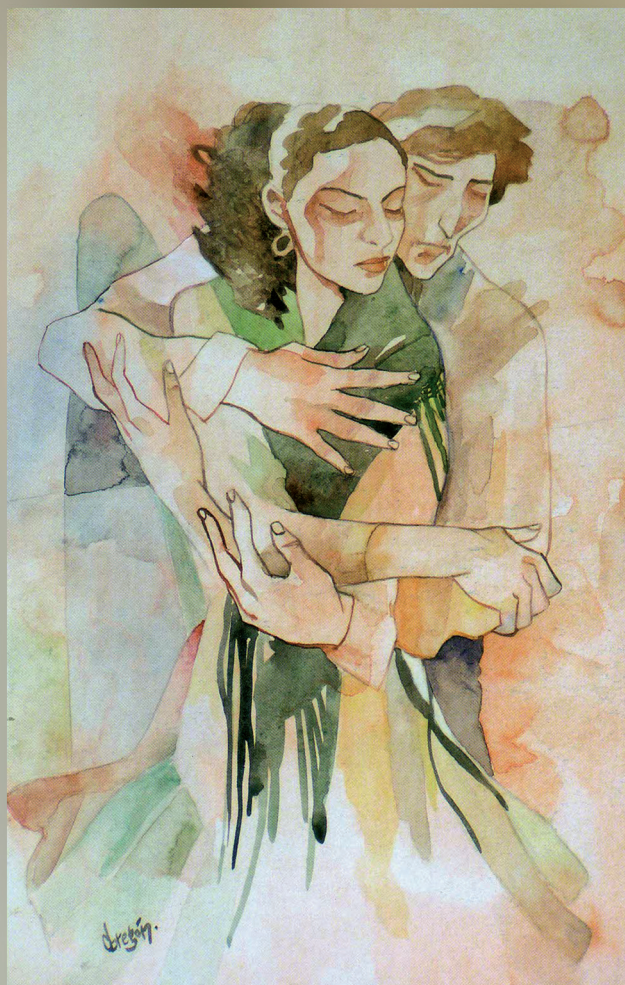


Leer **y** *releer*

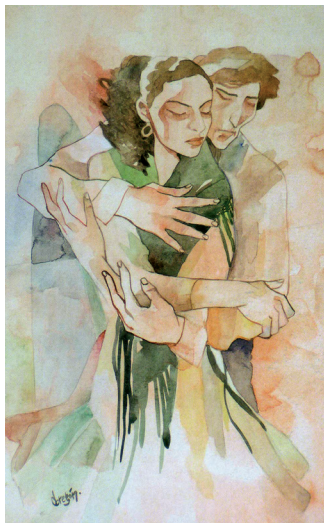
Noviembre de 2017 N.º 84



Ignorancias cotidianas

Elkin Obregón

Universidad de Antioquia / Sistema de Bibliotecas



Ilustraciones interiores: dibujos de Elkin Obregón
Portada: *Antonio Gades-Laura del Sol*. Elkin Obregón. Acuarela, 1988
(fotografía de G. Melo)



**UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA**

Vicerrectoría de Docencia

Sistema de Bibliotecas
Correo electrónico: german.sierra@udea.edu.co
Teléfono: (57-4) 219 59 54

Impresión y terminación: Imprenta Universidad de Antioquia

Presentación

Produce un gusto especial para el Sistema de Bibliotecas publicar un *Leer y Releer* con textos y con dibujos de Elkin Obregón. Porque Obregón es un artista emblemático de la ciudad, su nombre es una referencia palpable para quienes, atentos, observan el devenir del arte y de la literatura. A pesar de su discreción, hemos sabido de él, desde hace muchos años, gracias a sus participaciones en distintos medios de comunicación y en publicaciones culturales con sus artículos de opinión, sus crónicas, sus dibujos, sus pinturas y sus caricaturas. Y naturalmente por sus libros que, aunque pocos, son fundamentales.

Elkin Obregón es escritor, pintor, caricaturista y traductor, pero, más que nada es alguien que disfruta y goza la lectura como una de las cosas que más le importan en la vida, como estaría dispuesto a admitirlo él mismo. Sus obras están impregnadas de un humor inteligente y cáustico en el cual impera la elipsis (ese no decir lleno de sentido) como una marca de sus breves textos y de sus dibujos y caricaturas. En estos últimos se rinde a sus más apreciados amores (de la literatura, de la música, del teatro, de la tauromaquia, del cine, de los amigos), así como opina con la crítica punzante de quien, por nada, se desdice de sus convicciones. Con aire, siempre, de buen humor. Agudo y punzante.

Y los textos de Obregón son sobre muchas cosas. No es uno de aquellos obsesionados, digamos, con un tema determinado (la política, el fútbol, el arte, la música, la ciudad) sobre el cual vuelve una y otra vez, quizás hasta el cansancio. Como nunca le ha importado el reconocimiento ni cuida de superfluas famas, entonces escribe casi sobre cualquier cosa, al ritmo de sus lecturas o de sus anécdotas o de su memoria o de sus amigos o de sus viajes o de sus traducciones o de las películas que ve o de sus admiraciones. O de Medellín, la ciudad en la cual ha vivido siempre. En muchas de sus pequeñas crónicas y anécdotas está el centro de la ciudad, que el escritor ha visto cambiar permanentemente, para bien y para mal. Porque lo ha vivido desde muy joven y conoció con pelos y señales (a Obregón, ya se dirá, hoy poco le importan sitios donde, hace tiempo, impera el mal gusto y el deterioro) sus cafés, sus restaurantes, sus bares, sus teatros, sus calles, sus parques, sus librerías. Viviendo y figoneando el centro de la ciudad, con los ojos de artista y de escritor que nunca le han faltado, por la sencilla razón de que son su verdadera razón de entender el mundo. Y por supuesto, Medellín, su villorrio.

4

Ahora Obregón observa la ciudad (y el mundo, claro) desde su escondite, desde su refugio de Echeverri con Chile, en el centro de Medellín, donde ha vivido siempre, y de donde hoy casi no sale. Como le ocurrió a ese otro escritor y humorista extraordinario de Bogotá, Lucas Caballero Calderón, «Klim»: dada la voluntaria reclusión en su casa (por la comodidad irónica de mirarlo todo desde una ventana, sin duda), los cambios de la ciudad le han pasado desapercibidos en buena medida, enterándose solo, si acaso, por los medios de comunicación y por los relatos de amigos y gente cercana, pero cuya opinión y «lectura» no cambia ni un ápice; seguimos «escuchando su voz» sobre varios asuntos de la ciudad en sus amenas columnas de *Universo Centro*, por ejemplo; ese distanciamiento casi hacen más confiables y seguras esas opiniones y esas «lecturas». En su biblioteca lee, escribe, hace pereza, ve televisión, duerme, toma café, ve cine, recibe gente, conversa (una de las cosas que hace con mayor placer), fuma y toma aguardiente. Una vida plena.

En este número de *Leer Releer* salen algunos de sus artículos, unos tomados del libro *Crónicas* que en 2013 publicó el Fondo Editorial de la Universidad EAFIT (crónicas que habían aparecido originalmente en el periódico *La Hoja* de Medellín, y en algunas de las cuales el autor acude, para hablar de un tema determinado, al diálogo entre dos personajes creados por él: Donato y Luciano, gracioso contrapunto que da pie al escritor para opinar con el movimiento que dan el diálogo y la ironía), otros más del libro colectivo *De paso* de la Universidad de Antioquia de 1985, al igual que algunos de sus dibujos, tomados de su libro de dibujos y pinturas *Trazos*, también editado por el Fondo Editorial de la Universidad EAFIT en 2003.

Más o menos una veintena de los cortos artículos de Elkin Obregón y algunos de sus numerosos dibujos conforman, pues, este *Leer y Releer*, para beneplácito de los lectores. Una manera, simplemente, de decirle a Elkin Obregón: Gracias, maestro, por todo lo que le ha dado al arte, a Medellín y a sus lectores. Y salud.

Luis Germán Sierra J.



Elkin Obregón (autorretrato)

Ignorancias cotidianas

Elkin Obregón Sanín

A dónde irán las palomas cuando ya no son hermosas

Facundo Cabral

|

¿De qué hablarán las sirvientas (hoy muchachas del servicio) en sus días libres? Las sirvientas, cuando no viven bajo el mismo techo de algún señorito avieso, son criaturas un poco inexistentes, sin sexo ni aspecto definido. Van por ahí, cargando tazas, barriendo, lavando. Pelan papas, contestan al teléfono, dan de pronto algún recado necesario. Son como sombras que ignoramos, y que nos molestan cuando de algún modo intentan mostrarnos un rostro propio. Nada, en verdad, sabemos sobre ellas. La sirvienta ideal es aquella que no existe, trocada apenas en un oficio ejercido con competencia: la sopa caliente, los pañuelos bien planchados, el imprescindible radio, muy bajo el volumen, escuchado por allá en esos rincones de la casa que no frecuentamos los humanos.

Pero afuera, los domingos, las sirvientas dejan de serlo y pasan a ser mujeres: lustrosas chocoanas de ébano, campesinas de piel rosada, mulatas de variados plumajes. Libres del delantal y de la escoba, eligen su mejor vestido y salen por ahí, solas o en grupo, a ejercer su identidad. Van a cine, frecuentan estaderos, visitan familiares, se marchan a su pueblo cuando está cerca. ¿De qué hablan? ¿Qué piensan de la vida, de las cosas, de las noticias de los periódicos, de los hábitos de sus patrones? Nadie lo sabe. ¿Reirán, bailarán, harán el amor? Quizás tienen un novio, antiguo o reciente, quizás son adúlteras, quizás airean ese día una pena o una alegría secreta. O tal vez —¿por qué no?— tienen un *hobby*. Hace tiempo trabajó en casa una que se pasaba horas al teléfono, confesando su pasión: el fútbol. Horas y horas de fútbol, de goles, de pronósticos, le valieron la expulsión de nuestro templo. No tanto por incompetente, que no lo fue demasiado, sino por la desagradable sospecha de que era, como nosotros, un ser de carne y hueso. Y de que tal vez —nunca lo supe— hasta éramos hinchas del mismo equipo.

II

8

Confieso mi curiosidad (y mi impotencia) por saber qué opinan las personas de las películas que ven. Al decir las personas digo *las otras*: las que no saben (como nosotros) quién es Buñuel, Hitchcock, De Sica, Román Chalbaud. Las que no tienen (como tú y yo, lector) una sensibilidad lustrosa que nos permite juzgar, ponderar, comparar, hacer de cada película la disección que de nosotros se espera y que, por supuesto, nunca dejamos de entregar. Y que por nada del mundo omitiríamos, pues va en ello la conciencia de nuestro sentido crítico, ese dulce fardo que cargamos con honor y sencillez ejemplares. Mi impotencia confesada se debe a que yo (pequeño burgués ilustrado) nunca hablo con esa persona. O, si lo hago, nunca de cine. Me defino como una torre imitación marfil, que cree no serlo porque a veces —solo a veces— me redime una vaga nostalgia de los otros.

Los otros: hace un tiempo se sentó a mi lado en un cine una pareja de esos seres extraños. El novio —supongo— hablaba sin parar, glosando alegremente cuanto veía en la tela. Esos sonidos (como a ti, lector) me exasperan. Pero de pronto sin yo poder evitarlo, aquella voz anónima se convirtió en una lección inquietante. Recordé de repente que las cosas que pasan en la pantalla —un carro que frena, una muchacha que ríe, un puñetazo, un momento de pánico— siguen siendo, también, la magia primera. Hay una manera de ver cine que no parte de Griffith ni de Lang ni de Murnau, sino de la precursora *Salida de obreros de una fábrica* de los Lumière. En la oscuridad de la sala, la pantalla iluminada nos regala imágenes que, solo por suceder, son admirables. Y que causan risa, curiosidad o espanto, porque, a pesar de que hablan de nosotros mismos, nos han convocado allí para que podamos olvidar que lo hacen. Son cine: la linterna mágica, el sombrero del mago, el túnel del amor de las ferias populares. Tuve un pensamiento infame: mi vecino se divertía demasiado. Y durante un segundo esa sensación se cambió en envidia, y lloré (es un decir) por el paraíso perdido y olvidado.

