de 89.

¿Cómo abordar, entonces, el análisis de una poesía que se vale del singular universo musical para construir un modo de decir poético?

En 1974, Stephen Charles Mohler, en una publicación del Instituto Caro y Cuervo, se había decidido por abordar a De Greiff como “poeta musical”. Pero su objetivo era más bien exponer argumentos adicionales en apoyo a una afirmación anterior según la cual “León de Greiff es más musical que los simbolistas y modernistas”. En ese sentido —según Mohler—, “su musicalidad se integra con toda naturalidad, sinceridad y buen gusto literario con los otros aspectos característicos de su poesía”, entre los cuales el autor incluye “la imaginativa aventura nocturna” que así lo integra de bulto al pedestal mármreo del simbolismo decimonónico (“Por los senderos, bajo la noche, / bajo la luna, bajo la noche, vamos aéreos. / Músicas vendrán, entonces, / de las estrellas: cristalinos bronce, violines trémulos, / trémulas arpas, radiantes clavicémbalos”).



En su libro, por el contrario, Hernando Caro ha optado por una estructura literaria subdividida en tres partes que, a modo de exhaustivo inventario, da cuenta de compositores, obras, instrumentos y estructuras musicales presentes en muchos de los versos del entonado poeta. No obstante, si tal procedimiento de cualidades tercamente estadísticas, puede ser útil para otros investigadores que quisieran explorar en la abigarrada fronda greiffiana, para el lector ocasional se convertirá en lectura árida de repeticiones que un editor de buen ojo podría haber soslayado para una mejor visión de conjunto.

Para muestra un solo botón basta. El poema *Suite de la luna negra* que circula con profusión en las páginas del libro pues en él figuran tanto compositores (“oye el viaje de invierno, de Franz Schubert”), estructuras como la suite que da título

al poema (“Las acendradas síntesis: / sonatas, y quatuorsí insólito prodigio, filtros puros...”) así como variadas clases de instrumentos (“oye la voz serena, / la voz profunda oye / de Bach —añosa encina, / inmensurable selva, órgano él mismo y templo de la armonía— /”). Así, el poema que es una especie de equívoca alabanza de la enorme colección de discos del autor se hace omnipresente en los tres capítulos del libro, pero pierde en profundidad a merced de las reiteraciones (“gira / la negra / luna / de ebonita / sobre sí propia y canta...”). Y así ocurre con otros poemas de características semejantes.

Que Hernando Caro podía mostrar sin vergüenza sus conocimientos musicológicos en un medio en donde un título como éste no pasa de ser una pose oportunista, lo reafirman no sólo sus estudios en Bogotá, París y Friburgo, sino también, la precisión de sus comentarios de prensa condimentados con oportunos y sabrosos apuntes. Muchos de ellos esbozados con partitura en mano en la penumbra de las salas de concierto.



Esa cualidad se aprecia, sobre todo, en la segunda parte del libro en la que el tema de la historia de los instrumentos y su lugar en la poesía de León de Greiff, es apenas un pretexto para revelar aspectos contundentes del poeta como artista de su tiempo. Cuando Caro Mendoza se ocupa de la importancia que De Greiff otorga “al timbre, al sonido peculiar de cada instrumento”, es una manera de equiparar ese procedimiento al de la música instrumental que, apenas nacido el siglo xx,

hacía eco a las resonancias propias de la llamada revolución industrial. Debussy lo percibía en las figuraciones fuera de equilibrio tonal de sus piezas para piano. Lo mismo Satie que componía en función del tiempo. O Mahler y Berlioz que hacían retumbar la orquesta en polifonías en busca de tonalidades nuevas.

La prosa de Caro Mendoza es clara, directa y sin complicaciones. Por ella circulan sin meandros estilísticos la erudición de sus conocimientos en varios frentes, no siendo el menor de ellos el de la literatura. Allí encontramos ese humor repentino y mordaz, tan propio de otras generaciones de bogotanos, que hoy se diluye en favor de un pretendido aire cosmopolita.

De allí que las anotaciones al peculiar humor del poeta, diseminado a lo largo y ancho de sus poemas, se convierta en recurso de entretenido análisis. A propósito del poema *Son* publicado en *Vele-ro* paradójico, Caro se refiere a su absurda rima y a las asociaciones que resultan no menos divertidas (“Cuando tango la zampona / cuando soplo la ocarina no pienso en daifa ni en doña / si me alaba o me abomina / si se enfada o se alborota”). En un juego de palabras se convierte la mención de Beethoven y Schubert que el autor trae a cuento “en un contexto muy característico”: (“ora el trío del archiduque / o el quinteto del miope cacique / un lieder: Franz Meter austríaco / que junto al sordo se coloca, / del sordo a lado lo coloca...”). Parece un juego de niños. O, las “cuerdas relocas” de que habla De Greiff en *Aire faceto* en donde legendarios constructores de violines actúan como vívidos personajes. También se habla del “cómic contexto” de “Farsa de de los pingüinos peripatéticos” en el cual se evoca el sonido del contrabajo: “Raspa el viento / el ventruado contrabajo / sin ton ni son, siquiera toca-teja /”. Y el piano que hace su aparición en un entorno que es “más bien disparatado y humorístico”: “El búho más lejano su voz de flauta hila.../ El que le canta como un piano de cola...”.

Este libro, como apunta en el prólogo Fernando Caycedo Malo, es un doble espejo, en donde se reflejan las figuras de León de Greiff y Hernando Caro Mendoza. Y en donde resuenan versos como aquel *Relato de Skalde* publicado en 1936: “La noche ceñuda, apocalíptica, que ensordecían los timbales / desaforados y rasgaban las trompetas...”.

O, tal vez, Soledad, la heroína del relato “La última muchacha sin cabellos de lino” con “...sus grandes nalgas y sus gruesas crines de yegua campesina y su olor acre y alacre —greiffiano, digo yo— seguirán rondando por ahí, por ese tiempo que andaba buscando Proust”.

CARLOS BARREIRO ORTIZ

“Un homenaje”

De voces y de amores:
ensayos de literatura latinoamericana
y otras variaciones

Montserrat Ordóñez

Grupo Editorial Norma, Bogotá, 2005,
460 págs.

Quiero empezar esta reseña con una especie de anécdota que no tiene un final feliz pero que, de alguna manera, también forma parte de mi homenaje póstumo a esta gran traductora, editora y crítica literaria que sigue siendo Montserrat Ordóñez.



Va mi especie de anécdota: yo siempre quise conocer a Montserrat. Nunca la vi en persona, pero leí varias de sus magníficas traducciones de escritoras de lengua inglesa y algunos de sus ensayos de crítica literaria