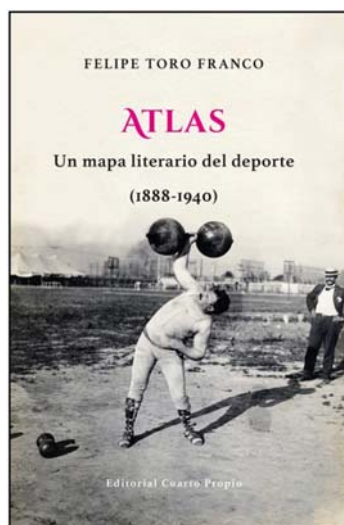

SOBRE *ATLAS. UN MAPA LITERARIO DEL DEPORTE (1888-1940)*, DE FELIPE TORO FRANCO

Marianne Leighton
Pontificia Universidad Católica de Chile
marianne.leighton.cariaga@gmail.com



∞

Atlas. Un mapa literario del deporte (1888-1940), de Felipe Toro Franco; Santiago de Chile: Cuarto Propio, 2023; 208 pp.; ISBN: 978-956-396-282-6.



En “Arte poética” (1916) de Vicente Huidobro, gesto inaugural de la poesía vanguardista latinoamericana, la renegación del pasado adopta una imagen enigmática:

(...)
estamos en el ciclo de los nervios.
El músculo cuelga,
como recuerdo, en los museos;
mas no por eso tenemos menos fuerza:
el vigor verdadero
reside en la cabeza.¹

Maniqueo, Huidobro parece declarar que el poeta nuevo ha transformado una creatividad (viril, me atrevo a precisar) que encontraba impulso en la potencia muscular hacia otra que solo debía nutrirse del brío cerebral.

Pero, en desmedro del anhelo creacionista, hay muchas evidencias de que el músculo no quedó confinado en el polvoriento mausoleo de lo pretérito. Muy por el contrario, desde fines del siglo XIX, el escenario mundial fue ocupado por cuerpos nerviosos, sí, pero de músculos que se tensaron y elongaron entre medio de la moderna barahúnda de bombas, bocinazos y *ragtime*, aunque también de prácticas pretéritas de reciente rescate. En 1896, ocurre la resurrección de los Juegos Olímpicos griegos, y la actividad deportiva se propaga de tal manera que ni el mismo Huidobro salió incólume. En 1919, apenas tres años después de haber condenado al músculo al desván de lo caduco, exclama en *Altazor*: “Y puesto que debemos vivir y no nos suicidamos/Mientras vivamos juguemos/El simple sport de los vocablos”.

Si entre los juegos de Olimpia del siglo VIII a. de C. hasta los primeros Juegos Olímpicos modernos de la Atenas de 1896 medió una brecha temporal tan dilatada, la atención selectiva que la crítica literaria latinoamericana ha prestado al vínculo entre deporte y literatura también generó una gran laguna. Me refiero a cómo tantas formas del deporte fueron omitidas para privilegiar a una sola: el fútbol.² Pienso en Eduardo Galeano, Eduardo Espina y Juan Villoro como casos en que, amén de la calidad de sus reflexiones, el cruce solamente urdió gambetas y metáforas, goles y poemas.³

En 2006, Beatriz Sarlo escribió una columna en defensa de los derechos de las minorías deportivas que tituló elocuentemente: “No sólo de fútbol vive el hombre”.⁴ En 2023, Felipe Toro Franco publica el ensayo *Atlas. Un mapa literario del deporte (1888-1940)*, libro que, al construir un

¹ Huidobro, Vicente. *El espejo de agua*. 1916. En *Huidobro. Antología Altazor y otros poemas*. Santiago: Zig-Zag, 29.

² Hay, sí, una excepción, pero que difiere del ensayo pionero de Toro por tratarse de una antología. Me refiero a *Poesía chilena del deporte y los juegos* (2003), textos compilados por el poeta Floridor Pérez.

