

## Lugares comunes Trayecto circundante

Ferney Shambo

“...tal vez, esa constante necesidad de recuperar la memoria no sea más que un oculto deseo de resistencia a la muerte, de miedo a la pérdida de identidad, un ejercicio tenso que va de la memoria al olvido”<sup>1</sup>.

La denominación de “Lugares comunes” ha sido utilizada recientemente para designar una exposición-bienal en el campus universitario de la Javeriana, así como para una convocatoria en artes plásticas de la Fundación Gilberto Alzate Avendaño. Tanto la una como la otra hacían referencia a esos espacios que no solamente estaban delimitados por lo físico, ni por lo conocido a nivel exterior, ambas actividades encontraban en esta amalgama de palabras la evocación de sentidos para activar el ejercicio creativo de los participantes.

En éste caso, las utilizo a riesgo de ser tildado de apropiarme furtivamente este titular, pero que son por casualidad precisas para esclarecer los motivos, sensaciones y pensamientos, con los cuales argumento la construcción de las imágenes presentes.

Son, entonces, esos espacios los que tienen un lugar común en la memoria, los que hacen referencia a la individualidad, aquellos que contienen parte de nuestra historia e identidad, territorios de sentidos que perduran para introducir de forma sutil a nuestro presente, la melancolía de un sonido, la nostalgia en los olores, las emociones placenteras e incluso los desamores. Una batalla constante entre el recuerdo y el olvido para mover las fibras en nuestro interior y adquirir así la capacidad de volver en el tiempo.

Tal vez sea esa la necesidad oculta en mis trabajos, una intención de no dejar atrás lo pasado, cuando el tiempo era más lento y los días más largos, cuando estaba todo por descubrir, con la seguridad de volver, de saber que siempre era posible volver. Tal vez fue por esos días que se fraguaron muchas de mis historias, cada una de la mano de eternas imágenes atrapadas por siempre en la memoria. Con los años, y acompañadas de una modificación personal, aparecen envueltas en la fantasía artística de mis dibujos, pinturas, grabados e incluso de mis textos.

Tanto lugares (*entendidos desde su capacidad de activar sentido*) como trayectos recorridos, se repiten con el tiempo, cobran dimensiones insospechadas; los espacios no son en realidad como los recordábamos, se han convertido en quimera fugaz de un recuerdo lejano, en melodías que se taranean sin saber en realidad sus orígenes. Todos ellos aparecen una y otra vez, recuperando en ese circundante

vijar recuerdos azarosos de tiempos remotos, con pasados cercanos que se superponen a manera de tiempos paralelos en la medida que el quehacer artístico los exorciza.

La distancia permite la mirada en perspectiva y las imágenes convierten esos lugares en metáforas de lo que alguna vez pudo haber sido y que hoy se confronta para hacerse visible desde la lejanía al modificar su contenido y develar solamente lo que el deseo, la estética y la plástica permitan. ¿Cuántas de estas imágenes son una verdadera reconstrucción de un pasado? Probablemente muy pocas, puesto que el ejercicio conviene y es necesario solo para el artista, pero el resultado; la imagen y su poética serán finalmente poseedoras de una singular fábula llamada obra artística, que se ha de amoldar en mayor o menor grado a evocaciones de propios y extraños convirtiéndolos en protagonistas de nuevas lecturas visuales.

Ahora bien, como en todo proceso creativo, el quehacer esta mediado por un interés y gusto desmedido por indagar en ese algo que conmueve, que duele, que interesa, que apasiona, que se quiere develar y del cual es posible escribir, contar, plasmar, intervenir, configurar y cuanta posibilidad exista para finalmente poderse manifestar. Mis intereses tienen que ver con esas historias que reescribo con imágenes y que elaboro a partir de realidades que se vuelven grafos, que una vez en conjunción simbólica permiten fantasear desde el presente y arañar los rastros del pasado.

Permitirse esta labor lleva consigo los riesgos propios de la anécdota, del relato inmediato, de decir más de lo que se debe decir, de dejarse ver más de lo que incluso se desea mostrar, son lances con los que se sale del apuro o se hila la faena. Asumirlos es parte de la emoción, y el reto consiste precisamente en no dar pie atrás.