III

9

En cuanto a las palomas que encabezan esta nota, pienso que Cabral las imaginaba viejas. Nunca nos parece vieja una paloma ni joven una gallina. Terminó confesando mi primer encuentro con la realidad: de niño me regalaron unas palomas. Las adoré en su palomar y, por supuesto, en su vuelo. Pero al verlas paseando por las hierbas del patio supe, con infinito dolor, que caminaban igual a las gallinas. No son más que un espejo del mundo, las palomas: como los hombres, se delatan cuando ponen los pies en la tierra.



Marilyn Monroe

Lolita, espejo oscuro

El reverendo Charles Dodgson fotografiaba niñas desnudas. También las fotografiaba vestidas (Alice Liddell en traje de mendiga, el rostro de Alice Liddell poco antes de toparse con el conejo blanco). Pero fueron las primeras las que, avaro de su tesoro, guardó de toda mirada distinta a la suya. No hay que suponer que lo guiaba un deseo perverso, pero es claro que lo guiaba un deseo. Buscaba —alguien lo ha dicho— la belleza perdida. O tal vez la belleza imposible. Nada debe haber más inalcanzable que la belleza de una niña desnuda. Porque no nos conduce a ella la pasión, ni el deseo, ni el piadoso aroma de la obscenidad. Ni siquiera (porque la vida nos niega tanto, nos oculta tanto) nos aproxima a ella la nostalgia. Quizás una nostalgia de nostalgia, el curioso afán de padecer un misterio que no nos pertenece. Esto debió procurar la cámara de Lewis Carroll: algo inefable, un oscuro temblor, algo —¿cómo evitar la frase?— algo oculto que solo se regala al otro lado del espejo. Y que no encontró, con seguridad, porque nada menos podemos suponer, respetuosos, de tan alto poeta.

Hoy existen varios de estos espías de la infancia o de la pubertad. Espías con cámara al hombro. Pero la mayoría ha vendido su alma, o no ha tenido alma alguna para vender, como David Hamilton. Uno de los más serios, Jacques Bourbulon,

habla así de su oficio en entrevista concedida a Yves Aubry: «Es un problema de fantasmas. Cuando no se puede realizar un sueño, se vive obsesionado... Yo busco una forma, una estética, una frescura... Mi sueño —y creo que si alguna vez lo realizara, dejaría la fotografía— tiene la forma de una escultura viva. Pero siempre hay algo que falta». Y más adelante: «No soy fotógrafo porque ame la fotografía. Soy fotógrafo porque amo la mujer».

Esto me remite a Luis Caballero, quien declara que solo pinta cuerpos porque es el cuerpo, y no el arte, el motivo de su interés. Y, a través del cuerpo, el cuerpo. Luis Caballero a través del espejo. Solo que su frase se muerde la cola y se convierte en una reflexión de artista. No es raro, pues, que de nuevo coincida con Bourbulon al decir que pinta por la esperanza de pintar, algún día, ese cuerpo que nunca ha pintado. Tiene para rato.

Y en el mismo París donde Caballero pinta sus muchachos, Darío Morales pinta su mujer yacente. Esta mujer de Morales es aún más inasible por la pureza con que es soñada: una forma. Si Bourbulon persigue una escultura viva, Morales persigue lo contrario, la vida capturada en una presencia inmóvil. Ahora nos cuenta García Márquez que esta mujer se ha convertido en volumen. Volúmenes fragmentarios, pedazos de un cuerpo cuya belleza perdida solo alcanza a verse así, fragmentada. Un juego de espejos.

Perseguir es el nombre del juego. Pero es obvio que esta búsqueda no es patrimonio del arte erótico. Los bodegones de Morandi, las ventanas de Matisse, los recintos de Bacon, los cielos de Magritte, los rostros antiguos de Botero (sus Monalisas niñas): ¿A dónde miran, qué buscan, qué cosa dejan de encontrar? ¿Cuál es el secreto color o línea elusiva que jamás mostraron? Carencias, carencias. Una agonía que tiene la cara oculta del consuelo, el reflejo de una victoria. O casi.

No hay duda de que todo artista es un obsesionado. Y que pinta o esculpe o inventa o filma lo que desea, y no puede tener. Quizás el arte no tenga otro sentido que esa búsqueda llena de esperanza. Esa búsqueda de cuyo encuentro tampoco él nos hace merecedores. Y aunque la metáfora sea ripiosa, y porque hablamos de espejos confesemos pues que el arte es espejo

de la vida. O de esa cosa que ahora tienen tan codificada, tan domesticada, y que llaman realidad.

Solo que el artista no se resigna, porque no está en su naturaleza resignarse, a esa codificación. Entonces, con un largo rodeo, se sitúa detrás de las cosas. Y mira.



Teresita Gómez

El hombre, la mujer y la cámara

Algún ocioso dijo que la fotografía sirve para retratar una mujer desnuda. Y Elkin Restrepo, fino poeta antioqueño manriqueño, ha escrito por ahí: «No creo que la fotografía tenga otro tema más real que este (el desnudo femenino). Oficio inventado para mirar la mujer...». Etcétera, etcétera.

Supongo que sí, que detrás de todas las infinitas posibilidades de esa caja mágica hay esa imagen esencial, esa licencia nunca antes conseguida y siempre soñada. Porque el largo trabajo de siglos de pintores y escultores adolecía de lastre subjetivo. Y la fotografía, simplemente, es verdad.

Se dirá que aplicada a este oficio la cámara fotográfica deviene voyerista. Pues sí. Todos los seres primitivos sabemos que la máquina de retratar es, como el ojo, una robadora de imágenes. Y cualquier acto de contemplación, ¿no es un voyerismo? He aquí el más primario y el más perfecto de los voyerismos: contemplar una mujer desnuda es la primera ambición del adolescente; y acaso, con distintos matices y motivaciones, sea la que más perdure.

Se dirá también: ¿No es este el famoso caso de la mujer-objeto? Claro. Esta que la cámara persigue y delata es la mujer

en cuanto objeto. Nadie habla de retratar una mujer desnuda: se habla siempre de un desnudo femenino. No es la mujer, sino el objeto en ella, la imagen buscada a través del obturador. ¿Degradación? No lo creo, y quien mejor lo sabe es una mujer. Es ella, también, la que adopta una pose a la altura de las circunstancias cuando se ve, desnuda, frente a una cámara. Busca eso que aún nos lastra (¿nos lastra?) y los poetas nombran misterio femenino. Busca en ella, y regala, su condición de objeto.

Pero no sale degradada de ello sino recuperada y triunfante. Recupera su cuerpo. No el cuerpo donde habita, con el cual se mueve y ríe y llora, a través del cual se expresa y vive como cualquier hijo de vecino... No ese, sino el objeto que es su cuerpo, dotado apenas de la vida necesaria —el espíritu sopla dondequiera— para indicarnos que, felizmente, es una mujer lo que contemplamos.

Felizmente. Y es tan obvio que la mujer tiene un cuerpo —como cualquier hijo de vecino— que asombra un poco la reticencia con que confesamos nuestra apetencia por él, como si temiéramos con ella ignorar a nuestras amigas, las mujeres.

Y aquí como paréntesis, o como anécdota, aprovecho para citar lo que dijo un crítico europeo —citado a su vez por una revista portuguesa— acerca de una película pornográfica. Dice el crítico que el filme «en nada contribuye a la elevación de las mujeres como compañeras, camaradas y hermanas». Y acota la revista: «Como si ellas solo existiesen a título de tales».

Tal vez la más pura misión de la fotografía sea recuperar el mundo a través de unos ojos que soñamos verdaderos. Mejor que los nuestros, los ojos de la cámara proponen —y nos mienten— la ilusión de una imagen real. Es admirable la serena avidez con que un aparato fotográfico observa piedras, ríos, árboles, puestas de sol, lunas en el mar. Todo cuanto es vivo o nuestros ojos dotan de vida. En todo ello esa lente insaciable parece atisbar una verdad última, algo insaciable que nuestra mirada procura y que es necesario detener para ser comprendido. Un cuerpo de mujer supone más que la belleza y el deseo: Si de siempre lo buscamos, es porque sospechamos que, como la verdad, nos está prohibido.

Bienvenida, pues, la cámara, y con ella la visión esencial,
nuestro vellocino de oro, nuestro deseo de absoluto, la mujer:
espíritu encarnado que entre nosotros posa y habita.



17

León de Greiff. Para Miguel Escobar Calle

Viajes de regreso

[...] Y ese apurar el vino de la existencia sin tomarle el gusto, como si lo bebiera con la garganta sola, sin labios y sin paladar. No saborea porque ignora la previsión y la memoria, estas dos orejas de la inteligencia

Alfonso Reyes, *Metamorfosis de Don Juan*

Alianza Editorial tiene en su catálogo un libro de aventuras y hazañas, escrito por un anónimo soldado de fortuna del siglo XVII. Cuenta sus desplazamientos, sus avatares, las vidas que cobró, los compañeros, la paga, el descanso. Cuenta todo eso y no cuenta nada. No hay en él un asomo de duda ni de odio. Habla de muertes pero no del temor de morir, o de la aceptación de un destino de sangres. No nos dice si cree ser feliz, olvida contarnos si padece ambición o codicia. Al final, nada se sabe de todo aquello que, se presume, deberíamos saber. Es una página de notaría, un currículum. Vale apenas como documento. Vale mucho más el prólogo, escrito por Ortega y Gasset, en donde dice (o tal vez no lo dice allí, o es otro quien lo dijo pero ese es un problema de pie de página) que no existiría Aquiles sin Homero. Porque Aquiles ha habido muchos, y mucho más soldados de fortuna. Y aventureros, hombres de viajes y proezas

que nadie supo u olvidó. No es lo primordial que hayan sido olvidados, sino que ellos mismos no supieron recordarse. ¿Qué fueron esas vidas? Vidas tan solo, y vulgares. Alguien dirá que toda vida es vulgar, y se equivoca. Homero logró ser Aquiles. También logró ser Ulises, y escuchar y vencer el canto de las sirenas. Aloysius Bertrand sintió la soga del ahorcado. El marqués de Sade codificó los horrores del libertino. Héctor Pedro Blomberg fue amado y olvidado por cien mujeres. Emilio Salgari navegó desde su cuarto en Milán muchos océanos. León de Greiff fue Hårald el Oscuro, quien supo decir para siempre: todos mis viajes son viajes de regreso.

De algún modo sabemos el valor de las pasiones: el amor, el placer, la felicidad, la compasión. Pero nada o muy poco valen esas defensas del alma si las dejamos correr por las manos al ritmo insensato del tiempo. Es preciso tratar de detenerlas si queremos tener de ellas algún recado. La vida es un asunto precario, y no solo porque dura poco, sino porque pide una elección que además no nos pertenece: nadie tiene la culpa de nacer para ignorar que vivió antes de la muerte. Nadie es culpable del ambiguo destino del viajero. Sin embargo, causa una desazón, o una solidaridad cobarde, pensar en aquellos que han tenido el inútil regalo de una vida plena. Inútil, porque ignorada. Hay animales que recorren grandes espacios, que emigran, que respiran el aire de las montañas y se aquietan al sol de los venados. Todos ellos desconocen su diario ejercicio. Les ha sido negado el trato de la risa y el llanto. El sol que los mira y el mar que los detiene no son bellos ni grandes ni proponen cosa alguna. No son siquiera silencio, porque nadie los escucha.

