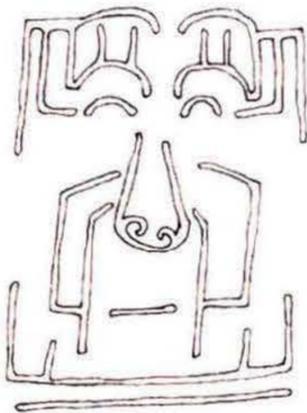


drá que enfrentar situaciones inesperadas y peripecias, y salvar la vida de su compañero de escuela Mateo, quien ha perdido la voluntad y no tiene el menor interés en retornar al plano real.

El recurso del protagonista infantil que, de manera voluntaria o involuntaria, abandona su espacio real circundante y se introduce en el universo de lo que acontece dentro del televisor dista mucho de poseer un carácter original. Es un motivo que ha sido utilizado por distintos creadores de la literatura infantil contemporánea; cabe recordar, entre ellos, al italiano Gianni Rodari con su novela breve *Zip en el televisor*. El matiz novedoso, en el texto que nos ocupa, lo aportan el carácter nada didáctico ni edificante del relato y, de manera especial, la riqueza y variedad de elementos formales presentes en su composición.



El lenguaje da cabida, con mucha frescura, a una serie de términos propios del lenguaje de los computadores, de internet, de los videojuegos, de los anuncios comerciales y de las series televisuales de dibujos animados centradas en temáticas de ciencia ficción. A partir de no pocos estereotipos léxicos y de la trillada dramaturgia infantil de los seriados de la televisión, Yolanda Reyes construye un texto altamente paródico en el que la cercanía de los referentes hace que el niño lector (y, con toda seguridad, televidente) se sienta como pez en el agua.

La fábula es sencilla y su solución, pese a los enredos y tropiezos que no faltan en la trama, previsible. María (rebautizada con el sobrenombre "de los Dinosaurios" por sus peligrosos captores) conseguirá, a fuerza de voluntad y de perspicacia, y también con la ayu-

da de su objeto mágico y de la buena fortuna, no sólo vencer al Mal y regresar incólume al plano de la realidad, sino traer de vuelta consigo al atontado Mateo. Como en los cuentos maravillosos, el Bien resultará triunfador, aunque, a diferencia del consabido final donde los personajes "vivieron felices para siempre", el desenlace aquí da cabida a matices irónicos e inquietantes que convidan a la reflexión acerca del papel que desempeñan los medios de difusión masiva dentro del tiempo que los niños dedican al esparcimiento.

Cabe destacar, entre los elementos composicionales, dos que contribuyen con singular eficacia al estilo contemporáneo y desenfadado del libro. Por una parte, el incisivo uso de las mayúsculas, que, además de introducir matices expresivos en el registro del narrador, nos remite al lenguaje de las instrucciones y de los cómics; por otra, la presencia de intertextos provenientes de la literatura del *rock* en español. Se trata de fragmentos de letras de canciones de Soda Stereo y Charly García que, a manera de guiños al lector adulto, la autora incluye de forma muy natural y picaresca a lo largo de la narración.

Para elaborar los dibujos que acompañan el texto, y acentuar sus vínculos con el mundo ficcional de los *mass media*, el ilustrador Ivar Da Coll optó, acertadamente, por recrear el lenguaje del *pop art* que caracteriza la producción de Roy Lichtenstein. La figuración, el manejo de los encuadres, la ausencia de profundidad y el uso de letras hacen que las ilustraciones engarzen de maravilla con el tema y el tono escogidos por la escritora.