Imágenes construidas con la fluidez del contacto vivido, que parecen haber estado siempre allí...en mi memoria. ■

Ferney Shambo

Artista

Profesor, Universidad Distrital, Bogotá, Colombia

### Comunicación y discurso: la perspectiva polifónica en los discursos literarios, cotidianos y científicos

Luis Alfonso Ramírez Peña.

Bogotá: Cooperativa Editorial Magisterio, 2008. 262 p.

El profesor Luis Alfonso Ramírez Peña, miembro correspondiente de la Academia Colombiana de la Lengua, profesor del Seminario Andrés Bello del

1 CORTÉS G. José Miguel. Lugares de la memoria. Pág.41. Espai d'Art Contemporani de Castelló.

Instituto Caro y Cuervo, de la Universidad Distrital de Bogotá, en la que desempeñó el cargo de Rector, de la Universidad Pedagógica Nacional de Bogotá, la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia en Tunja, miembro de la Asociación Latinoamericana de Estudios del Discurso (ALED), representante de la Alfal en Colombia, cofundador del Círculo Lingüístico de Bogotá y de la Revista Colombiana de Lingüística, autor y coautor de varios libros sobre discurso y lenguaje, entre otras tantas actividades académicas, nos presenta ahora este maravilloso texto de reflexión, de consulta y de aplicación práctica sobre la comunicación y su relación con el discurso o los discursos empleados para desarrollar la actividad mental de las personas en sus relaciones interindividuales, sociales y culturales.

La obra en su conjunto está conformada por ocho apartados que dejan ver el amplio bagaje académico del profesor Ramírez y su solidez conceptual en el campo del discurso y del lenguaje como esencia de la comunicación. Acompañados de un prólogo, la introducción y una bien lograda referencia bibliográfica, ordenada al final de cada uno de los capítulos, la que amplía el horizonte bibliográfico en este campo del saber, muestra en su conjunto el gran acierto del derrotero expositivo del texto que hoy tenemos en nuestras manos.

El autor propone, entonces, a lo largo de estas páginas “un cambio de la teoría del lenguaje que, en lugar de abstraerlo y examinarlo como modelo de oración o texto, lo interpreta en la producción concreta y singular del discurso en un acto de comunicación. Ya no es una teoría que resulta de la separación del lenguaje de su uso concreto; tampoco se reduce a explicar el lenguaje conceptual, sino que, antes de lo nocional, examina en las manifestaciones en el discurso de la ciencia y la tecnología, en el discurso literario y en el discurso de la cotidianidad, el uso de conceptos y sus metonimias, el uso de imágenes poéticas y sus metáforas, las imágenes comunes y sus usos sinecdocales. En lugar de asumir las palabras o las oraciones como unidades de comunicación, se toma la voz, organización mínima menor de contenidos, que nos lleva a creer que toda comunicación de discursos orales, escritos, o digitales, son recontextualizaciones de voces ya existentes en el saber del locutor de acuerdo con las necesidades que lo llevaron a comunicarse”.

Así, pues, el profesor Ramírez entiende el lenguaje, la comunicación y el discurso de manera distinta a las comprensiones realizadas por la lingüística y las teorías semióticas desde un paradigma completamente estructuralista y moderno. Por lo tanto, su interés en esta exposición se centra en mostrar los procesos de la significación y de producción de sentido concretos, es decir, desenmarañar el acto comunicativo singular en el que un sujeto productor de discurso establece relaciones con el grupo social a partir de los saberes de su cultura.

El libro resulta interesante, comprensible y práctico por ser el fruto de la reflexión teórica y metodológica de Luis Alfonso, avalada por los muchos años de trabajo riguroso y científico, solitario o en grupos de investigación, sobre el sentido de la comunicación y las maneras de acercarse al lenguaje y al discurso desde diversos puntos de vista. En consecuencia, son varios los temas que discurren a lo largo del trabajo del profesor Ramírez, analizados aquí con la lupa del observador crítico que invita en cada caso a la discusión y al debate en este apasionado campo de la ciencia del lenguaje: el análisis del discurso. Temas útiles para aquellos que se dedican a investigar los intrínsecos del discurso, a enseñar la lengua y también por qué no, para los que se inician en el conocimiento y aplicación de estos conceptos desde la lingüística.