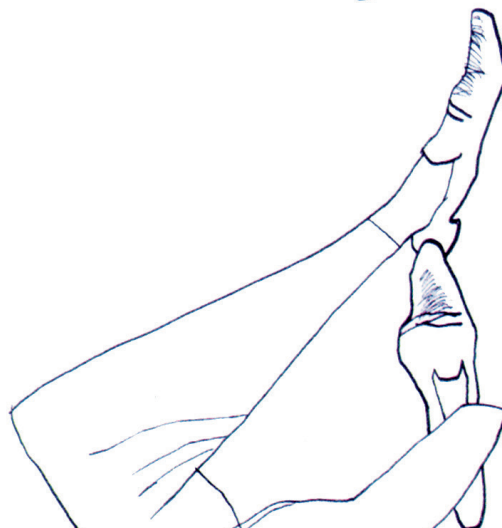
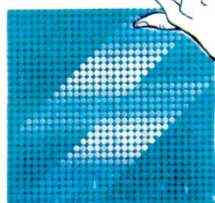
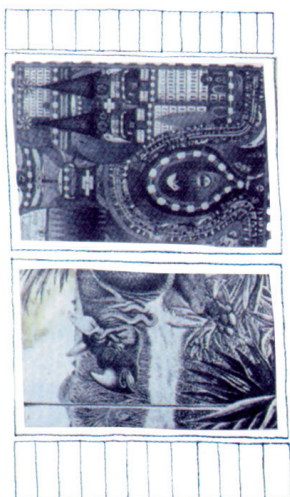
Pío Baroja escribió una saga con un nombre inquietante: *Memorias de un hombre de acción*. Memorias aquí, entiendo, es igual a literatura. Esto es, una forma de recrear. Atrás de la acción o la aventura está su reverso, la trama oculta que después recoge la poesía. (Poco importa el lector en esta historia. Podemos olvidar ahora su posible disfrute, su evasión a través de páginas ajenas. Importa el hombre que escribe, volviendo a vivir un destino o, lo que es igual, viviéndolo). Pero más allá de la poesía, lo esencial es lo otro: una actitud, simplemente,

una forma imperiosa de la ambición. Vuelvo a Alfonso Reyes, y este a Lope: «No me queda tiempo para amar: todo se me va en cantar el amor». Y luego —otra vez Reyes— encuentra en Don Juan el rostro opuesto: «A Don Juan se le pasaban los días y las noches haciendo el amor. ¿Le quedaría tiempo para amar?».

Hay que elegir. La vida que se lleva o la que se sueña. Más: aun la vida vivida es nada si no podemos soñarla. ¿Podemos? De esa oscura encrucijada no hemos de salir tan fácil. Pero quien no intenta soñar no vive, alcanza solo los espectros de la vigilia. Como si estar despierto fuera otra cosa que un preludio a la aventura imposible (esa a la que Ledo Ivo impone una exigencia ética). Como si estar despierto no fuera apenas una invitación a cerrar los ojos.

Coda

Después de escribir tantas obviedades, me encuentro con un párrafo de Fernando Pessoa: «Todos tenemos dos vidas: la verdadera, que es la que soñamos en la infancia, y que continuamos soñando cuando adultos, en un sustrato de niebla; la falsa, que es la práctica, la útil, aquella en que acaban por meternos en un ataúd». Nada para añadir, aparte la evidencia de que no debe un cronista sin nombre apropiarse funciones de poeta. Y menos de uno que, como Pessoa, se inventó en sus versos para poder olvidarse de todo lo demás. Casi, hasta de su nombre. El párrafo citado es del heterónimo *Álvaro de Campos*, aunque bien pudiera ser de *Alberto Caeiro*: aquel guardador de rebaños que nombraba las cosas para evitar el hastío de vivirlas. Él también (Pessoa, Campos, Caeiro) quiso ser, a su modo, un hombre de acción. Escribió páginas copiosas para conseguirlo. Eligió la mejor manera, la única. Fracasó, creo.



1530

Julio Cortázar

Línea dura

Al cumplirse el primer centenario de su nacimiento, de Ricardo Rendón se sabe todo sobre sus caricaturas y nada sobre su alma.

Todo suicidio crea un hálito de leyenda y contribuye al mito. Es el caso de Rendón; su vida, su figura, su misterio y el contraste que todo ello hacía con su humor despiadado y elocuente, acrecientan esa forma un poco enfermiza de inmortalidad. Pero la obra de Rendón vale por sí misma. Ella sola, aunada a la feroz independencia vital que le dio aliento, se basta y sobra para trascender la anécdota y el tópico.

Ricardo Rendón Bravo nació en Rionegro en 1894. Hijo de una familia acomodada (su padre era calígrafo), desde niño mostró su afición al dibujo y la pintura. Ya en Medellín, a comienzos de la segunda década del siglo xx cursó por algún tiempo estudios académicos en el taller del maestro Francisco A. Cano, y en la Escuela de Bellas Artes. No fue pues un artista empírico y silvestre, como algunos suponen, sino, por el contrario, alguien provisto de un buen conocimiento de su oficio. Oficio sin embargo (el pictórico) que casi nunca ejercitó. Aparte de unos cuantos pasteles y acuarelas, y algunos retratos al lápiz o al carboncillo, nada se conoce de él en ese campo, que quizás muy pronto decidió asumir como un simple y necesario aprendizaje.

Por esos años comenzó a colaborar en algunas publicaciones artísticas y literarias de la capital antioqueña, de las cuales la más memorable es la revista *Panida*; Rendón hizo parte del famoso grupo de los Panidas, y colaboró en su revista, no solo como único ilustrador, sino también como autor de eventuales prosas y poemas, que firmaba con el seudónimo de Daniel Zegri. Conformaban ese grupo, como es sabido, nombres tan destacados luego —entre otros— como Pepe Mexía (Félix Mejía Arango), Tartarín Moreira (Libardo Parra Toro), León de Greiff y Fernando González. De Greiff, al lado de otro ilustre antioqueño, Luis Tejada, haría parte después de un grupo de más vasta resonancia nacional, Los Nuevos, del cual Rendón es en cierto modo la constancia gráfica.

Aún en Medellín, Rendón colabora en *El Espectador* y otros órganos periodísticos, y ejerce también como ilustrador y diseñador publicitario para diferentes empresas e industrias de la ciudad. Es dueño ya de un nombre y prestigio sólidos cuando decide radicarse en Bogotá, en 1918. Continúa publicando en *El Espectador*; y su creciente fama lo lleva a recibir y aceptar ofertas de *La República* (cuyo director, Alfonso Villegas Restrepo, fue siempre gran amigo y casi mecenas del artista) y de *El Tiempo*, sin contar otros muchos trabajos para diversos medios capitalinos y de provincia. Son sus años de más febril producción, robada milagrosamente a una intensa bohemia de la cual, por cierto, emana parte de su leyenda.

Por su lápiz desfilaron los gobiernos de Pedro Nel Ospina y Abadía Méndez, las pugnas de Vásquez Cobo y Guillermo Valencia, las actuaciones de ministros como Ignacio Rengifo y Arturo Hernández, las palabras y gestos de funcionarios, miembros de la iglesia, hombres públicos del régimen hegemónico conservador que culminó en el treinta y, en general, del abigarrado país político que le tocó en suerte. Crítico implacable de un gobierno cada vez más desprestigiado, llegó a adquirir una popularidad e influencia no vivida antes ni después por ningún caricaturista colombiano.

Respetado, admirado y temido en los círculos políticos, amigo y contertulio de una generación que anhelaba el poder,

puso su pica en Flandes con singular eficacia para contribuir a ese propósito. Muy poco después del comienzo de la República Liberal (blanco también de sus críticas), en la mañana del 28 de octubre de 1931, sentado frente a una mesa de trastienda de la cigarrería La Gran Vía, se pegó un tiro en la sien. Tenía 37 años de edad, y nadie ha podido dar cabal explicación de su muerte.

La importancia de Rendón como comentarista político de su época es innegable. Si fue casi un ídolo popular en su tiempo, tan dado a la efervescencia partidaria y al panfleto, el paso de los años ha consolidado su lugar en la historia del arte y del periodismo colombianos. Fue un detector constante y agudo de lacras y ambiciones, un desnudador implacable de la feroz zarzuela política de aquel momento de nuestra historia. Pero la lucidez de sus apuntes, el vigor de su síntesis gráfica y conceptual, hacen que hoy, a la distancia de seis décadas, podamos mirar y estudiar su obra como una contribución fundamental (por todo cuanto el humor riguroso aporta a la visión del mundo) a la comprensión de un largo período del acontecer político en Colombia.

En cuanto al aspecto puramente artístico, un estudio crítico del dibujo rendoniano —hasta hoy inexistente— mostraría su paralelismo con trabajos similares de las primeras décadas de este siglo, en ámbitos y circunstancias diversos. Es interesante observar al respecto algunos dibujos de la revista alemana *Simplicissimus* (decana europea del humor gráfico antes y después de la irrupción nazi), o los de caricaturistas españoles como Opisso o Castelao. Un paralelismo, no obstante, que no desmiente sino que enfatiza el aporte personalísimo de Rendón, el tono inconfundible de su obra. Nerviosa, ágil, no había sin duda en su autor un propósito deliberado de permanencia. Se dice que solía trazar el esbozo de sus caricaturas en la mesa de un bar. De ahí que resulten casi insólitas, miradas hoy, su perfecta armonía, la fuerza de la línea, la justeza de la composición. Para no mencionar los innumerables retratos caricaturescos que dejó de sus contemporáneos. Estampas como las de Carrasquilla, Suárez, Ñito Restrepo, Fidel Cano o Luis Tejada, entre muchas

otras, son todavía una referencia iconográfica poco menos que imprescindible. Siempre desde el punto de vista del dibujo, quizás solo un caricaturista pudo en su época equipararse a Rendón: el también antioqueño Horacio Longas. Pero el trabajo de Longas en el campo de la caricatura política careció de la agudeza rendoniana, de esa vocación constante y febril de delatar día a día el juego de las miserias del poder. Como hombre, Rendón fue oscuro y secreto. Hasta su imagen física es elusiva. No concuerdan las pocas fotografías que de él se conservan, ni tampoco los múltiples retratos que trazó de sí mismo.

Silencioso, casi mudo, pasó por incontables noches de cafetín en medio del aprecio y el desconocimiento de sus contertulios. Nadie pudo entrar en su intimidad. Era una sombra en la mesa del bar, un convidado de piedra en el gárrulo círculo de los otros. En un artículo publicado en 1976, dice de él Alberto Lleras:

[...] Jamás pretendí aproximarme a su secreto, a su personalidad íntima, a su vida, como lo hubiera hecho y lo hice con todos mis compañeros. Le respeté su reserva infranqueable, y jamás le pregunté a él, o a alguien, a dónde iba este ser que se desvanecía en la oscuridad hacia un sitio desconocido [...] Sé quiénes fueron sus amigos, pero ninguno debió saber de Rendón más de lo que yo supe [...].

Así es. Todo se ignora aun de sus amores, de sus penas, de los hechos que lo impulsaron a la muerte. Cuanto algunos quisieron imaginar o explicar al respecto (Edmundo Rico, César Uribe Piedrahíta, José Mar, Jaime Barrera Parra), demuestra con patética elocuencia cuán lejana y hermética fue su vida, y cuán inexplicable, a pesar de las muchas conjeturas y teorías, fue y seguirá siendo su muerte. Quizás esté bien que así sea. A cien años de su nacimiento, también las vidas que lo cercaron se han borrado. Y hace mucho que Rendón es apenas un mojón de nuestra cultura. Una forma de ver, de juzgar, de expresar. En su obra hay una crítica acerba, pero también un lazo entrañable con su medio y su época. Quien no capte en él el amor, difícilmente podrá apreciar el horror. Porque esa dramática síntesis es en últimas el cultivo del humorista.



Samuel Beckett

El café Versailles

Donato: —No sé cuándo empezó la cafetería Versailles. Para citar a alguien, «la juzgo tan eterna como el viento y el aire».