³ Pienso en el libro *El fútbol a sol y sombra* (1995) y en los escritos sobre el balompié agrupados en *Cerrado por fútbol* (2017) de Galeano. Espina dicta una cátedra sobre fútbol y literatura desde hace 40 años en la Universidad de Texas A&M. Villoro publicó *Dios es redondo* en 2022.

⁴ El artículo de Sarlo se puede consultar en el siguiente link: <https://www.clarin.com/sociedad/solo-futbol-vive-hombre-beatriz-sarlo_0_SkMnA4kAKl.html>

relato sobre los inicios del cruce entre el deporte y las letras hispanoamericanas, corrige esta exclusión y parece exclamar: “no solo de fútbol vive la literatura hispanoamericana”.⁵

Pero este ensayo repara una omisión mucho más trascendental, lo que convierte a este mapa literario del deporte en una contribución fresca e innovadora para los estudios que han abordado un asunto que, de tan manido, pareciera haberse agotado: la literatura modernista (y sus herederos posmodernistas).

Felipe Toro nos muestra que esos escritores, supuestamente evasivos, no padecieron la miopía que le impidió a un Huidobro anticipar la importancia que el deporte iría ganando en las sociedades del siglo XX. Impulsados por la necesidad de sobrevivir en un suelo cultural inestable, descendieron de la torre de marfil o, mejor, del Olimpo y, ocupando las redacciones de los periódicos, percutieron las teclas que armonizaban su encuentro con la Olimpia que renacía modernamente.

Dicho de otra forma, Toro se da cuenta de un fenómeno que la crítica especializada no supo ver: los modernistas, en sus ansias desahoradas de ser cosmopolitas y estar al día, construyeron crónicas, relatos y poemas en los que el deporte no fue solo asunto profesional sino tropo para articular la imagen de las nuevas sociedades.

La importancia de este ensayo para los estudios de nuestra primera modernidad no reside únicamente en la novedad de su asunto. Muy perspicaz, Toro no solo vio lo que nadie, sino que demuestra la capacidad de, mediante el abordaje de un aspecto cultural que, sin lugar a dudas, ha marcado los imaginarios de la modernidad y posmodernidad, rescatar la mirada de los escritores de fines de siglo XIX y comienzos del XX. En cuatro capítulos dedicados a Rubén Darío, Enrique Larreta, Horacio Quiroga y Gabriela Mistral, respectivamente, observamos cómo estos campeones del canon literario latinoamericano hicieron suyas las proezas deportivas a tono con las demandas estéticas y políticas que sus proyectos poéticos personales demandaban.

Inquiriendo por cómo se habrá visto el comienzo de la fiebre deportiva desde esta esquina del mundo, Toro pretende dar vuelta el mapa, en un gesto que recuerda el dibujo “América Invertida” (1943) de Joaquín Torres García. Si el artista uruguayo graficó con ese mapa dado vuelta la convicción de que “nuestro norte es el sur”, este ensayo ejecuta varias “vueltas de tuerca” imaginando nuevos puntos de referencia que, incluso, movilizan el eje de la tierra. El *Atlas* que Toro nos invita a recorrer trastoca los centros y muestra cómo haciendo “del sur nuestro norte” es posible ejecutar varios gestos: restituir el vínculo perdido entre retórica y atletismo; diseñar máquinas de lectura que transitan desde “el culto finisecular de Apolo hacia la apoteosis del atleta fascista” (15); o apropiarse críticamente de las prácticas culturales que el Norte nos ha impuesto.

Flanqueados por un prólogo y un epílogo, los apartados monográficos que componen el libro se centran en una disciplina deportiva devenida en tópico: Darío y la gimnasia; Larreta y el pancracio; Quiroga y el ciclismo; Mistral y el maratón. A partir de estas, la prosa de Toro discurre acerca de una constelación de problemas novedosamente detectados en estos autores canónicos. Todos los capítulos, empero, comparten una pregunta común: ¿cómo se habrá percibido el comienzo de la fiebre deportiva desde esta esquina del mundo?