El texto en su exposición inicia con el prólogo a cargo de la profesora Adriana Bolívar, quien de manera magistral y asertiva logra en pocas líneas mostrar de qué trata el libro que reseñamos. Empieza diciendo que “los estudios del discurso en América Latina han tenido un desarrollo sostenido a partir de la fundación de la Asociación Latinoamericana de Estudios del Discurso en 1995”. Explica que “a través de esta asociación se han creado contactos académicos y vínculos afectivos que han servido de trasfondo a una construcción cada vez más rica de espacios para la creación intelectual, especialmente para la producción de obras más exigentes en sus abordajes teóricos y metodológicos” (p.11). Luego, la prologuista muestra la importancia de la obra y ofrece algunas reflexiones sobre lo que significa este trabajo para los estudiosos del discurso, su contribución al debate y los procedimientos para desarrollar el análisis y la reflexión crítica (p. 12-14).

Asimismo, el autor a manera de introducción presenta lo que él denomina “Otra perspectiva teórica acerca del discurso” (p. 17-23). Describe el plan general del desarrollo de los contenidos de su obra, las motivaciones y la propuesta teórica que discurre a lo largo del libro, a partir de la siguiente hipótesis: “que el discurso es un conjunto de instancias de voces agrupadas en una voz significativa ante unas necesidades concretas de relación comunicativa y de acción. Es una voz significativa incluyente de una referencia como parte del texto con el cual se realiza la comunicación como discurso, en una relación intersubjetiva planteada por alguien como actor discursivo. Son voces cuyos contenidos se despliegan en el discurso como argumentaciones, narraciones o descripciones y que se representan con imágenes, conceptos e imágenes poéticas, para formar los discursos más generales: discurso cotidiano, discurso teórico o científico técnico y discurso poético literario” (p. 17-18).

Con base en lo anterior, el punto de partida del trabajo del profesor Ramírez es el individuo productor o intérprete de su situación mediante la producción del discurso, sin excluirlo de los dominios de los poderes de los grupos sociales en los cuales vive. Por consiguiente, para Luis Alfonso, a diferencia de los enfoques del dis-

curso, es el acto singular de producción del discurso, desde el cual se examina cómo un locutor entabla relaciones con el grupo social y con los saberes establecidos en la cultura. En esta perspectiva se consideran los contenidos, discursos y textos, como puntos de partida para la interpretación del acto de realización de cualquier discurso, es decir, el discurso como producción e interpretación de sentidos, diferente a la consideración de que el habla es el uso de la lengua; entendida ésta como sistema de unidades léxicas significantes y en condiciones de ser compartida con los hablantes.

Los apartados siguientes, con riguroso orden de presentación cronológica, recogen toda la sustentación argumentativa de su propuesta teórica acerca del discurso, la que desarrolla a lo largo de su magnífica exposición. Así: en el primer capítulo "*Antecedentes de los enfoques discursivos del lenguaje*" (p. 24-59), encontramos definiciones y conceptos básicos sobre las teorías del lenguaje y del discurso aceptadas por la filosofía, la sociología, la semiótica, teoría del discurso y la lingüística; justificando así, en esta primera parte, la necesidad del debate y el replanteamiento de la teoría del discurso, por lo que se requiere, según el autor, un enfoque como el desarrollado en el trabajo que aquí se reseña.

"*Comunicar, actuar y entender*" (p. 60-88) es el nombre del segundo capítulo. Aquí presenta sucintamente una visión de la comunicación; las necesidades fundamentales generadoras de los usos del lenguaje; las tecnologías de la comunicación oral, escrita y digital; y las relaciones y diferencias entre comunicación y acción. Todo lo anterior basado en razones argumentativas que muestran que la generación del discurso parte de la comunicación, claro está, dependiente de la necesidad del acto, intereses, propósitos, dominios, ámbitos de saberes de los interlocutores y de las tecnologías utilizadas.

El capítulo tercero, desarrolla el concepto de voz y su organización como contenidos de la cultura y la sociedad, en los imaginarios del individuo productor del discurso. (p. 90-110), bajo el título "*Las voces en la culturización, socialización e individualización del discurso*". Aquí importa, según Ramírez, demostrar la articulación entre los saberes asumidos o compartidos del individuo y el ordenamiento social en el que vive.