Luciano: —De citas de ese alguien has empedrado Su Desayuno.¹ Date prisa.

D.: —En mis tiempos era (supongo que lo sigue siendo) ese lugar citadino, que merecería un nombre concreto en el vocabulario urbanístico, a donde uno puede acudir sin cita previa, con la seguridad de que encontrará gente amiga, dispuesta al sano ejercicio del raneo, o tal vez a emprender algún programa posterior. Un sitio de llegada y de salida. O de permanencia: había gente (supongo que la hay) que se quedaba allí mañanas o tardes enteras, leyendo periódicos o novelas, escribiendo o resolviendo crucigramas. Su encanto estaba (o está) en ella misma, en el buen servicio y las buenas viandas, en ese perpetuo estado de movimiento, que invita paradójicamente al reposo.

L.: —Hablando de citas previas, tengo una. Tenemos poco tiempo, y sospecho que poco espacio.

D.: —En los años sesenta Versailles era refugio de estudiantes, nadaístas, deportistas y gauchos. Menos los domingos, cuando se convertía (o se convierte) en asilo de turistas pueblerinos,

1 Desaparecido café al frente de la casa de Obregón, del que este era asiduo visitante.

de aquellos que bajan a la ciudad a oír la retreta y a disfrutar la ciudad endomingada. Curiosa transformación, clara a los ojos, oscura a la razón.

L.: —Mide tus *slogans* en honor al nuevo formato.

D.: —Una lejanísima noche comía yo allí buñuelos con Coca-Cola, en compañía de mi amigo John González. Cerca de nosotros había (no sola, por desgracia) una hermosísima y misteriosa mujer, de piel muy blanca y ojos y cabellos de un negro intenso. Sus ademanes eran de reina, y también su parca sonrisa. En resumen, una auténtica madona. Una madona del renacimiento, aclaro, para que evites torpes asociaciones con la picaresca rubita gringa.

L.: —Te pierdes su libro *Sex* que pensaba prestarte. Conozco tu afición a las laminitas.

D.: —Paso, y sigo: John y yo, como buenos soñadores, dedicamos el rato a mirarla con arrobos, y a imaginar posibles versiones de su vida, procedencia y milagros. Todo platónico y lejano, como debe ser en estos casos.

L.: —Así suelen terminar tus historias de amor.

D.: —Esta no terminó ahí, y todavía lo siento. Días después, a la hora del buñuelo versallesco, John me contó el triste final. Al subir en Prado a un bus, se topó de nuevo con la bella desconocida. Que se apeó, por desgracia muy pronto, en pleno barrio de Lovaina. Asombrado, mi amigo la vio entrar en una casa *non sancta*. La esquivada dama era una *demoiselle de la nuit*.

L.: —Ya lo dijo la canción: no te enamores de noche, so pena de engaño lunar. Y me voy, porque me espera mi dulce y casta novia.

D.: —*Good night*.



Luis Alberto Álvarez

No hay mejor gordo

Donato: —Hace algo más de veinte años, *el Gordo* Luis Alberto Álvarez, recién repatriado, empezó a ejercer en Medellín su magisterio cinematográfico, primero desde la emisora de la Universidad Pontificia Bolivariana, después desde las páginas de *El Colombiano*, luego desde cualquier lugar del mundo. Por ese tiempo coincidió en un Festival de Cartagena con el veterano pontífice Alberto Aguirre. En una sesión de cine —lo contaba el mismo Luis Alberto— advirtió que una fila detrás de su corpulencia se sentaba el fundador de nuestro cineclub. El Gordo, volviendo la cabeza, lo interrogó amablemente. «Alberto, ¿te estoy tapando?» La respuesta de Aguirre se robó, según dicen, el Festival: «Desde que llegaste a Medellín me estás tapando».

Como esa, son muchas las anécdotas que rodean la bonhomía (*pardon*) de Luis Alberto. En la que sigue solo fue, a diferencia de la primera, pasivo inspirador. Una noche (alta noche) se acercaron a su casa de Villa con San Juan unos cuantos amigos, vecinos de su residencia, y empezaron a llamarlo a voces junto a su ventana. La víctima, que inmóvil en su lecho como una ballena encallada no quiso darse por aludido, confesó al otro día haber escuchado la frase con que uno de los asaltantes puso final al asedio: «Vámonos. No hay peor gordo que el que no quiere oír».

Luciano: —Sospecho quién lo dijo. Un pálido aporte al refranero.

D.: —En esa casa de Villa vi muchas películas, antes de que los videos reemplazaran la pantalla de dieciséis milímetros. Pero el Gordo se ingenió un hábil recurso, consistente en un juego de espejos adosados al proyector. Con este curioso artefacto repetía por las noches en su estudio, cómodamente instalado frente a su escritorio, las películas que más le interesaban entre las que le enviaban en préstamo las embajadas e institutos culturales.

L.: —Un betamax *avant la lettre* (pardon).

D.: —En cuanto a su respeto y devoción por los niños (de los que tuve muchas muestras), quizás nacía en parte de su propio espíritu de niño. Y ese espíritu explica tal vez su gusto por los dulces. Amigo en general de la buena mesa, eran los helados, las galletas y los bombones su más grande amor culinario. Amor culpable, como bien lo sabía. Pero ante esos manjares su voluntad flaqueaba sin remedio. Alguna vez acudió como último recurso a un acupunturista, que le clavó agujas en los oídos para quitarle el apetito. Armado de esos adminículos se sentaba en las mesas de Versalles (después de las mañanas de cine que disfrutábamos en una salita de Cine Colombia) a contemplar con ojos melancólicos las viandas de sus contertulios. Pero muy pronto las agujas claudicaron (junto con su dueño) ante un succulento *close up* de banana split.

L.: —Luis Alberto Álvarez en pantuflas. Como biógrafo eres un fiasco.

D.: —Pienso que se ha querido crear del Gordo la imagen de alguien dulce y bondadoso, incapaz de matar una mosca. Acepto lo primero, niego lo segundo. Su mente jacobina poco perdonaba. Muchísimos comentarios suyos podría mencionar al respecto. Recuerdo muy bien uno de ellos, que le oí soltar en un restaurante ante la inesperada vecindad de un figurón que no quiero nombrar. Tampoco repetiré sus palabras, nada pías por cierto, porque mi natural cobardía me lo impide. Y es una pena que así sea, porque aquella frase suya revela a la perfección su desprecio por los poderosos de la tierra, su abierta

repulsa a farsas y relumbrones. En el fondo era un anarquista armado de aguijón, cuya bondad no le vedaba los más lúcidos e irónicos apuntes. Dirigidos siempre, que conste, a quienes se los merecían. Cosas de moralista, en el mejor sentido del término. El Gordo tenía el alma blanca y el humor negro.

L.: —Aunque sea verdad, tu frase es tan fácil como todas las tuyas. Más y mejores cosas habrías tenido que decir sobre Luis Alberto para pintarlo de corpachón entero.

Fanfarria en el parque

Donato: —Ignoro cuánto hace que existe la retreta dominical del parque de Bolívar. Tal vez venga desde los comienzos mismos de este (no tengo a mano la fecha de su inauguración), que fue en todo caso el nuevo escenario para ese evento musical, antes realizado en el parque de Berrío. En sus años iniciales el de Bolívar estaba cercado por una verja de hierro, y en su centro, para acoger la banda, se erguía un kiosco o gazebo, como nos lo enseñan las viejas fotografías de ese entorno. De todos modos, puedo dar fe de la existencia allí de esa retreta a mediados de los años veinte, gracias a una crónica de la época, escrita por Romualdo Gallego, y que nos da de esa celebración un cuadro no muy diferente al de ahora, aunque sin duda de mucho más color, a un tiempo más ciudadano y *pueblerino*:

[...] Todos los hombres estaban trajeados de nuevo y con los zapatos muy lustrosos. Las muchachas de preferencia vestidas de colores claros, se mezclaban en caprichosas y pintorescas bandadas con los graves caballeros paseantes que hablaban de negocios; se metían por entre los corrillos de mozuelos que discutían asuntos de política, de poesía o de carreras de caballos; reían mostrando los dientes pequeñuelos y blancos, a costa de la grotesca postura de los músicos que tenían traje azul galonado, gorra militar e hinchados carrillos congestionados, impertérritos en su tarea de soplar sobre sus misteriosas y brillantes serpientes de cobre.

En otra crónica, el mismo Gallego insinúa otro cuadro, grato y amable, al contarnos que, terminada la retreta, muchos asistentes desfilaban hacia un sitio llamado Salón España, a seguir la fiesta al son de una orquestaailable. Pero doy un salto en el tiempo, y me ubico en el mío.

Luciano: —De donde nunca debiste haber salido. No te veo en corrillos hablando de política, y mucho menos de poesía.

D.: —Frecuenté la retreta en los años sesenta y setenta. Ya en ese entonces le cabía la definición que dio no hace mucho Ana María Cano, según la cual la retreta es «la misa de los mamer-tos». La frase obedece a que coincidía y coincide con la misa de 12 de la Basílica, en esos tiempos muy concurrida (quizás también hoy), y donde asistían gentes sin duda más pías que las que atiborraban con dominical fidelidad el parque y la acera frontal. En mis primeros tiempos la banda, dirigida por Joseph Matza, se ubicaba en una cómoda plataforma semielevada, en cuyos bajos, por así decirlo, se guardaban en casilleros los instrumentos musicales. Tras unos cuantos trozos de música culta, el concierto remataba siempre con una pieza colombiana, por lo general un bambuco o un pasillo fiestero. En cuanto a la concurrencia, era casi tan abigarrada como la descrita por Gallego. Parejas de novios, familias, grupos de amigos, viejos, jóvenes, personas de toda índole y condición. La retreta era (supongo que sigue siéndolo) un sitio de encuentro, una especie de preámbulo del día. Y a falta de un Salón España, muchos nos repartíamos luego por cafeterías y bares vecinos, incluyendo, claro está, el eterno Versailles. Algunos permanecían en el mismo parque, porque, vamos, para eso son los parques, o deberían serlo. Pero para hablar de este, de sus encantos y actuales desencantos, habrá, según creo, momento más propicio.

L.: —Cuenta con mi resignación. Para eso son los amigos, o deberían serlo.

D.: —Epílogo: hoy la retreta se ha «descentralizado», y visita los barrios. Pero, tras, un corto periplo, vuelve cíclicamente al centro, es decir, al parque. Es que, como dice bien un amigo mío, «el centro era un barrio». Ya no lo es, pero no se resigna a despedirse de su retreta dominical.

L.: —Me despido yo, porque hoy, día de retreta, quiero asomarme a ver cómo van las cosas. Aunque, como comprenderás, me retiro con un ojo en el reloj. No tengo ganas de empacarme ahora un pasillo fiestero.



35

Gabriel García Márquez

Paisas en la mesa

Donato: —La jugosa relación de restaurantes que hace *La Hoja* en su nuevo Mapa del Placer me abrió el apetito. A falta de dinero, acudo a los recuerdos.

Luciano: —Que no serán muchos. Tus vacíos económicos deben ser de larga data.

D.: —No temas, seré muy breve. Comienzo por Don Ramón, el restaurante español por excelencia —quizás el único— de los años cincuenta. Quedaba en Caracas, no muy lejos del actual Chung-Wah, que sobrevive dignamente en esa zona inhóspita.

L.: —Un típico síndrome de la China.

D.: —El primer Salvatore ocupaba una vieja y cómoda casa de Maracaibo, cercana a Sucre. Luego se trasladó, sin cambiar de acera, a un segundo piso frente al teatro Ópera. Te hablo de los albores de los sesenta. También es de esa época el Piemonte de Podestá, situado por entonces en La Playa con La Unión, y el Tonino, la otra opción italiana, que presidía el segundo piso del flamante edificio La Ceiba. Todos ellos lugares *in*, oficiaban en el centro. Su posterior éxodo a otros barrios es un buen reflejo de nuestra historia urbana.