El apartado dedicado a Rubén Darío (“Salir a la palestra: Rubén Darío y el estilo de la gimnasia”) aborda crónicas y poemas para responder qué fue lo que fascinó al nicaragüense de la

⁵ De hecho, en las escasas alusiones a este deporte que se hacen en el ensayo, Toro opta por nombrarlo en el inglés original, *football*. Aunque el ensayista justifica este modo como “coquetería modernista”, me parece más sugestiva otra razón: fijar la distancia con aquel deporte monopolístico en el mismo cuerpo de la letra.

gimnasia, en particular, y del deporte, en general. Toro argumenta que, al apreciar la potencialidad estética del espectáculo deportivo, Darío cayó en cuenta de que, en sí, la escritura también es gimnasia. Y, para hacerla moderna, había que tener la agilidad de un gimnasta que, elásticamente, se mueva entre planos de expresión y tiempo. Por eso, la práctica escritural debía ejecutarse en un escenario híbrido. De esta manera, el gimnasio de la escritura modernista estará ubicado “imaginariamente a mitad de camino entre la torre de marfil y la sala de redacción” (27). La necesidad profesional que llevó a Darío a travestirse en periodista permite ejercitar el estilo e, incluso, arrastrar el deporte al escenario de la lengua poética. De esta forma, se muestra un camino para que nuestro idioma, periférico, pueda “agarrar la modernidad por sus espaldas, cual luchador grecorromano, y así ‘salir a la palestra’” (44).

Finalmente, este capítulo hace recordar cuando, en el prólogo a *El canto errante* (1907), Darío afirma que “el clisé verbal es dañoso porque encierra en sí el clisé mental, y, juntos, perpetúan la anquilosis, la inmovilidad”.⁶ Así, el estilo de escritura de Felipe Toro, lleno de humor, conexiones inusitadas y osadas lecturas de significante, se separa del clisé verbal (académico) para contrarrestar el clisé mental. ¿A quién se le hubiese ocurrido unir una crónica sobre las virtudes del ejercicio corporal para curar la neurastenia con el escenario de cuento de hadas de “Sonatina”?⁷ La conexión no solo es brillante, sino que demuestra que aún es posible plantear nuevas lecturas para uno de los textos más visitados del gabinete dariano.

La segunda sección se titula “Nuestros Juegos Olímpicos: “Artemis” (1896), de Enrique Larreta. Dentro del cuarteto reunido en este ensayo, este es el autor que menos ha trascendido en la historia de nuestra literatura. No obstante, Toro demuestra que desempolvar y llevar al centro de la palestra ciertos textos olvidados reivindica posiciones de enunciación que polemizan con las representaciones urdidas en la metrópolis. La *nouvelle* cuenta la historia de Dryas, un atleta que compite en el pancracio, antigua forma de boxeo griego. Felipe Toro propone una lectura alegórica en que *Artemis* funge como acto de habla performativo: Dryas sería el autor que debe enfrentar el pancracio despiadado del campo cultural argentino de la época. Así, su triunfo anticiparía la consagración literaria de su artífice.

Si ya el aspecto anterior demuestra la creatividad de esta aproximación, la interpretación innovadora alcanza un nivel superlativo en otros pasajes de este capítulo. El primero, cuando se vincula el proceso de escritura de esta novela con la lectura de la prensa de la época. Citando algunos ejemplos de la cobertura que los periódicos bonaerenses hicieron de los primeros Juegos Olímpicos Modernos, el ensayo propone que Larreta partió de estos textos para plantear un modelo alternativo, latinoamericano y más auténtico de los Juegos. En un verdadero acierto de estilo, Toro concibe a *Artemis* como “un caballo de Troya dispuesto a las puertas de las Olimpíadas de Coubertin” (85). Desde la periferia, y basándose solamente en las noticias de la prensa escrita, es posible “disputa[r], desde Latinoamérica, el patrimonio de Olimpia” (88).

