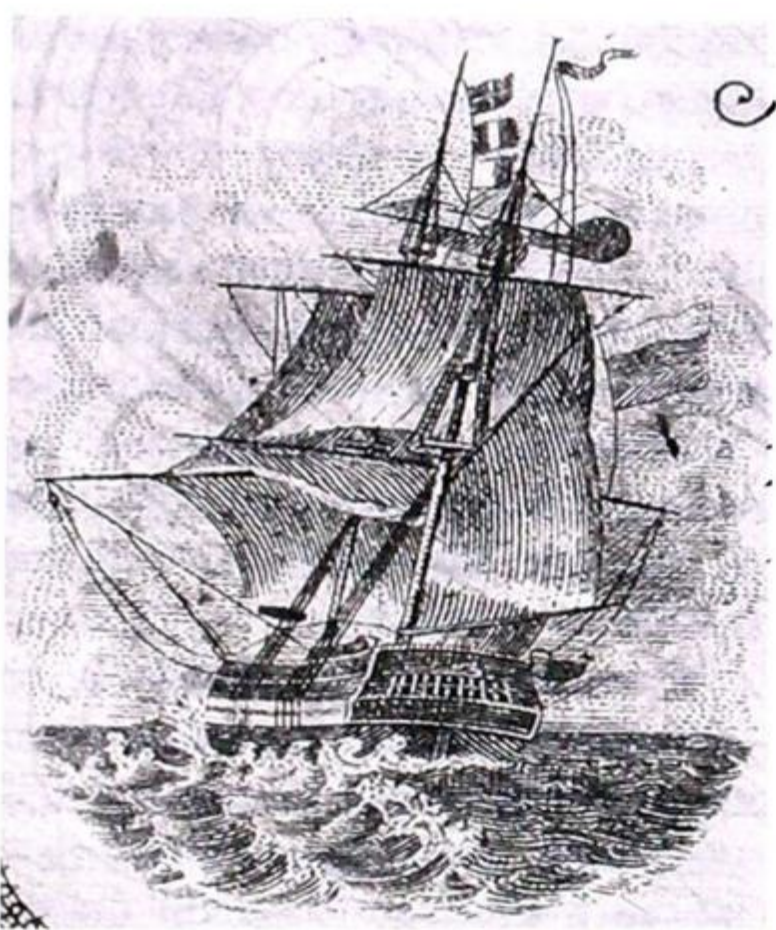


que agregar la fastidiosa repetición de comentarios sobre obras presentados en páginas anteriores y cuya reiteración sólo contribuye a aumentar de manera innecesaria el volumen de una edición ya de por sí extensa. Además, libretos incompletos, párrafos y anotaciones carentes de significado. En síntesis, un esfuerzo de recopilación que habría merecido un proceso selectivo más riguroso de un material cuyo contenido quedará restringido a la consulta ocasional de algún libretista en apuros o al sustento de una sospechosa afición a la música compactada.



Por supuesto, el repertorio musical de América Latina y de Colombia no ocupa allí ningún espacio de significación. Apenas la mención ocasional del compositor venezolano Inocente Carreño en un libreto fechado en 1946 a propósito del aniversario 135 de la declaración de independencia de ese país. La Orquesta Sinfónica de Colombia que, por el periodo que abarca el libro, ofrecía una fructífera actividad de conciertos —muchas veces registrada en grabaciones en la Radiodifusora Nacional— apenas merece un par de menciones a propósito de partituras de Beethoven y Debussy dirigidas por Jaime León. Esta actitud resulta comprensible. De manera semejante a lo que ocurre con los poemas de su hermano Otto, la sensibilidad musical de León de Greiff permaneció anclada en los acordes asordados de la geografía europea con

el instinto dirigido hacia Escandinavia (Víctor Fung señala que la creencia de que la música culta de Occidente es más significativa que otras músicas, ha llegado a ser un problema tanto intelectual como moral. “Es un problema moral porque supone que la música no occidental y, en consecuencia, las culturas no occidentales, son inferiores”).

Comentario aparte merece el amplio espacio que dedica De Greiff a los poemas que han servido de punto de partida a la inspiración de los músicos. Aunque, a lo largo de la sección “Poesía y canción”, el autor insiste en que se trata de traducciones literales y nada literarias, el contenido de la misma resulta atractivo y revelador de las relaciones sutiles que una imagen poética desencadena hasta convertirse en sonido musical. Schubert, Schumann, Brahms, Chaikovsky, Debussy, Ravel, Wolf y, sobre todo, Músorgski establecen una primacía que el *selector* justifica con el análisis oportuno y la sensibilidad abierta.