En el cuarto capítulo, titulado "*El discurso como argumentación, narración y descripción*" desarrolla el concepto de discurso como una recontextualización de voces como textos y discursos previamente producidos por otros autores singulares o colectivos establecidos en la memoria del productor del discurso. Presenta, además, una sintaxis argumentativa, narrativa y descriptiva de los contenidos de las voces en el discurso. (p. 112-152).

El capítulo quinto, ofrece mediante el rótulo de "*Discurso como enunciación del texto*" las relaciones entre los procesos de textualización, enunciación y discursivi-

zación; además, esboza en pocas palabras una gramática del discurso, con mayor énfasis en los marcadores de la enunciación sobre la base de las construcciones nominales y construcciones verbales. (p. 153-183).

El sexto capítulo, titulado "*Las voces en los discursos ordinarios, científicos y literarios*" (p. 184-229), muestra la propuesta de géneros discursivos, literarios, ordinarios, científicos, a partir de las formas de representación y significación, con las respectivas realizaciones argumentativas, narrativas y descriptivas.

El capítulo final "*Comprensión, explicación e interpretación del discurso*" trae algunas ideas con las que pretende demostrar que cada uno de los discursos suponen lectura o diálogos de voces diferentes, que el autor ha denominado: interpretación para la literatura, comprensión para la cotidianidad y explicación para los discursos científicos (p.230-258). Cierra el texto con una pequeña reseña bibliográfica del autor.

En conclusión, el trabajo del profesor Luis Alfonso Ramírez, digno representante de los estudios del discurso, es un magnífico aporte a la ciencia del lenguaje, por lo que esta propuesta significa; es en verdad una valiosa contribución que debe estar a la mano como medio para entender más y mejor la comunicación y las distintas formas de acercarse al lenguaje y al discurso que usamos en la cotidianidad, ya como individuos productores o como receptores. Permite, entonces, esta enjundiosa propuesta, para el análisis crítico del discurso, comprender que la comunicación no sólo es la interacción discursiva sino que al lado de ella fluye una experiencia interpretativa y productiva particular, según las circunstancias, las necesidades, las relaciones de poder, los estados de ánimo, deseos o propósitos que impulsan el acto comunicativo, tanto como locutor o como receptor, y es hacia allí donde deben apuntar los análisis discursivos para entender o comprender mejor esa comunión entre la comunicación y el discurso que la anima. Enhorabuena, la obra del profesor Ramírez porque disiente de aquellas que asignan el lenguaje a una sola esfera del mundo, pues, el lenguaje es algo más, no se puede reducir a su condición de representación ni a la condición de instrumento de acción y comunicación. ■

Mariano Lozano-Ramírez  
Profesor  
Departamento de Lengua y Literatura  
Instituto de Humanidades  
Universidad de La Sabana, Chía, Colombia

## Buda Blues

Mario Mendoza  
Bogotá: Editorial Planeta, 2009, 277 páginas

Mario Mendoza es una de las figuras literarias más relevantes de las letras colombianas de hoy. Su obra huye

de la herencia del realismo mágico garciamarquiano, como también del costumbrismo, tan propio de las diversas regiones del país. Además, su obra no tiene como finalidad las reivindicaciones sociales y políticas, tampoco busca el refinamiento ni la sofisticación en los argumentos de sus novelas. Asimismo, utiliza un lenguaje cercano al lector porque su universo no se encuentra en mundos lejanos, sino en los problemas cotidianos de las zonas marginales de Bogotá.

La obra de Mendoza es heredera de la novela negra, uno de los géneros más tradicionales del mundo anglosajón, la cual nace gracias a la pluma de Edgar Allan Poe y que hasta hoy tiene grandes continuadores en todas partes del mundo. Los temas recurrentes de este tipo de narraciones son: la obsesión con la muerte, el mundo criminal, la sexualidad, las sociedades marginales, entre otros. En sí, este tipo de obras está muy relacionada con la literatura policíaca, por esto, los personajes tienden a ser psicopresivos y autodestructivos, sin olvidar el tema del “misterio, del enigma, de lo desconocido, inquietante y la exploración de las partes oscuras del ser humano”.<sup>1</sup>

El mundo nocturno persiste en la obra de Mendoza y al centrar su mundo literario en una ciudad oculta, en este caso, la Bogotá de Chapinero y del centro, en especial, el sector de San Victorino, donde se encuentra la zona del Cartucho. Por tal razón, en su nueva novela, *Buda Blues*, el escritor comienza su narración describiendo la misteriosa muerte de un hombre en este lugar, la cual será el eje central de todo el argumento, pues a partir de esta situación violenta se inician los grandes cambios en la vida de cada uno de los personajes principales.