El segundo ocurre ante un hecho histórico que Larreta incorpora en su trama: las mujeres no podían ingresar al recinto en que se realizaban los Juegos, por lo que debían permanecer al otro lado del río Alfeo, aquel que fluía a lo largo de Olimpia, escuchando lo que llegaba hasta ellas a través del relato de un heraldo. El ensayista lee esta escena sosteniéndose en la idea de que el Modernismo es deseo de cruzar un límite. Larreta, según Toro, escribe para ese público marginado

⁶ Darío, Rubén. *Poesía*. Ernesto Mejía Sánchez (ed.). Caracas: Ayacucho, 302.

⁷ Este escrito se titula “Cerebro y carne”, originalmente publicado en *La Prensa Libre* de Costa Rica en 1891.

(las mujeres, pero también la audiencia latinoamericana toda) que solo recibía el “bramido intermitente” del periódico. Su relato levanta simbólicamente la prohibición del Alfeo y permite “insertar el Nuevo Mundo en el Viejo Mundo” (95).

El capítulo tercero, “Horacio Quiroga: La gesta del escritor spahi-americano”, parte de un dato trascendental en la vida del escritor uruguayo: su pasión por el ciclismo. Imposibilitado de dedicarse competitivamente a este deporte, Quiroga trasvasa su pasión deportiva en la materialidad textual de crónicas pioneras. Pero Toro también interpreta esta transferencia de maneras mucho más productivas. Desde la analogía del entrenamiento (el del ciclista amateur equivale al del escritor en ciernes); pasando por la similitud de la bicicleta, como máquina depurada y condensada, con el género en que Quiroga ofició como maestro, el cuento; hasta la posibilidad de encontrar una causa ciclística (el cansancio extremo del competidor que se aproxima a la meta) para la presencia de modelos agónicos en los relatos de Quiroga.

La otra vuelta de tuerca que da a la faceta ciclística de Quiroga es sacarla del anecdotario e introducirla en el universo de la biblioteca. Toro repara en el seudónimo *Spahi* con el que el uruguayo se hacía conocer en sus carreras. Se trata de una palabra literaria tomada de narraciones de aventuras situadas en el desierto africano. La adopción de esta palabra —que remite a soldados árabes al servicio del ejército francés— es interpretada como una sinécdoque de la biblioteca modernista. Es un signo doble que da cuenta del afrancesamiento traicionero, pero también de la apropiación irreverente. Así, el *spahi* permite figurar uno de los rasgos más recurrentes en la caracterización que Toro hace de los escritores que aborda en el ensayo: su identidad equilibrista que avanza, a horcajadas en la carrera literaria, redescubriendo lo americano con los modelos extranjeros para, a su vez, trastocarlos críticamente.

Esa aproximación crítica a los modelos culturales eurocéntricos alcanza su punto máximo en el último capítulo del ensayo. “La poesía de Gabriela Mistral en la relumbre del *stadium*” resalta porque es capaz de construir una reflexión aguda a partir del único poema abiertamente deportivo de la premio Nobel chilena, “Campeón finlandés” (1940).

El capítulo enmarca el poema mistraliano en su contexto bélico de producción y plantea una escena que entra en polémica con la figura del campeón nacional. Entendiéndola como emblema de la guerra y, por cierto, del suprematismo, Toro demuestra cómo Mistral abogaría por los campeones de países pequeños “pero musculados”. Mediante referencias a corredores célebres de la época como el coreano Sohn Kee-chung y, especialmente, el “campeón finlandés” Paavo Nurmi, Toro muestra cómo Mistral también utilizó las noticias periodísticas para construir la metáfora del atleta vencido en que se centra su poema.

La lectura del poema mistraliano permite a Toro Franco iluminar cómo el culto moderno del deporte y la liturgia de los totalitarismos belicistas, euforia guerrera que llevó a Europa a los horrores de la Segunda Guerra Mundial, coincidieron en un lugar: el *stadium*. Epicentro de la manipulación de los medios sobre las masas, el *stadium* es denunciado por Mistral como símbolo de corrupción moral. Así, el exhibicionismo competitivo es contrarrestado en el poema con el rescate del cuerpo del atleta por un grupo de mujeres que lo llevan hacia las profundidades de un bosque escandinavo para protegerlo de la profanación mediática. Así, como en el capítulo dedicado a Larreta, Toro propone que un colectivo mujeril-latinoamericano (como dirían Mistral y Toro, respectivamente) es la alternativa a la multitud (fascista y masculina) que, desde el *stadium* como campo de batalla, celebra la muerte del campeón (de esos países “pequeños pero musculados” por los que la chilena siempre abogó en vida).