L.: —Por una vez, te doy la razón. Hoy no es fácil sentarse a manteles en las cercanías del Parque Berrío.

D.: —No puedo dejar en el tintero, ya en un plan más accesible a bolsillos estudiantiles, al Manhattan de Boston, bar

restaurante que fue por varias décadas un doble templo: de las sabaletas, por una parte, y de la música, por otra. Te engullías un buen plato de pescado (o un bisté a caballo, manjar ya desaparecido, según creo) al compás de alguna sinfonía y bajo el severo retrato de su autor.

L.: —Versión criolla del Café Cantante. Sigue.

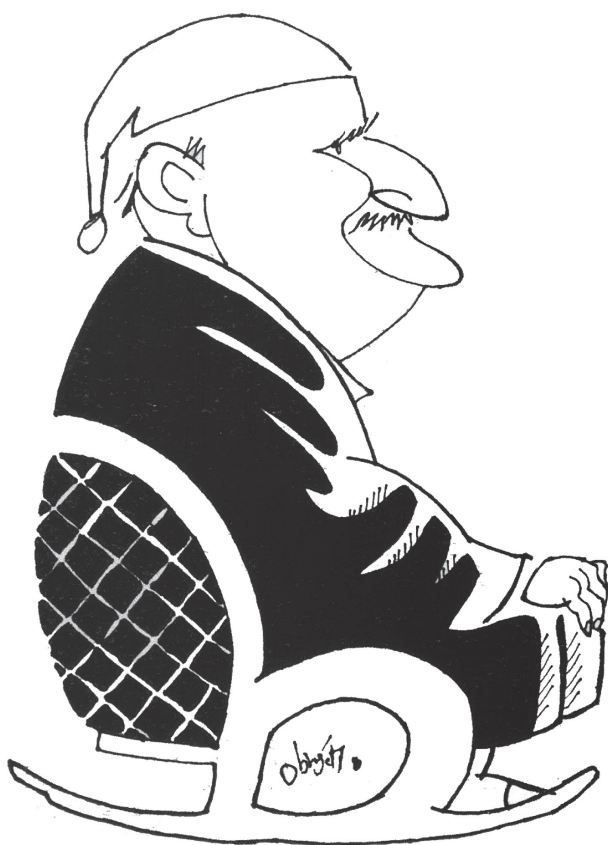
D.: —Sigo y concluyo. Siempre en términos culinarios, resulta menos frustrante ser pobre en Medellín que en Bogotá, valga el ejemplo. Nuestros restaurantes, aun los más prestigiosos (sobre todo esos) son un constante azar, un espejo, diría yo, de nuestra incultura. Van dos anécdotas: Una vez fui con una amiga al ya desaparecido Postillón, que quedaba (sigo en el centro) en la esquina de Sucre con Bolivia. Mi amiga pidió una crema de cebolla, y al recibirla media hora después, pidió al mesero con toda cortesía que la retirara, pues se trataba a todas luces de una sopa de sobre, fácil de adquirir en cualquier granero de barrio. Sin decir palabra, el mesero se llevó el potaje, y regresó a los cinco minutos, mudo como una ostra, con una auténtica y exquisita crema de cebolla. La moraleja es obvia, y suena mejor en paísa: nuestros restaurantes atienden «según el marrano». O, también a lo paísa: «El que no llora, no mama».

L.: —Triste anécdota, que hiere mi antioqueñidad. ¿Y la segunda?

D.: —La segunda fue en un restaurante (omito su nombre) considerado en ese momento el mejor de la ciudad. Para empezar pedimos (los que pagaban y yo) una botella de jerez. Con gran sorpresa escuchamos decir que no había. Pero la sorpresa fue mayor cuando a poco el mesero regresó y, vacilante, nos informó que sí había una botella, pero empezada, por lo cual la administración estaba dispuesta a hacernos una justa rebaja. Lo dicho: nuestros restaurantes hablan el mismo lenguaje de las verdulerías.

L.: —Creo que perdí el apetito. Y es una lástima, porque pensaba invitarte a comer.

D.: —Como dijo Álvaro Mutis, que nos coja la cena con los sueños intactos. Acepto.



Tomás Carrasquilla

Introducción (tardía) a las mujeres

Donato: —En mis años de bachillerato no había en Medellín colegios mixtos. Gracias a esto los de mi generación, al menos buena parte, conocimos a las mujeres en las aulas universitarias. Me explico: de adolescentes, nuestro contacto con el bello sexo (es decir, con las niñas bien) pasaba por los bailes de quince, los obligados noviazgos, las idas a cine (siempre con «candelero»), las visitas, casi nunca solos, al portal o la sala de alguna chica de la vecindad. Todo esto bajo un código de velos, de fachadas, de suaves pero férreas hipocresías. Yo, por mi parte, nunca logré aprender ese código, y ante aquellas extrañas criaturas temblaba como una hoja.

Luciano: —Casi te comprendo. Te veo mejor como «candelero».

D.: —En la universidad ese ser etéreo tomaba carnadura, y se revelaba, de pronto, un semejante. Alguien como uno, sin afeites exteriores (siempre hay excepciones, claro), capaz de rabietas, vacilaciones, ambición, frustraciones, mezquindad y camaradería, pasiones del alma que suelen habitar, por turnos o al unísono, en una sola alma. Alguien fraterno, en suma.

L.: —Reitero mi comprensión. No te sabía tan afecto a las hermanas.

D.: —Tal acceso repentino a la amiga, a la compañera (con vergüenza lo digo, pero me remito de nuevo a la tiranía de la historia), no se lograba fácilmente, y solía asumir las características de un lento y doloroso parto. Alguien debía novelarlo: nunca se ha narrado, que yo sepa, la torpe actitud que asumimos (yo no demasiado, creo ahora, más por timidez que por otra cosa), las patéticas malicias, procacidades y consejos que surgían, casi siempre, *sotto voce*, de la tropa masculina, en el fondo asustada, o desconcertada, sospecho, ante ese primer encuentro verdadero con «la otra». Muchas anécdotas podría contarte al respecto. No lo hago porque no es este ni hoy «el lugar adecuado».

L.: —Gracias al cielo. Por favor, cambia el tema.

D.: —Lo hago con gusto, aunque no del todo. Por asociación de época, y sexo, salgo por un momento de las aulas para hablarte de una dama que conocí en esos tiempos, y cuyo nombre, Hilda Pace, de seguro ignoras. Era bella (estoy seguro de que sigue siéndolo), mucho más bella que las bellas de oficio, a pesar o gracias a sus ojos casi saltones y a la anchura de la boca siempre sonriente. De padre eslavo y madre italiana (o viceversa), había vivido su juventud en Norteamérica, pero hablaba un español casi perfecto. Llegó a Medellín con su esposo, el pintor Pedro Restrepo Peláez, un paisa trashumante que volvía a su tierra después de largos años, y entre cuyos amigos (entre ellos mi papá) Hilda ofició de musa inspiradora, por decirlo así, de alada presencia femenina en aquellas tertulias de hombres solos (o casi), tan usuales en aquella época, por razones sociomaritales que no es tampoco el caso explayar aquí, y que Hilda, venida de otros lares y ambientes, transgredía sin proponérselo, con la misma gracia, discreción y suavidad que aportaba a todo cuanto hacía. Era música, investigadora, bailarina, cocinera, siempre sin estridencias, con una especie de pudor que no sé definir pero que hacía de ella, si me permites el término, una suerte de diletante especializada. Daba clases de piano, y alguna vez grabó en acetatos (los casetes de esos tiempos), y solo para los amigos, un concierto impecable. Como bailarina, recuerdo aún el recital

de danza andaluza (con un tono didáctico, quizás para desterrar cualquier sospecha de divismo) que dio una noche en el escenario (pues lo tiene, aunque sea ya un bien mostrenco) del teatro Ópera, y del cual puedo darte una borrosa idea gracias a esta foto de promoción que tienes frente a tus narices. En resumen, Hilda fue para mí, que la admiraba desde lejos, casi un amor platónico, una imagen tan grata como lejana. Nunca he vuelto a verla, al menos cara a cara, si bien cuatro lustros después la vi con frecuencia en la televisión, donde orientó por algún tiempo un programa dominical de música clásica, interpretada en vivo por la orquesta del maestro Jaime León. Recuerdo que...

L.: —No recuerdes más, si no te molesta. Y muéstrame otra vez la foto. Quiero verla, aunque bien la calificaste de borrosa.

D.: —Aquí está, y te advierto que no lo dije en ese sentido. Pero espera a que salga en *La Hoja*.



Fernando González

Espantos y humaredas

Donato: —Ahora que está *ad portas* la Feria del Arte, parece oportuno mencionar sus ilustres predecesoras, las bienales de Medellín. Fueron cuatro, dirigidas (al menos las tres primeras, no estoy seguro en cuanto a la última) por ese admirable odontólogo venido a más que se llama Leonel Estrada. Y financiadas (menos la última, en la que colaboraron varias empresas) por ese símbolo del pragmatismo antioqueño que se llama Coltejer. Como ves, el espíritu sopla dondequiera.

Luciano: —Evangelio según San Juan, si no me equivoco. No le robes las citas a Borges.

D.: —Fueron eventos desmesurados, casi abrumadores, que llenaron de asombro y espanto a una ciudad no acostumbrada a ese tipo de espectáculos extraparroquiales. La primera (1968) se celebró en un pabellón de la aún inacabada ciudad universitaria de la Universidad de Antioquia. Los asistentes (medio Medellín) pudieron contemplar allí con justificada zozobra una serie de objetos inquietantes: hierros, latones, telas, maderas y una enorme oruga de plástico que se salía del recinto e inundaba la plazoleta frontal. Eran los años en que el arte empezaba a evadirse alegremente de los caballetes. No obstante, la atracción central fue una inmensa madona de Botero, y la obra ganadora una secuencia al óleo de Luis Caballero, nombre por entonces

reservado a los especialistas. Un Luis Caballero en su primera época (levemente baconiano y libre todavía de su posterior lastre literario), que se declaró públicamente orgulloso de haber recibido aquel premio en una exposición presidida por el bello lienzo de Botero. Lindo gesto, digo yo, nada común en nuestra jungla artística.

L.: —De acuerdo. Es más frecuente escuchar en esos casos gritos y susurros.

D.: —La segunda, ganada por una especie de juego óptico de Luis Tomasello, ocupó el mismo espacio universitario. Omito otros datos, porque en mi viejo cerebro esas dos bienales tienden a confundirse. La tercera (1972) se montó en los sótanos del edificio Coltejer, tampoco concluido en esa época. El público bajaba desde Sucre por una larga rampa inclinada, y se adentraba en un confuso laberinto, no muy lejano (por su configuración, no hablo de su contenido) a alguna suerte de infinito museo de los horrores. Recuerdo de esa muestra, entre otras obras, una excelente serie de *Históricas* de Felisa Burztn, un espléndido tapiz de Olga Amaral, y un curioso tríptico de un pintor centroamericano, más o menos ortodoxo, titulado *Muerte y transfiguración de Rubén Darío*. Por lo demás, las tiranías de la época: algo de pop, algo de hiperrealismo, una que otra *creación colectiva*, y algunas perlas criollas o ajenas perdidas entre la fanfarria.

L.: —Ya entiendo tu cobarde alusión al museo de los horrores.