La narración comienza, como sucede con las novelas policíacas, con la insulsa tranquilidad de la vida diaria, en este caso la de Vicente Estévez, un profesor universitario de sociología que trabaja en la Universidad Nacional. Un día cualquiera lo llaman de Medicina Legal porque debe reconocer un cadáver y, al parecer, es el de su tío Rafael quien murió en una casa derruida del barrio San Victorino. Al conocer esta asombrosa noticia, el docente se convierte en un investigador de la muerte de su pariente y por medio de sus indagaciones descubre una misteriosa red terrorista internacional.

Es interesante observar que *Buda Blues* es una obra de índole epistolar, pues Vicente al descubrir que su tío es el ideólogo de un grupo de tendencia anarquista, le escribe a su amigo Sebastián que se encuentra en Kinshasa, en el Congo, para que busque información sobre “La Organización”, movimiento que lideraba su tío. De esta forma, en un mundo influido por las comunicaciones rápidas, gracias a la Internet, llama la atención que Mendoza revitalice este género tan tradicional en la literatura. Aún así, las cartas son tan extensas que podrían llamarse más bien informes

porque intercambian información de toda índole, desde la personal, pasando por los problemas políticos e ideológicos mundiales, hasta las expectativas que tienen en la vida.

Mendoza explora en su novela el tema del terrorismo internacional y describe con precisión la forma en que van desarrollándose estos movimientos a lo largo y ancho del mundo, sin olvidar la manipulación que tienen esos falsos profetas que arrastran a muchas personas hacia el odio, la venganza y la inmólación por seguir ideologías que pretenden cambiar el mundo de raíz. En la novela, el ideólogo de ésta es Rafael quien deja como herencia a sus seguidores un manifiesto donde plasma sus pensamientos llenos de violencia hacia la sociedad, sobre todo, al establecimiento denominado “La Cosa”.

Con mucha ironía, no exenta de doble sentido, el escritor toma a Rafael como el fundador de una nueva iglesia y, sus dos primeros discípulos se llaman Pedro y Pablo, además de una seguidora de nombre María Magdalena. Aún con su sátira, no deja de llamar la atención que en verdad, muchos de estos movimientos se convierten en una suplantación de la espiritualidad, ya que a través de buenos ideales, las obras que realizan son radicales, pues lo que importa es la finalidad, no los medios y, como se sabe, estos medios son los actos violentos: asesinatos, secuestros, atentados donde mueren personas inocentes, sin olvidar, el odio que transmiten con sus palabras.

La visión de Mendoza no excluye la radicalidad de una nueva opción en el mundo, que huya de los extremismos ya que este desarrollo de la virulencia, no puede olvidar a las personas, como tampoco está de acuerdo con los estados policiales, sistema muy presente en los países del Tercer Mundo. Por eso, el autor espera que: “el lector de *Buda Blues* entienda que si hay un sistema agresivo y violento, hay un peligro que sería una oposición salvaje, violenta, delictiva a ese sistema”.<sup>2</sup>

Vicente Estévez, el personaje principal de la obra, es el reflejo de un profesor notable de la Universidad Nacional que dicta sociología, pero sólo conoce la teoría, el discurso, nunca ha profundizado en los problemas de la vida marginal y, por medio de la muerte misteriosa de su tío Rafael, se adentra a un submundo donde también existe una jerarquía, una rigidez en el pensamiento y, sobre todo, una tendencia destructiva. El miedo del catedrático está presente, aún así desea desentrañar todos los secretos de su pariente y al buscar una respuesta adecuada se encuentra con una mujer, Bárbara, quien le resolverá muchos enigmas de la vida del ideólogo de “La Organización”.