Finalmente, esta reseña quiere destacar la sensibilidad visual de este ensayo. Desde la elección de su portada, Felipe Toro se toma muy en serio esa escopofilia cuyo origen Sylvia Molloy sitúa, precisamente, en el *fin de siècle*. Apoyándose en reproducciones de muy buena calidad, la prosa de Toro, primero, nos lleva a apreciar cómo el Barón de Coubertin se inspira en un mural del pintor simbolista de moda, Pierre Puvis de Chavannes, para diseñar la iconografía de sus Juegos (capítulo 1). Luego, ilumina el hecho de que el cuerpo del atleta moderno aparece en el teatro urbano decimonónico como mercancía visual. En tanto *poseur*, el atleta se convierte en objeto del deseo escópico y en subterfugio, para escritores como el polémico Gabriel D'Annunzio, para poder ejercer una desnudez que soslaya la impudicia (capítulo 2). Después, nos muestra cómo una fotografía (la de un adolescente Horacio Quiroga posando orgulloso sobre su bicicleta) puede ser el texto que echa a andar la máquina de la crítica literaria (capítulo 3). Finalmente, desnuda los usos propagandísticos de la imagen y, especialmente, la connivencia del deporte con el espectáculo de masas, mediante la consideración de la influencia que cierto cine (apoyado por el nazismo) tuvo en la creación de la iconografía atlética del siglo XX. No obstante, Toro se enseñorea de otro de los rasgos que hacen que su lectura sea original y actual, la lectura intermedial, para demostrar que la poesía puede apropiarse de recursos propios del cine para, al filmar con palabras la agonía deportiva, torcer la sintaxis visual hegemónica (capítulo 4).

Por último, quiero detenerme en la elección de la imagen que ilustra la portada. Se trata de una fotografía que muestra a Frederick Winters, levantador de pesas estadounidense, compitiendo en los Juegos Olímpicos de 1904. El deportista está situado en medio de un terreno descampado. Al fondo, se distinguen algunos edificios, postes de luminarias y la carpa de lo que parece ser un circo. La sombra de Winters se proyecta en diagonal hacia la derecha. A los pies de ella, un hombre (¿un juez olímpico?) observa con atención. El cuerpo del pesista ejecuta una extraña torsión para poder sostener el peso de unas peculiares mancuernas. El blanco y negro de la imagen, la redondez inflada de las pesas que les otorga un aire de utilería (como si se tratara de globos), la tranquilidad del atleta y la carpa de fondo hace pensar en las películas mudas de comienzos del siglo XX. Así, luego de leído el libro, releo la imagen para calibrar esta vuelta al Modernismo: rehabilitando, como diría Saúl Yurkievich (1976),⁸ el humor y el juego, este nuevo Atlas se tuerce con ligereza para levantar el peso del planeta desde nuestro lado del mundo.

Atlas. Un mapa literario del deporte eleva el peso de un “pasado utilizable” (Kermode 2005: 149)⁹ porque la lectura, torcida y ligera, lo ha renovado. Pero no solamente activa viejas discusiones, como el debate de los antiguos y modernos (Darío y Larreta) o el de las armas y las letras (Quiroga y Mistral). Mejor aún, parafraseando al Saúl Yurkievich de *Celebración del Modernismo*, este ensayo de Felipe Toro Franco restituye esa libertad plenaria de nuestra primera independencia literaria, pero no solo a la palabra poética, sino también a la crítica literaria.

⁸ Yurkievich, Saúl. 1976. *Celebración del Modernismo*. Barcelona: Tusquets.

⁹ Kermode, Frank. 2005. “Canon and Period”. En Morrissey, Lee (ed.) *Debating the Canon*. New York: Palgrave Mcmillan, pp. 147-151.