Con la complicidad de su hermano Otto en las traducciones o valiéndose de lo que él llama “prosaicas versiones”, León de Greiff comparte con el oyente —y ahora, con el lector— el gusto tan peculiar que adquieren poemas de Verlaine, Goethe, lord Byron, Eichendorf, Baudelaire o Wilhelm Müller, cuando se convierten en canciones o en logradas combinaciones instrumentales.

En este sentido, el poeta no vacilará en hablar de la “suprema ingenuidad” de Músorgski al referirse a los ciclos *Sin sol* y *El rincón de los niños*, del “contorno sinuoso y melancólico” de una canción de Chaikovsky o en calificar la canción *La corneja* de *Viaje de invierno* de Schubert como “joya entre las joyas”.

Es ésta la sección más gustosa y, sin duda, más original, de la compilación. En ella De Greiff se aparta de los lugares comunes con los que nos regala la esquemática literatura radiofónica para expresar sus puntos de vista de manera enfática, espontánea y creativa. Y todo ello con conocimiento de causa. Incluso, los modos antiguos de expresión que se

asoman sin previo aviso entre la cuidada escritura adquieren un aire de naturalidad que resulta comprensible por tratarse de una expresión artística que, en el caso de los textos que nos ocupan, no sobrepasan las primeras décadas del siglo XX.

El análisis musical ha cambiado de manera decisiva desde entonces. El espacio anímico en el cual los sonidos musicales parecían reflejar las especulaciones interiores del compositor, se ha convertido en el espacio tímbrico en el cual las sensaciones sonoras del entorno liberan las tensiones individuales en favor de planteamientos más ajustados al material físico de que está hecha la música.

De esta manera, el desenlace del drama que se mostraba a priori hasta las formalidades visionarias de Mahler es sugerido ahora en un aparente desequilibrio en el cual la poesía y la reflexión filosófica no dejarán de inquietarnos. Un poco a la manera del compositor alemán contemporáneo Helmuth Lahemann: un espacio disponible a las afirmaciones creativas no consumadas.

CARLOS BARREIRO ORTIZ

Soy de pequeño formato

Hernando Tejada

Antonio Montaña Marino

Alejandro Valencia Tejada Editor, Cali, 2003, 316 págs.

Hablar de Hernando Tejada es hablar de uno de los artistas más singulares del arte moderno colombiano. Y es singular por varios aspectos: por el material en el que trabaja, por su cercanía con la artesanía, por lo naif de su arte, por su independencia temática y por su originalidad conceptual.

Y nada mejor para apreciar las anteriores características que este singular libro, tan acertadamente

concebido como primorosamente editado. Si existiera un premio al libro mejor editado en Colombia, con seguridad *Hernando Tejada*, de la editorial caleña *Alejandro Valencia Tejada*, lo ganaría. Pero expliquemos los motivos del asombro.



Antonio Montaña, amigo y cómplice de "Tejadita", ha sido la persona escogida para escribir un texto donde el rigor temporal y artístico no riñe con la calidez de su palabra amiga. Dividido en capítulos donde analiza el aprendizaje y el desarrollo plástico del artista sin olvidar las circunstancias históricas en las que se encuentra, Montaña logra una reconstrucción de sucesos y lugares de gran validez, como el que el autor hace en "Bogotá en tiempos de Tejada", donde realiza una revisión a figuras emblemáticas del café El Automático, como Jorge Zalamea y León de Greiff, o el capítulo denominado "Cali en la década del 50", un fresco que nos hace revivir el ambiente en el que se movía nuestro artista, y así consecutivamente, pasando por todos los periodos de su vida hasta su fallecimiento, en 1998, dejando atrás 74 años gozosamente vividos.