El lector habitual de la literatura colombiana de la última década, no dejará de observar que Bárbara es una mujer violenta, que no le importa asesinar y que en sí, trae a la memoria a la famosa Rosario Tijeras, la famosa sicaria del escritor Jorge Franco. Como se podrá suponer, entre ella y Vicente tendrán una tórrida relación autodestructiva

1 Argüello, Rodrigo. *Ciudad gótica, esperpéntica y mediática*. Bogotá: Ambrosía Editores, 2004, p. 82.

2 Entrevista a Mario Mendoza. En: <http://www.youtube.com/watch?v=0Gf0-JjTWP>. Consulta 15 de junio de 2009.

va, sin embargo, con este encuentro el protagonista toma la decisión de abandonar la inmersión en el bajo mundo, en el cual no encuentra una verdadera misión en su vida, pues comprende que la lucha violenta no transformará el mundo, sino todo lo contrario, ayudará más al caos a los países en vías de desarrollo.

El otro personaje con mucha más vitalidad en *Buda Blues* es Sebastián, un trotamundos que no se puede quedar quieto en un solo lugar y busca su propia identidad a través de los viajes. Por eso, al inicio de la novela se encuentra en Kinshasa y, por amistad con Vicente, empieza a divagar sobre “La Organización” en el Congo. Debido a su investigación Sebastián debe huir a la India, donde encontrará un guía espiritual budista. Desde el punto de vista literario, recuerda este encuentro religioso obras tan famosas como *El filo de la navaja* de William Somerset Maugham y *Siddharta* de Hermann Hesse, ya que la novela tiene diversos referentes literarios.

Al final de la novela, desde dos perspectivas diferentes tanto Vicente como Sebastián se encuentran como seres comunes y corrientes en el mundo, y se dan cuenta de que el cambio de una sociedad injusta no es por medio de acciones violentas o de la huida consciente de la vida diaria, sino todo lo contrario, ellos observan que las acciones sencillas de ayuda al necesitado son importantes para una sociedad mejor. Ahora bien, el cambio de estos hombres parte del concepto psicológico de la resiliencia que consiste en “la capacidad que tienen algunas personas de recobrase después de haber sido sometidas a altas presiones” (213).

En la novela, Mendoza además, hace una reflexión sobre la crisis global y los cambios de valores y, aunque se percibe un discurso ético a través de la narración, el concepto más importante, como se resaltó, es el de la resiliencia, porque tanto para Vicente como para Sebastián, la revolución armada y violenta es un mito ya que a través de ésta no se acabaría con la pobreza, ni mejorará la economía, ni mucho menos habrá más oportunidades de trabajo, sino todo lo contrario, el ser humano no superará las situaciones sociopolíticas adversas del panorama internacional.

La perspectiva de la ayuda a partir de lo pequeño, del granito de arena para mejorar la sociedad está presente en esta novela que trata de unir dos tipos de espiritualidades, la budista con la renunciación del orgullo y la cristiana por medio del *blues*, de los espirituales negros que rememoran la resistencia del esclavo negro frente a la opresión del amo, el anhelo de un mundo terrenal más justo, sin olvidar, en ningún momento, la libertad. En verdad, *Buda Blues* busca el compromiso del lector para que tome conciencia de su obligación para solucionar las necesidades de las personas que viven en situaciones desesperadas.

Ricardo Visbal-Sierra  
Departamento de Lengua y Literatura  
Instituto de Humanidades  
Universidad de La Sabana, Chía, Colombia

## Giacomo Puccini: The Great Opera Collection

(*La Bohème, Tosca, Madama Butterfly, Manon Lescaut, La fanciulla del West, Turandot, Il Trittico: Il Tabarro, Suor Angelica, Gianni Schicchi*).

Intérpretes principales: Renata Tebaldi, Carlo Bergonzi,  
Mario del Monaco, Giulietta Simionato, et al.  
15 discos compactos  
Decca 4759385  
Compilación: 2008  
Distribuye en Colombia: Universal

Las compañías disqueras siempre están al día en las efemérides musicales para extraer del catálogo sus mejores grabaciones para comercializarlas con un fin conmemorativo, tal como sucede en esta compilación del sello Decca, realizada en 2008, la cual decidió reunir las mejores grabaciones de las óperas de Giacomo Puccini en honor de sus 150 años de su nacimiento. La moda de hacer grandes álbumes musicales de acuerdo con los calendarios de los cumpleaños o de la muerte de los compositores, comenzó hacia la década de 1990 cuando la compañía Philips editó toda la obra mozartiana al celebrarse los doscientos años del fallecimiento de este célebre autor austriaco.