La televisión, que tantas veces se ha servido de las obras literarias para crear sus productos, se convierte, en esta propuesta, en materia para la ficción. A diferencia de pensadores y teóricos como Mac Luhan, Eco o Gubern, la autora de *María de los Dinosaurios* no formula hipótesis ni pronósticos acerca de los efectos de la relación niños-televisión. Lejos de satanizar un medio que, en dependencia del uso que se le dé y de la calidad de los mensajes que difunda, puede tener un carácter cultural o no, Yolanda Reyes prefiere, simplemente, ejercer de cronista. Su testimonio, si bien sesgado por lo hi-

perbólico, lo fantástico y lo satírico, es expuesto a un ritmo vertiginoso que no deja por ello de convidar al análisis crítico. Quienes esperaban, como resultado de la lectura de la obra, un pronunciamiento moral, quedarán defraudados. La problemática de la teleadicción, sus circunstancias familiares y consecuencias de diversa índole, se plantean en *María de los Dinosaurios* desde una dimensión esencialmente humorística y poética. Al igual que sucedió con *El terror de sexto B*, este segundo libro de Reyes aporta una buena dosis de complejidad, irreverencia y búsquedas expresivas en una literatura infantil tan poco dada a la experimentación y a salirse de lo trillado como la que, en términos generales, se publica en Colombia.

ANTONIO ORLANDO RODRÍGUEZ

¹ Sergio Andricain. "Los libros más significativos de la literatura infantil y juvenil colombiana", en *Agenda Cultural*, Bogotá, núm. 96, febrero de 1999, págs. 22-25.

Por la esquina del viejo barrio

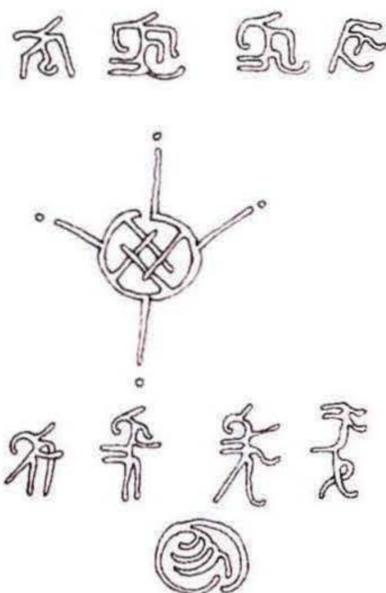
Yo, Rubén Blades: confesiones de un relator de barrio

Sergio Santana Archbold

Ediciones Salsa y Cultura, Medellín, 1997, 211 págs.

Walter Benjamin, aquella oveja negra medio genial que tuvo la escuela de Fráncfort, soñaba con escribir un libro compuesto íntegramente por citas bibliográficas, diferenciándose, tal vez, de cierta hipocresía que se disfraza de edición propia para robar ideas ajenas. Sergio Santana, sin necesidad de cazar pelea con media intelectualidad contemporánea, concretó su libro de citas publicando una "autobiografía armada, no autorizada" de Rubén Blades donde, hincha fervoroso, presenta a su ídolo ante un público colombiano que sólo lo conoce fragmentariamente. Para ello conversó con cuanto loco hay en la viña del Señor que le gusta la salsa, consultó montones de artículos periodísticos, en-

trévidas grabadas y algunos pocos libros sobre salsa; y, finalmente, organizó las citas en diez temas, agregó un catálogo de discos, películas y videos, una bibliografía, algunas fotos y nació el primer libro que se publica sobre este popular cantante y compositor panameño.



Comienza con el período formativo (infancia, familia), unas páginas interesantes que nos dicen, abandonando la exégesis del texto para adoptar una postura más analítica y más allá de lo que el mismo Rubén admite, mucho sobre el peso de sus orígenes colombianos. No se nace en Santa Marta por casualidad, como ocurrió con su padre, sobre todo si su abuelo era de Barbados, inmigrante en una región de cabotaje, de eternos viajeros; mucho menos se tiene una abuela colombiana por casualidad, influencia central de su infancia, pues fue la mujer que lo inició en la narración, nada menos, en el arte que le daría fama y fortuna. Otra casualidad: entre las canciones que marcaron su adolescencia sólo menciona a *Cabeza de hacha*, tonada colombiana o no, pero cantada inolvidablemente por colombianos como Noel Petro Henríquez, el popular "burro mocho" de Cereté.