D.: —Por último, la última, realizada, tras un largo receso, en el Palacio de Exposiciones, en 1981. Se vivían los aires triunfales del arte no objetual, cuyos profetas celebraron, aprovechando la ocasión, un movido foro en el Museo de Arte Moderno. En la explanada del Palacio, como acto central de ese tipo de propuestas, la argentina Marta Menujín escenificó una muy sonada «Quema de Gardel», que debió doler a más de un fiel tangófilo, a pesar de que el acto tenía, según entiendo, un carácter de homenaje expiatorio, o cosa parecida. Pero el lienzo parecía aún indestronable: gran aceptación tuvo la sala de *La familia González*, de Manuel Camargo. Retengo también en mi memoria

unos bellos cuadros de Manuel Hernández, un óleo de Norman Mejía, una serie de desnudos y rostros de Góngora, y una colección de telas del maestro Alejandro Obregón, ya por entonces hundido en los engañosos tremedales (para él) del acrílico. En fin, *last but not least*, es justo mencionar los deliciosos *Beatles* de Dora Ramírez, esa añorada dama con nombre de galería.

L.:— Tengo el honor de conocerla. ¿Qué habrá dicho ella de la quema de Gardel?

D.: —No sé; pero su Gardel, también envuelto en llamas, sigue tan campante, y el otro se disolvió en las nieblas del olvido.

L.: —Tal vez. Pero, por el tono de tu voz, no te veo muy objetual.



Manuel Mejía Vallejo

A dónde va Vicente

Lo bueno de tener un patrón es que piensa por uno

Oído hace dos meses a un taxista

La abrumadora victoria de colocar sobre poner (y la de tantas otras muletillas al uso: súper, como única forma de superlativo; espectacular, como única forma de elogio; al interior de; en ese orden de ideas; hasta el lunes se sabrá; sesenta kilómetros a la hora; Teleantioquia somos todos y todas, etc.), propone varias reflexiones. La primera, misión tan imposible como rastrear el autor de un chiste, saber de dónde surgió, desde qué oscuros meandros llegó hasta los hispanohablantes de todos los sitios, pelajes y estratos (y no solo hasta ellos, sino también hasta los que hablan y escriben lenguas siamesas del español, como bien las define el nonagenario Mustio Collado) la orden de que poner, verbo grosero y mendicante, debía destinarse tan solo a la penumbra de los gallineros, y que era colocar el nuevo dueño de la plaza. Otra reflexión, más inquietante, traspasa de lejos los límites lingüísticos, y se convierte en asunto de sociólogos: el porqué de una aceptación unánime y colectiva, sin sombra alguna de protesta, rechazo o pataleo, ante un mandato absur-

do y estólido. Lo primero que se le ocurre a uno es que somos ya irremisiblemente un rebaño, una tribu borreguil, y que las viejas consignas del individualismo naufragaron, acaso para siempre, en el río del tiempo. Lo segundo, que viene a ser lo mismo, es que nos entregamos de brazos abiertos al placer de la obediencia, quizás porque pensamos que un alguien, desconocido y por ello venerable, nos dicta desde un trono distante normas que por fuerza debemos acatar. Algo así como el Gran hermano de George Orwell. O como la famosa frase de los campesinos baturros, recordada por Luis Buñuel en *El fantasma de la libertad*: «Que vivan las cadenas».

Puede parecer excesiva tanta furrusca por un simple verbo. Pero por los síntomas se conocen los calamacos. Muy pronto oiremos hablar (y no es un mal chiste, es una promesa) de una colocada de sol.



El señor K

Clavel de agua

No es verdad que haya flores sin perfume

D. M. L., *Poemas sin nombre*

Mi amigo J. R. rinde un culto total a Dulce María Loynaz, la gran poeta y escritora cubana. Recita de corrido muchos de sus poemas, guarda su voz en inapreciables grabaciones, evoca con solvencia pasajes y anécdotas de su vida. Una vida que, por cierto, la trajo alguna vez a tierras colombianas, incluyendo en ellas las de Medellín y Rionegro. Pero J. R. no había nacido, para su desgracia.

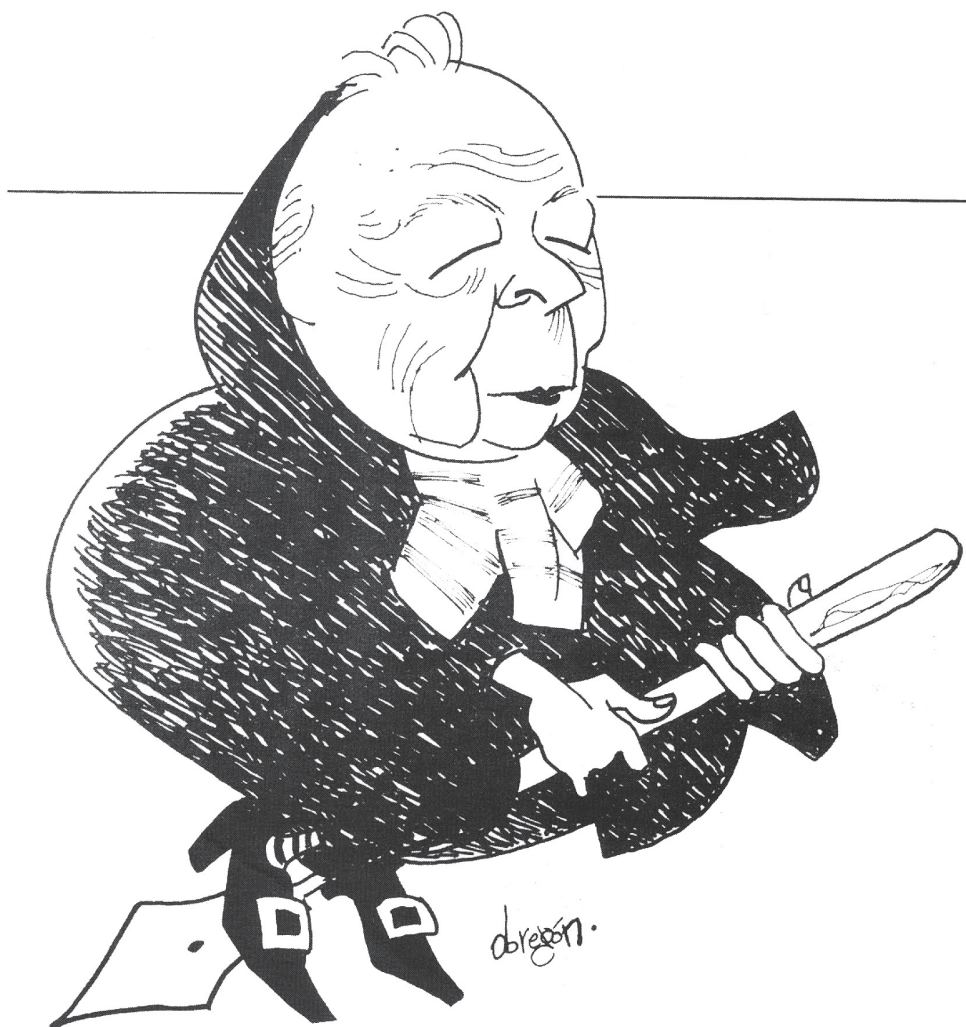
J. R., además, tiene sus rarezas. Guardó durante meses en la nevera de su apartamento un clavel, sin saber a ciencia cierta por qué, aunque cierta noche, pasado de copas, pensó en comérselo, como quien se come un helado. Para su fortuna, no lo hizo.

Un día J. R. supo que un amigo partía a Cuba de vacaciones. Le entregó el clavel, haciéndole prometer que lo depositaría, en el cementerio Colón de La Habana, sobre la tumba de Loynaz. Su amigo guardó la ofrenda, envuelta en un papel de seda, pero el avión que lo llevaba a la isla debió hacer escala en Cartagena. Allí, un celoso funcionario de la aduana le informó

que ninguna especie de flora, helada o no, podía salir del país sin un permiso especial. No hubo razones ni ruegos capaces de convencerlo, e inútil habría sido tratar de explicar a un funcionario la sagrada misión de aquellos pétalos. Así que el amigo de J. R., con un gesto de impotencia, sacó el clavel de su lecho de seda y lo lanzó al mar de la bahía.

Pero allí no termina el episodio. Años más tarde, J. R. viajó a su vez a La Habana. Plantado frente a la tumba de Dulce María, le contó su frustrado deseo de haberle enviado aquella flor inmarchita, le pidió perdón por su fracaso y saldó así su deuda.

No contento con eso, volvió a saldarla luego, escribiendo el verdadero final de la historia. El pasaje aparece en un libro suyo, *Textos breves*, único que hasta ahora ha cometido (tiene otro en proceso): «[...] Años después las olas lo depositaron —intacto— en las blancas playas de la serenísima isla, cumpliendo de esta manera el homenaje que mucho antes se había iniciado en un convulso país del lejano continente».



Marguerite Yourcenar

Los días azules

El 22 de enero de 1939, Antonio Machado, con su hermano José, su madre y muchos otros fugitivos abandonaron Barcelona, ante la inminente llegada de las tropas franquistas. Después de un penoso viaje de cinco días hacinados en un convoy cruzaron por fin la frontera de Francia. La quinta noche llovió, pero no parece muy fiable la versión —aporte robado a otras marchas de esas horas de derrota— según la cual los refugiados debieron hacer a pie el último trecho. Me atengo a las memorias de Corpus Barga, testigo presencial.

Durante el difícil trayecto, Machado perdió la carpeta donde guardaba sus apuntes, sin duda versos o reflexiones que jamás conoceremos. Tras una noche en Cerbère, los Machado llegaron a Collioure, pequeño pueblo de pescadores, donde pudieron alojarse gracias a los buenos oficios de Barga, gran escritor, sobrino de Baroja, compañero del poeta y los suyos, como ya se dijo, en ese viaje sin regreso. Frente al mar, Antonio (lo cuenta su hermano José, pintor y dibujante, creador, por cierto, de la imagen física de Juan de Mairena) acarició la esperanza de una nueva vida. No pudo ser. Su cuerpo prematuramente envejecido (las últimas fotografías que de él se conservan revelan su dramático deterioro) y las penurias de ese itinerario postrero le cobraron cuentas. Murió el 22 de febrero, a menos de un mes

de su arribo a Collioure. Su madre lo siguió a los tres días, sin enterarse de la muerte del hijo. En un bolsillo del abrigo de Antonio, José halló un papel con un verso: «Estos días azules y este sol de la infancia».

No es, como supone Javier Cercas (*Soldados de Salamina*), el inicio de un poema trunco, sino parte de uno escrito y publicado años antes. De todos los versos suyos, y acaso presintiendo ya su fin, Machado eligió evocar ese, vaya a saberse por qué. O tal vez sí. Tal vez todo verdadero poeta empieza a morir en el momento en que, asumiéndose como tal, empieza a recordar. Y lo que hay entre ese momento y el de su muerte es una litúrgica aceptación. Citando otra vez a Machado: *Al borde del sendero un día nos sentamos. / Ya nuestra vida es tiempo, y nuestra sola cuita / son las desesperantes posturas que tomamos / para aguardar [...] mas Ella no faltará a la cita.*



Óscar Wilde

Traditores, trujimanes

Sobre la traducción se han escrito, por supuesto, innumerables páginas, muchas de ellas contradictorias. Yo, que ejerzo con placer ese oficio, pienso que en la mayoría de los casos (no en todos, hay admirables ejemplos de lo contrario, como bien lo ha señalado Borges), la traducción, cuando no traiciona, al menos menoscaba. Sobre todo, como es obvio, si se trata de poesía. Un amigo mío le aconsejó a alguien, interesado en leer poesía, que se limitara a poetas de lengua española. Exageraba, claro, pero tal vez no demasiado. La antología de Rilke que reposa en mis estantes está llena (valga el ejemplo) de sonetos sin métrica ni rima. El traductor eligió ese punto de vista, sin duda respetable. El mío es que un soneto así despojado es casi nada, un breve amasijo de catorce líneas sin música ni cadencias, o al menos sin las que en ellas había puesto su autor. Por supuesto, la música y el ritmo presiden todo poema, e incluso, a su modo particular, toda prosa. No parece posible la existencia de un buen escritor que carezca de oído.