Asimismo, en aquella época, cuando el disco compacto comenzaba a entrar en las casas y dejaba de ser un artículo de lujo, las compañías realizaban nuevas grabaciones conmemorativas con los intérpretes más destacados del momento. Infortunadamente, con la crisis de la industria fonográfica de hoy, las discográficas recurren a su catálogo musical para reavivar el interés en los discos compactos y para que el público los adquiera a un precio razonable, pues con la competencia ejercida desde Internet y la piratería, en especial del formato del mp3, salen al mercado pocas grabaciones nuevas, ya que los productores no se arriesgan a invertir en un álbum que no va a tener toda la repercusión en el mundo clásico, por eso, sólo se atreven a comercializar grabaciones en formato de DVD.

Esta compilación es producto de casi una década de trabajo realizada por la compañía inglesa Decca en Italia entre 1954 y 1962 y, aunque las fechas suenen lejanas al público de hoy, muchas de estas grabaciones son consideradas como referencias de la discografía pucciniana, en especial porque en todas ellas, la principal intérprete es la diva Renata Tebaldi, una de las grandes voces del siglo XX y una de las reinas de los escenarios de la época, especializada en interpretar a las volubles y líricas heroínas de este compositor, quien siempre se inclinó a crear personajes femeninos volubles y débiles como Mimì en *La Bohème* o Cio Cio San en *Madama Butterfly*.

Aunque las grabaciones son de más de cincuenta años, no hay que preocuparse por el sonido, pues es de gran calidad, porque la casa Decca fue pionera en intro-

ducir el sonido estereofónico en los registros, por ello, *Manon Lescaut*, realizada en el verano de 1954 fue una de las primeras óperas grabadas con esta técnica y, hasta hoy, un buen conocedor se asombra de la calidad del registro. Además de esto, los productores de esta casa se han preocupado siempre de dar el halo teatral como si el oyente estuviese en una representación en vivo, aprovechando las características del medio para realizar todos los efectos sonoros que están descritos en el libreto y en la partitura, aunque con sonidos reales para dar más vivacidad al álbum, como sucede en *La fanciulla del West*, que supera a las ediciones más modernas de esta obra.

La gran figura de esta serie de grabaciones de las óperas de Giacomo Puccini es la soprano Renata Tebaldi (1922-2005) quien fue una destacada intérprete de este autor. Estos discos captan el mejor periodo vocal y artístico de esta gran cantante que comenzó su carrera en 1944 y quien se alejaría de los escenarios por una crisis vocal a principios de la década de 1970, aunque el año exacto de su retiro es 1976, cuando se despidió con un concierto en la Scala de Milán. Su voz era delicada y tenía un registro de carácter angelical –tal como definió su timbre el famoso Arturo Toscanini–, pero a la vez tenía una de las voces más robustas y con mayor volumen que se recuerden en las últimas décadas; por estas cualidades se convirtió en una de las grandes intérpretes de las heroínas de este compositor, como de algunos personajes verdianos como Aida o el de Leonora en *La forza del destino*.

Por tal motivo, la voz de la Tebaldi siempre se relacionó con los personajes delicados que diseñaba este compositor italiano, cuyas protagonistas tienden a ser mujeres débiles, abnegadas y con una línea musical muy lírica. Por sus características vocales, esta cantante siempre se destacó en los tres grandes papeles femeninos de la literatura operística: la florista Mimì en *La Bohème*, la conflictiva Floria Tosca y la geisha Cio Cio San en *Madama Butterfly*. En estos álbumes está acompañada por dos grandes tenores, uno el lírico Carlo Bergonzi y Mario del Monaco con un timbre heroico quien fue repetidas veces su colega en los escenarios.