Resulta curioso que Tejada, quien tenía una gran habilidad para el dibujo, abandonara la pintura, de donde devengaba su sustento para sobrevivir, a fin de dedicarse de lleno a la escultura. El autor lo ve de esta manera:

Son muchos los retratos que pinta en esa época y es posible pensar que como todo gran artista habrá sentido en ese momento tocar los límites y saber que continuar como retratista, si bien so-

luciona problemas económicos no le abre caminos [...] Era evidente que hacerlos no le divertía. Deja de lado el pincel y el lienzo. Toma pedazos de madera y los ensambla, juega con objetos, bodegones [...] Es la etapa de invención que todavía elude las formas definitivas, ni siquiera las formas preliminares. "No estoy haciendo nada" respondía a quienes lo interrogaban sobre su trabajo

Pero no se va a dedicar a cualquier escultura clásica o vanguardista, sino que escogerá un bestiario particular hecho de un material que no es bronce ni hierro, ni que tampoco es mármol ni piedra. Es el balso. Y será este blando y poroso material el que lo acompañe desde la década de los sesenta hasta el final de sus días, logrando con este soporte las obras que a la postre lo harían ocupar el lugar que desempeña en el arte nacional.

Y es el material y su temática lo que le hace dar uno de los pasos más curiosos del arte colombiano: alguien que quiere pasar del artista al artesano. Si una de las grandes conquistas del Renacimiento frente a la Edad Media fue pasar del artesano al artista, al parecer Tejada invierte los factores, pues de manera consciente pasa, como ya se ha dicho, del artista al artesano. Se podría llegar a suponer que Tejada escogió voluntariamente esta aparente "inversión" porque habrá encontrado, tanto en el material como en la imaginación, un vastísimo campo por explorar.



Sus artefactos, sus objetos, donde abundan los gatos, las mariposas, las ranas, sufren una transformación

producto de su tallado artesanal y de su imaginación naif. Todos ellos se dulcifican, como si tocara la parte más etérea de los animales. No busca en ellos volverlos tótems o ídolos o símbolos. Más bien lo que Tejada hace es "copiarlos" con cierta maliciosa —y deliciosa— ingenuidad, traerlos al mundo, como un feliz Noé que desembarca en la tierra a sus animales salvados de las aguas del diluvio. O como un creador que gozara inmensamente con sus criaturas, concebidas para la felicidad general de la humanidad.

Esa ingenuidad a la que se ha hecho referencia me parece que hunde sus raíces no sólo en Henri Rousseau y en Noé León, con quien se emparenta en ciertos puntos, sino que proviene de esa asimilación indígena de la imagería barroca. Tejada trabaja sus obras como si fueran partes de un retablo. Así como en el barroco los artesanos americanos adaptaron a su medio las enseñanzas europeas, Tejada le da otra vuelta de tuerca y utiliza los elementos de los imageros indígenas o criollos de la colonia para aplicarlo a su trabajo.

Por eso uno de los puntos más originales de su obra es esa especie de "felicidad" que transmite, esa bien entendida "inocencia" que encanta a todo quien lo ve. Retomando la mencionada "involución" que plantea Tejada —del artista al artesano— le permite tomar de la artesanía la libertad, la producción casi "en serie" de su obra, las mínimas variaciones de una obra a otra, y del artista, la conciencia de hacedor, la concepción de una obra acabada, auténtica, para elaborar esas obras tan reconocibles, tan admiradas y tan admirables.

Dentro de su iconografía particular destacan sobre todo dos grandes temas: los gatos y las mujeres. Y al final de su vida, los manglares. Cabe decir que todos ellos han sido transformados por la imaginación de Tejada, teñidos por una visión onírica, de cuño ciertamente surrealista.

Este libro cierra con su serie "Los manglares", serie que a la postre se convertiría en lo mejor de su obra.

En ella apreciamos con claridad su proceso creativo: de una pieza sale la siguiente y la siguiente, tan parecidas entre sí pero siempre con un elemento distinto. Son piezas donde el artesano aparece más sutilmente y donde su imaginación se dispara. Son lo que aspiraban a ser sus otras obras: pequeñas obras de teatro o, mejor, decorados para una obra. Por otra parte, esta serie de Manglares —así como el resto de toda su obra— mantiene una estrecha relación con la infancia, ya que, gracias al material así como a su concepción, parecen como si fueran juguetes.

Definitivamente *Hernando Tejada* es un libro que se deja leer y se deja ver, con la seguridad de que estamos ante el volumen que recoge toda su obra y el cual es desde su aparición un referente indispensable a la hora de realizar un estudio serio sobre su trabajo.