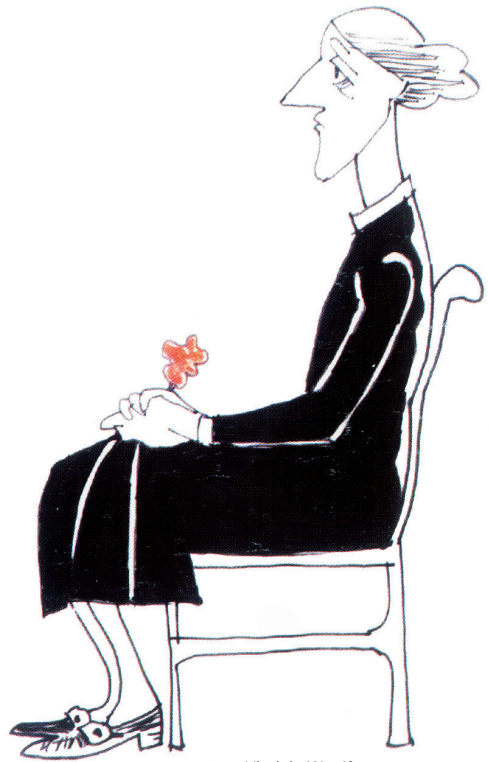
Sin salir de los versos, puede haber otra solución. La de crear, por decirlo así, otro poema, más o menos fiel al original, más o menos acorde a sus asombros y secretos. Una paráfrasis, digamos, cuyo disfrute, más que del autor original, depende del talento de quien la crea. No llegan a tales extremos (sos-

pecho) las admirables traducciones de sonetos de Shakespeare que debemos a William Ospina. Pero uno se huele que, tanto al menos como tienen de Shakespeare, tienen de Ospina, un excelente sonetista isabelino.

Dos codas

1. Hace unos años le envié al poeta brasileiro Ferreira Gullar un borrador de traducción de un poema suyo. Me escribió, sugiriéndome cambiar una palabra por otra, de significado menos cercano a la original. «Porque en este caso —dijo—, cuenta más la sana música que el exacto sentido».

2. Me topé alguna vez con una traducción al inglés del *Romance sonámbulo*, de Federico García Lorca. Empezaba así: «Green, how I love you green». Imposible seguir.



Virginia Woolf

Carrera en dos etapas

Tomé el taxi en el acopio del Parque de Berrío, a las seis de la tarde, hora celestina que justifica las ciudades. La flota se llama Flota del Tiempo. Sus carros son grandes y cómodos, azules tirando a negro; sus conductores visten uniforme gris y gorra del mismo color; son gentiles, discretos, y todos se parecen.

—¿Año? —preguntó, cuando me acomodé en el asiento trasero, echando a andar el cronotaxímetro.

—1954 —dije—. 15 de agosto. La Playa con Junín, junto a la primera ceiba.

En un santiamén estábamos allí. Pagué al asombrado taxista con un billete de 5.000, y, sin esperar el vuelto, me apeé frente al Teatro Junín. Pagué mi boleta de galería —era la mejor ubicación, doy fe de eso, a pesar de ser la más barata—, subí, me instalé, y esperé a que se apagaran las luces. La asistencia era mediana, arriba y abajo.

A las dos horas salí, con el alma llena de ventura, sintiéndome un espadachín de amplio penacho que ofrenda su existencia al amor.

El taxi seguía en su sitio, esperándome. Supe que era el mismo por la mirada cómplice del chofer.

No sé si fue esa mirada, o mi estado exultante: aunque sabía que el radio de acción de la flota era restringido, cobré ánimos. Total, lo peor que podía pasarme era una negativa.

—São Paulo, 1980 —murmuré—. Rua Brigadeiro Luiz Antonio, 1725.
Me llevó.

Coda

Formas espurias de habían, hayan, habrán, colocar, casual. Queísmo, dequeísmo, al interior de, mañana inicia, hasta el lunes se sabrá, súper, espectacular, en ese orden de ideas, recién, 50 kilómetros a la hora...

Extraterrestres verbales; filtrados en este mundo nuestro, disfrazados, hacen de las suyas aprovechándose de nuestro candor. Medran sobre todo en la radio, en la televisión, en los periódicos. Aunque prefieren a los locutores deportivos, no desdeñan a políticos, a empresarios, a articulistas, a educadores, a premios Nobel. Son invencibles, inmunes, llegaron para quedarse.



Falacia de Clavileño

Acerca de las bibliotecas, y de cuánto mejor no fuera destruirlas cuando fallecen

|

Recuerdo en una revista *Life* una foto —una gran foto de doble página— en la que se veía a Alfonso Reyes sentado en medio de su biblioteca. O de su casa, debiera decir, porque su biblioteca era su casa entera y la llenaba toda, extendiéndose por todos los rincones como una hidra de infinitas cabezas. La foto, en efecto, que parecía tan inacabable como el número de libros, espiaba rincones y desvanes, segundos pisos, paredes, chimeneas, alfombras, sin que jamás capturara otra cosa distinta al vasto tejido de lomos y carátulas. El mismo Alfonso Reyes parecía allí, si no un libro más, al menos la estatuilla de alguna deidad colocada en algún mínimo lugar para presidir ese paisaje amenazante.

Un caso extremo, sin duda. (El equivalente colombiano sería el de León de Greiff, pero este habitaba cuevas pequeñas, carentes de todo con la casi única excepción de los libros innumerables). Las

bibliotecas, en general, acostumbran a tener un lugar determinado. Hay el estudio biblioteca, por ejemplo, hoy casi desterrado de los apartamentos modernos que no suelen ofrecer entre sus halagos ese lugar suntuario. Hay la biblioteca san alejo, la biblioteca dormitorio, la biblioteca -que-se-deja-en-la-finca. Hay la biblioteca anaquel único, con libros de Irwin Wallace, García Márquez, Mario Benedetti y el atlas universal para la edad escolar. Hay la biblioteca inexistente, cuyos tomos escasos se disgregan, tímidos y estorbosos, en las distintas habitaciones. La biblioteca bazar, que amalgama cuadernos, libros didácticos, enciclopedias de cocina, oscuros volúmenes de novelones olvidados. La biblioteca monotemática, de temas botánicos o de pesca submarina. La biblioteca que se va perdiendo en mudanzas sucesivas. Hay también (o debería haber) la biblioteca-baño, ni mucho menos desdeñable.

Ya en términos más habituales, existe la sala-biblioteca, bastante frecuente, o la biblioteca-biombo. Apta para separar el comedor del *living room*. Estas bibliotecas ocupan un espacio variable pero funcional. Ni muy chicas, ni excesivas. Unos tres metros de ancho, en los mejores ejemplos. No menos de dos, en todo caso, so pena de parecer —y ser— vergonzantes. Por supuesto, a su vez se dividen en dos grandes familias: las que han sido leídas y las que no lo han sido. Estas últimas se delatan de inmediato, no son capaces de esconder su pomposa virginidad. (Es fácil detectar en sus estantes los tomos de premios Nobel, las colecciones de Salvat, los cien títulos de la Oveja Negra, los habitantes del Círculo de Lectores). Pero todas ellas, por adición o sustracción, funcionan a la manera de espejos implacables. Dan fe de una existencia, reflejan apetencias, carencias, concesiones, hábitos. Confiesan nobles momentos del espíritu, y también —ay— lastimosas debilidades. (Confiesan también, a veces, amores inconfesables: mi amigo Carlos Uribe tiene en la suya un libro de Paul Bourget. Yo también).

II

Las mejores bibliotecas no son ni grandes ni pequeñas, sino aquellas que saben decir que han sido amadas, y tienen esa es-

pecie de placidez cansada que sigue al amor y es también una renovada promesa de entrega. Aquellas que tienen algo de flor abierta en pétalos que no se mustian, pero que han sido urgidos y profanados con confiado deleite. Se las distingue por su olor y sabor, por lo que tienen de homogéneas y diversas, por su lenta vejez, por que no disimulan su condición de criaturas eclécticas. Una vez formadas no cambian nunca de aspecto, pues solo cambian como cambiamos los humanos, que somos inmutables y fatales. No cambian sino que se ensanchan y se acendran. En esas bibliotecas poseídas y desfloradas se agazapa una vida, o al menos una parte no mensurable de una vida. Mueren con su dueño. Y se llevan su misterio palpitante, ya libres o huérfanas de memoria, a algún limbo desconocido en donde se callarán por los siglos de los siglos. Después, ya cadáveres, son disgregadas entre herederos, si son pequeñas, o almacenadas en oscuros anfiteatros oficiales, si son grandes. Y comienzan su larga vida de muertas, entre una pesarosa servidumbre de olvido o de citas de trabajos de colegiales.

Las buenas y amenas bibliotecas deberían ser incineradas con su creador, o enterradas con él. Al menos que este fuera nuestro padre, o nuestro abuelo, y supiéramos hilar de esa vida ausente, tal vez, algo más perdurable que el recuerdo. Entonces desaparecerían las bibliotecas públicas, hijas de aquellas, y en sus recintos vacíos medrarían fantasmas, en una algarabía silenciosa a la que no conseguiría el tecleo cromado de la informática.

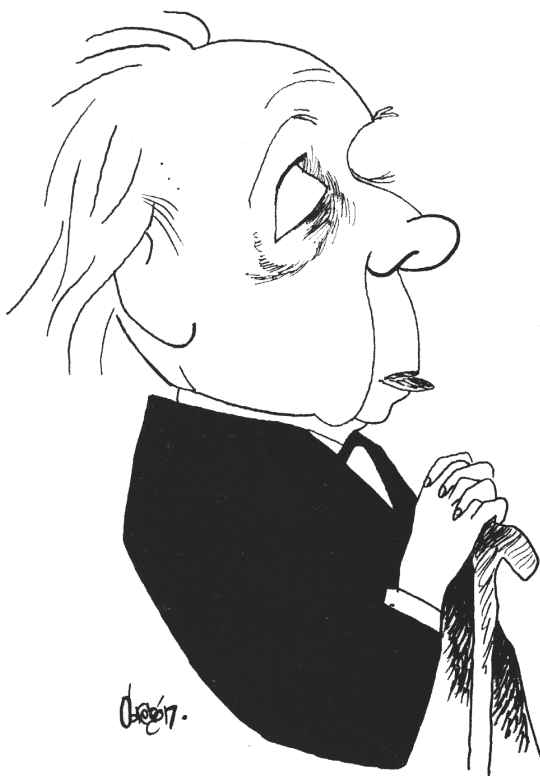
63

III. Y coda

No sé si por la noche, cuando ya nadie las visita, las bibliotecas cobrarán la vida propia que cobran los cuartos de juguetes o de los instrumentos musicales, y se echarán a hablar entre la profusión secreta de muchos tonos inconciliables. No es nada improbable. En su confuso diálogo deben sobresalir entonces las voces más amadas, las palabras que dieron más deleite o pena, las páginas que ha puesto más amarillas el tiempo y el aire. Tal vez desde algún rincón musitará algo, sordamente, una

parrafada de suicida, o se escuchará el agudo silbido de una creencia entrañable que luego ha sido abandonada. Quizás la voz más dulce de todas osará pronunciar un viejo poema cursi, al que hace ya mucho tiempo no se le permite salir a la luz del día. Desde el resguardo de la noche, esa voz será la que pone el exlibris final sobre tantos habitantes.

64



Jorge Luis Borges

Otra vez Borges

Mi amigo John y yo, ayudados por el vino, vamos a buscar a Borges al hotel donde se aloja en Madrid. No está, nos dicen en recepción. Salimos, y al doblar la esquina lo vemos venir en compañía de María Kodama. Lo abordamos con entusiasmo. John le dice que somos de Medellín, Colombia, ciudad donde él afirmó que los antioqueños le habían regalado la palabra «berraco», que no olvidaría. Luego le decimos que queremos hablar con él, sería un honor para nosotros hacerle una corta entrevista. Borges se excusa, con suave delicadeza. Ha sido un día de mucho trajín, quiere llegar al hotel a descansar. «Entonces mañana, Borges». Mañana es imposible, parten muy temprano para Buenos Aires. María Kodama, una esfinge. Se despiden y siguen su marcha. A mitad de la calle una pareja joven se cruza con ellos y los mira con curiosidad. Curiosidad por el ciego, no por Borges.