El libro tiene una parte bonita, una parte rosa que narra la obra de Rubén Blades como músico y compositor: sus canciones, sus trabajos con Willie Colón y demás astros de la salsa, su defensa de la etnicidad y el nacionalismo, en palabras más fáciles, del barrio y la mañana y la enseña nacional, su iluminación intelectual de la música popular. Todos queremos saber sobre sus narraciones que han marcado la expe-

riencia contestataria de los años 60 y 70: *Paula C.*, *Juan González*, *Gua-guancó triste*, *Cipriano Armenteros* y tantas más que poblaron las noches de tanto sitio bueno que había por ahí: Frincho, El Masabuka y La Cachaca, de Ciénaga, son ideales inalcanzables, los demás que no menciono (de pronto se me olvida alguno) son simplemente ideales. Y sobre las composiciones de otros que interpretó con gran factura: *Plantación adentro*, de Tite Curet Alonso, historia del indio Camilo Manrique, que falleció bajo los golpes implacables del mayoral o, como dijo el médico de turno, por causa natural: "Claro, después de una tunda de palos, que se muera es normal". En nuestras memorias generacionales, borrachas de utopías y espesuras, resuenan todavía los versos de aquel montuno tan parecido a nosotros: "Camilo Manrique falleció, plantación adentro, camará".

Pero el libro tiene también su parte fea basada en los defectos del protagonista, explicables, al menos en parte, porque todo músico tiene de jugar: conflictivo, desmedido y demás. Cumplo con señalar algo que molesta incluso a sus adoradores más ciegos, pero no insistiré en esta parte por respeto a su obra y para concentrarme en pequeños sesgos analíticos.

Como decíamos arriba, heredero del nomadismo, formado por la abuela y por la radio, Blades asumió el camino de corrientes encontradas que caracteriza a ese espacio moderno y telúrico que es el Caribe: contrariando a sus padres, se hizo músico, y complaciéndolos, se hizo abogado. Curioso: el polo de la complacencia sirvió para fertilizar el polo de la contrariedad, el bagaje intelectual adquirido en la universidad alimentó su creación musical y Blades se hizo célebre, no por introducir contenidos políticos en la música del Caribe, sino por introducir el modelo de la canción de protesta ligando la salsa a los movimientos contestatarios de decenios pasados.

Además, dice una de esas citas que su primer logro intelectual fue ganarse un concurso de cuento y esto, leído entre líneas, ilumina sobre su lugar en la historia de la salsa: con todos los antecedentes de fertilización mutua entre música y literatura, por primera vez un

escritor se vuelve cantante, no como Boris Vian, recitando en clubes intelectuales, sino como un verdadero ídolo de masas que buscaba subvertir al capitalismo apoyándose en los mecanismos más sofisticados del capitalismo. Rubén Blades hizo una salsa intelectual, de letras contestatarias, como estaba de moda entre los intelectuales latinoamericanos de entonces; allí, y no en su pretensión de hacer canción urbana, reside su originalidad y la razón de su atractivo. Como estrategia revolucionaria, su propuesta es audaz, divertida e inútil, más como hito de la generación contestataria de otros tiempos, en fin, como fenómeno cultural, formidable.

ADOLFO GONZÁLEZ HENRÍQUEZ
Departamento de Sociología
Universidad del Atlántico

Más testimonio que historia

Historia de la música en Colombia a través de nuestro bolero

Alfonso de la Espriella Ossío
Editorial Norma, Santafé de Bogotá,
1997, 713 págs.

Alfonso de la Espriella Ossío, banquero y compositor, ha escrito un compendio de datos musicales colombianos bajo la etiqueta de "historia a través del bolero", que no es un libro orgánico ni tiene forma de enciclopedia sino que son unas páginas con pretensiones históricas, otras que contienen crónicas y otras con simples recopilaciones de datos sin más conexión entre ellas que el tratar sobre música erudita y popular en Colombia. Tal vez se dejó llevar por el naciente apetito por la historia que se siente en su natal Barranquilla, que incluye la historia de la música costeña y el extraordinario interés existente por todo lo referente a la música popular. El resultado ni es historia ni es a través del bolero: esperando encontrar crónicas que conectaran canción romántica y sociedad, el lector se encuentra con