Entre las grabaciones se puede dar una calificación sobresaliente a *La Bohème* y a *Madama Butterfly* que canta la diva junto a Bergonzi y que son las piezas más líricas de la producción pucciniana. Estas grabaciones son consideradas de referencia, y quien dirige acertadamente el conjunto de cantantes y el coro y la Orquesta de la Accademia di Santa Cecilia de Roma es el director Tullio Serafin, colaborador cercano al autor y quien conocía a la perfección toda la visión del creador operístico. En la batuta del maestro prevalece el sentido idílico de las óperas más que el dramático, esto hace que explore todos los colores instrumentales y vocales con delicadeza pero con la firmeza de la precisión de los tiempos. Además, le ayuda el sonido estereofónico con un buen espectro sonoro, así, el oyente percibe toda la fuerza teatral melodramática tan propia de este compositor.

La interpretación de *Tosca* es de gran fuerza dramática porque acompaña a la diva el estentóreo Mario del Monaco, uno de los tenores con timbres heroicos, olvidando en algunos momentos el lirismo necesario para las escenas románticas de la ópera, aún así, con su timbre poderoso, el cual se podría comparar con el del bronce, realiza una buena caracterización. Ahora bien, la Tebaldi que fue acusada en los años cincuenta de no tener capacidad como actriz para afrontar este personaje, porque esta obra era uno de caballitos de batalla entre la cantante italiana y Maria Callas. La crítica del momento se decantó por el apasionamiento de la cantante de origen griego, sin embargo, con el tiempo se ha visto que las dos se acercaron a Floria Tosca desde conceptos distintos, en donde la Tebaldi es más femenina, más delicada en su interpretación y en el fraseo musical, en contraste con el fuego de la Callas.

En esta compilación se encuentra *La fanciulla del West*, una de las partituras más desconocidas de Puccini. La obra fue encargada por el Metropolitan Opera House de Nueva York y se estrenó en este escenario en 1911 y, lo más curioso, su temática es de índole norteamericana pues trata de los mineros que fueron a California a encontrar el oro y de los bandidos que atacaban las diligencias que transportaba el precioso metal y de los comisarios que impedían este tipo de bandolerismo. Es decir, es una ópera de vaqueros o del oeste y eso hace que sea poco verosímil, pero la música es muy interesante y sus arias son muy reconocidas en el campo del concierto. Esta edición realizada en 1959 es la de referencia para los críticos musicales, pues hasta hoy no se ha podido igualar este registro, pues Mario del Monaco y Renata Tebaldi logran una química que muy pocas veces se logra en los discos.

En cambio, los registros de *Manon Lescaut* y *Turandot* son buenos pero otras ediciones han superado estas grabaciones, aún así los aficionados siguen apreciándolas por los grandes nombres que figuran en las carátulas. En cambio, los registros de las tres óperas de un solo acto tituladas *Il Trittico* estuvieron fuera del catálogo durante varios años porque la misma compañía editó un álbum nuevo en la década de 1990 y para evitar la propia competencia lo sacó del mercado. Es interesante saber que la gente lo reclamaba porque aquí la Tebaldi se compromete con tres personajes distintos que crea Puccini. La primera es la dramática Giorgietta de *Il Tabarro*, la lírica Suor Angelica en la obra del mismo nombre y la delicada Laretta de *Gianni Schicchi*, la única ópera bufa del compositor.

En este excelente álbum dedicado a Puccini sólo faltan tres óperas que se pueden considerar las menores del autor pues son los primeros encuentros con la composición para la escena como *Le villi* y *Edgar*, que nunca han llegado a tener un puesto fijo en los carteles de los teatros, no obstante, se echa en falta *La Rondine* (*La golondrina*), una especie de comedia musical u opereta que nunca cosechó éxitos en las primeras representaciones, siempre está presente en la programación de las compañías, pues es una obra esencialmente lírica, donde la soprano debe dar lo

mejor de su voz para conmover al auditorio, y es una lástima que la Decca no hubiese aprovechado los recursos de Renata Tebaldi para realizar esta grabación.

En verdad, la compilación que ahora reseñamos es una buena oportunidad para escuchar las grandes óperas de Giacomo Puccini gracias a la hermosa voz de Renata Tebaldi. Para el aficionado de hoy, esta serie de registros

son parte de la historia de la grabación y, aunque ya tengan más de cincuenta años, todavía siguen siendo un modelo por su calidad artística. ■

Ricardo Visbal-Sierra  
Departamento de Lengua y Literatura  
Instituto de Humanidades  
Universidad de La Sabana, Chía, Colombia