Expediente no autorizado

Luis Alberto Arango Puerta

¿Para qué sirven las tecas?

Según el diccionario, ellas son los «lugares en los que se guarda algo». Pues he de confesar que tengo una obregonoteca, la de un amigo, el expediente no autorizado de un hombre a quien el reconocimiento público lo tiene sin cuidado. Es Elkin Obregón Sanín. El caricaturista, acuarelista, ilustrador, articulista sabroso, traductor del portugués, y escritor de deliciosa prosa y poesía. Uno puede agregar sin pecar por exceso: una vida dedicada al regodeo intelectual, al sibaritismo del texto, la imagen y la conversación. A su manera, un *bon vivant*.

Uno puede conversar con Obregón casi de cualquier cosa: del resultado del último partido de fútbol de su equipo amado, el Nacional; del ciclo de cine de Alfred Hitchcock o de Orson Wells o de Kusturica o Almodóvar o Truffaut; uno puede hablar con él de pintura, de fotografía o de cómics (una de sus debilidades canónicas). Pero si se le punza por el lado de la música vernácula, puede quedarse de copas todas la noche oyendo su

parla emocionada y conocedora del asunto. Y no lo toree cerca de la barrera de la literatura de misterios, porque va restos. Y menos lo lleve a los toriles de la tauromaquia porque sacará su capa y le hará manoletinias ortodoxas. Como los árboles no dejan ver el bosque, con Obregón sucede eso. Digo, cuando se tiene una amistad de más de treinta y ocho años, con una regularidad apreciable, escasamente se tiene en cuenta lo ameno de la conversación. Pero cuando uno se detiene en seco y mira hacia atrás, ve.

Por eso, basta de digresiones. Vamos al grano: a sus libros.

Fue en 1966 cuando Obregón se atrevió a verse «en letras de molde» con la publicación privada (solo para sus compinches) en una edición mimeografiada, de un modesto folleto que título *Titiribicito y ocho recuerdos personales*, donde ya muestra su vena poética conjugando su cifrado mundo, la música, los homenajes literarios.

Ya en la década del 70 empezamos a ver su incursión gráfica cuando fue caricaturista en el diario *El Colombiano*, donde no solamente nos divirtió con su humor culto y sutil sino con artículos e ilustraciones —perfiles y crónicas— y un trabajo creativo que no debe tener antecedentes muy notorios en el país, como fue su tira cómica titulada *Los invasores* (1975-1977), metáfora magnífica de nuestra conquista hispánica, como él lo llama, «las relaciones entre dominadores y dominados» (Tupac, el Capitán, Nasú, el Cacique), personajes que armaron la historia que luego, en el año 1992, la Universidad de Antioquia convirtió en libro.

Luego, hacia finales de la década del setenta ingresa al cuadro de colaboradores del naciente periódico *El Mundo*, y su veta humorística sigue irrigando nuestra prensa local.

En aquel ínterin, entre *El Colombiano* y *El Mundo* se edita su libro *Grafismos* (1978). Lo hizo la Fábrica de Licores de Antioquia como patrocinador, y se rumora que por ciertas caricaturas castrenses fue censurado y recogida parte de su edición.

Después, en 1986, en la Colección de Autores Antioqueños, apareció su libro *Más Grafismos* que incluyó algunos dibujos aparecidos en el anterior y otros publicados en el periódico *El Mundo* desde 1979.

Son, ese par de títulos, dos libros que resisten el paso del tiempo, como sucede con todo lo bueno; como sucede con los inolvidables Rendón y Pepe Mexía, Osuna y Merino, por ejemplo. Y no sucede gratuitamente. Es que su diversidad, su agudeza, la calidad gráfica hacen que el ojo y el seso del lector sonrían.

El otro filón que asombra es el de sus dibujos de personajes. En *Más Grafismos* hay un suplemento que se titula «Retratos» y es para solazarse. Porque al parecido de los personajes va adosada su enjundia, sus rasgos de personalidad o característica esencial. Lo sutil, si bueno, contundente.

En el año 1992 decide reunir 45 poemas bajo el título de *Versos de amor y de los otros*, cuya circunferencia está tocada por todas las tangentes de su bagaje, sus recuerdos, sus lecturas, su impulso vital. A sus amigos tocará verse señalados por su dedo de camaradería, de observador. Al fin y a la postre es un buen caricaturista.

Una de sus facetas o, mejor, de sus oficios es el de traductor del portugués. Lo ha hecho para diversas editoriales y autores. Novela, cuento, poesía. Entre muchas y en ese orden *La república de los sueños* de Nélida Piñón; *La ilustre casa de Ramírez* de Eça de Queiros; *Memorias póstumas de Brás Cubas* y otros cuentos de Machado de Asís; el poema de largo aliento de Ferreira Gullar, «Poema sucio». Y en el año 1994 el bello libro titulado *Tres poetas brasileiros*, Manuel Bandeira, Carlos Drumond y João Cabral. Y también la traducción de varios libros de Rubem Fonseca, entre novelas y cuentos.

El conocimiento y el gusto por el género paradigmático de la narrativa —el cuento— lo han vuelto un reconocido antólogo. Basta mirar la serie temática que ha realizado para la Cooperativa Financiera Confiar que ahora llega a los ocho títulos: *El trabajo*, *La solidaridad*, *El ocio*, *La riqueza y el poder*, *Cuentos policiales y de misterio*, *El erotismo de salón*, *Nuevos cuentistas colombianos* y *Deporte y letras*. Una colección de lujo que llega a infinidad de hogares.

El maestro Obregón, como le dicen cariñosamente algunos de sus amigos, no escapó a una de las cosas que más teme: recibir reconocimientos públicos, ser sacado de su zarzo de cristal. Y lo que podríamos llamar premios no deseados, pero

recibidos, fueron: el CPB (Círculo de Periodistas de Bogotá) al mejor caricaturista del país en el año 1986. Y el Premio a Las Artes y las Letras, otorgado por la Gobernación de Antioquia en el año 2004.

Pero volvamos a sus libros, los de su factura personal.

Tal vez uno de sus más queridos, el que publicó la Universidad de Antioquia, en su colección Celeste en el año 2000 y que tituló *Memorias enanas*, no es otra cosa que sus recuerdos de infancia remota, un dechado ameno de brevedad; 25 relatos que cuentan un suspiro, un lugar, una anécdota, un personaje, niño o adulto. La vida en unas líneas, las de la infancia, la primera patria.

Pero hay más, su relación con los libros, con sus héroes, desde *La pequeña Lulú*, *Peter Pan*, *Salgari*, *Sherlock Holmes*; libros, autores, cine, aventura. Recuerdos, reflexiones, miniensayos, viñetas, como se quiera llamar, reunidos en un bello folleto que la colección Libros y Lectores de Dan Regional publicó con el título *Como si fuera un niño* en 2004.

Como los cajones de su estudio y su mesa de dibujos no habían sido agotados, el Fondo Editorial Universidad EAFIT lo convenció de recoger el material inédito de los últimos 35 años y una selección de trabajos (texto, caricatura y dibujos) de años anteriores, para producir un libro que se llamó muy acertadamente *Trazos* en 2007. En 2009 vuelve a sorprendernos; esta vez con una recopilación en libro y CD de sus piezas musicales más amadas, cuando dijo para sí que su verdadera profesión era la de bohemio. Al libro lo tituló *Rescates, vejeces del cancionero colombiano*, donde incluye, con deliciosas anotaciones, cada una de las 25 canciones que muestran su gran pasión por el bambuco.

No existen expedientes ni obras completas. Con Obregón Sanín, Elkin (sujeto implicado) sucede esto. Hacia atrás hay mucha crónica sin relatar (su estancia en Brasil y España dedicada a los cómics y a colaborar en *Cambio 16*); sus colaboraciones como traductor para las revistas *Acuarimántima* y *Prometeo*; la creación, trunca rápidamente, del periódico *Lo que no Mata Engorda*, con su amigo y colega Mico (Carlos Mario Gallego). Y lo que vendrá, que en la testa de un creador es inesperado.

Una cosa distingue a Elkin Obregón: curiosidad. Lo que le gusta, le gusta, y ahí pone su ojo de *voyeur*; y sobre eso cimienta sus trabajos. De lo demás no quiere saber nada.

Tomado de *Desde la Sala* N.º 20 de la Biblioteca Pública Piloto, octubre de 2010.

70

Nota final sobre el origen de los textos

Los artículos tomados del libro *Crónicas* del Fondo Editorial EAFIT (Colección Bicentenario de Antioquia, 2013) son: «Línea dura», «El café Versailles», «No hay mejor gordo», «Fanfarria en el parque», «Paisas en la mesa», «Introducción (tardía) a las mujeres», «Espantos y humaredas», «A dónde va Vicente», «Clavel de agua», «Los días azules», «Traditores, trujimanes».

Los ensayos tomados del libro *De paso* de la Universidad de Antioquia (Edición Literaria, Arte y ciencia, Extensión Cultural, 1985) son: «Ignorancias cotidianas», «Lolita, espejo oscuro», «El hombre, la mujer y la cámara» y «Viajes de regreso».

Tres textos más fueron tomados del libro *Papeles seniles* (Editorial Planeta y Alcaldía de Medellín), de una antigua publicación del Sistema de Bibliotecas de la Universidad de Antioquia y del periódico *Universo Centro* de Medellín.



**Imprenta
Universidad de Antioquia**

Manos expertas en su trabajo

• revistas • libros • plegables • afiches • volantes • carpetas • tarjetas • portafolios •

Ciudad Universitaria: Calle 67 N.º 53-108

Bloque 28, primer piso. Teléfono: (57-4) 219 53 30

Telefax: (57-4) 219 50 13

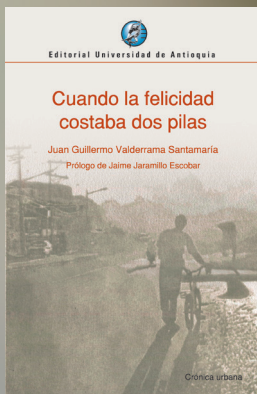
Correo electrónico: imprenta@udea.edu.co

Medellín, Colombia



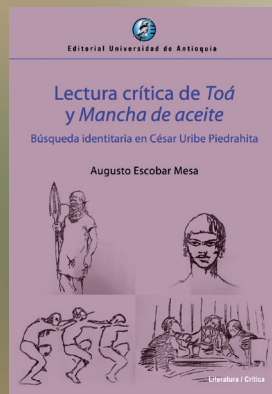


Editorial Universidad de Antioquia®



Cuando la felicidad costaba dos pilas

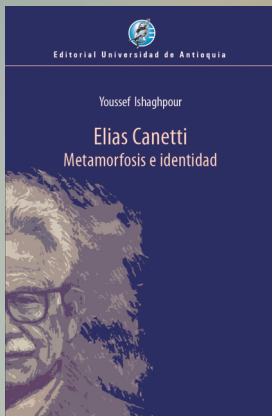
Juan Guillermo Valderrama Santamaría



Lectura crítica de Toá y Mancha de aceite

Búsqueda identitaria en César Uribe Piedrahita

Augusto Escobar Mesa



**Elias Canetti
Metamorfosis e identidad**

*Youssef Ishaghpour
Traducción de Cristian Bedoya*



Los juegos del retorno

Philip Potdevin



LibreRía
Universidad de Antioquia

Edificio de Extensión, primer piso
Calle 70 N.º 52-72
Teléfono: (57-4) 219 80 12
Medellín, Colombia

Correo: libreria@udea.edu.co