RAMÓN COTE BARAIBAR

Explicaciones no solicitadas

Palabra de América

Varios autores

Seix Barral y Fundación José Manuel Lara, Barcelona, 2004, 236 págs.

El libro *Palabra de América*, publicado por Seix Barral dentro de su colección Los Tres Mundos, es la compilación de las ponencias presentadas durante el "Primer encuentro de escritores latinoamericanos", que, con el auspicio de dicha editorial y de la Fundación José Manuel Lara, se llevó a cabo en Sevilla en junio de 2003 con la participación de los argentinos Rodrigo Fresán y Gonzalo Garcés, el boliviano Edmundo Paz Soldán, los colombianos Jorge Franco, Santiago Gamboa y Mario Mendoza, el chileno Roberto Bolaño, los mexicanos Cristina Rivera Garza, Ignacio Padilla y Jor-

ge Volpi y los peruanos Fernando Iwasaki e Iván Thays. El volumen está prologado por Guillermo Cabrera Infante y lo cierra un epílogo de Pere Gimferrer. El asunto, claro, es el estado de la literatura latinoamericana actual. Tres son los temas principales sobre los cuales se reflexiona a lo largo de estas ponencias: en primer lugar, la relación de ésta con sus principales "otras" —histórica la una y geográfica la otra—, o sea, con el *boom* y con la literatura peninsular; en segundo lugar, el sitio y el papel de ésta frente a los medios de comunicación y dentro de la cultura de masas; y por último las marcas generales de estilo —o su ausencia—; entre genealogías, diagnósticos y prospectivas, los autores invitados intentan esclarecer su propia circunstancia.



Respetando el alfabeto, luego del prólogo abre el cuerpo del libro Roberto Bolaño, cuya presencia en el encuentro fue su última aparición pública, ya que moriría poco después, elevando así su participación en este evento a la categoría de "últimas palabras". Se incluyen acá dos textos suyos: "Sevilla me mata" y "Los mitos de Cthulhu"; el primero, el que tenía pensado leer, y el segundo, el que finalmente leyó, y que aparece también en el volumen *El gaucho insufrible*. En ambos, Bolaño hace un reproche ácido a sus colegas deseosos de complacer al público y a la actividad editorial determinada por el mercado. Dice Bolaño: "¿De dónde viene la nueva

literatura latinoamericana? La respuesta es sencillísima. Viene del miedo. Viene del horrible (y en cierta forma bastante comprensible) miedo de trabajar en una oficina o vendiendo baratijas en el paseo Ahumada" (pág. 19), a lo que agrega: "La literatura, sobre todo en Latinoamérica, y sospecho que también en España, es éxito, éxito social" (pág. 32) y en tono pesimista hasta el final, termina sentenciando: "Todo lleva a pensar que esto no tiene salida" (pág. 37).

Jorge Franco en "Herencia, ruptura y desencanto", reconoce la deuda que tiene la presente generación con las anteriores, pero enfatizando también los rumbos divergentes que ha tomado la narrativa de hoy, que él considera intrínsecamente urbana, ya que: "La ciudad como argumento no es, como tanto se ha dicho, un invento de las nuevas generaciones. Desde principios del siglo pasado ya las ciudades eran escenario de buena parte de nuestra literatura; lo que ha cambiado es la percepción que tiene el hombre de sus ciudades y su papel dentro de ellas. La ciudad como tema, que en algunos círculos adquirió la categoría de género a través de la novela urbana, no tiene ahora el sentido de antes, y me atrevería a blasfemar alegando que como género ya no tiene mucho significado, porque es un escenario inherente a las nuevas generaciones que no tenemos otro espacio que no sea la ciudad para narrarnos" (pág. 42).

Rodrigo Fresán, en "Apuntes (y algunas notas al pie) para una teoría del estigma: páginas sueltas del posible diario de un casi ex joven escritor sudamericano" señala que "*McOndo* y *crack* me parecen etiquetas útiles para los periodistas culturales, pero juguetes muy peligrosos para los escritores y armas de doble filo para los editores. Uno y otro Expediente X obedecen a varios de los ecos más preocupantes del *boom*: la necesidad de triunfar en España por encima del reconocimiento en sus países de origen; la casi obligación de ser un escritor 'militante' en algo para ser atendido; el estar enfrascado en la escritura de una —otra— Gran Novela