

Luis Tejada: la crónica como crítica literaria

Pablo Montoya

En el prólogo de Juan Gustavo Cobo Borda a *Gotas de tinta*, en la edición del Instituto Colombiano de Cultura de 1977, se considera a Luis Tejada como el “más importante cronista colombiano”.¹ Tal valoración sigue teniendo cierta vigencia, pese a que este pódium, para algunos, ya lo ocupan las crónicas de Gabriel García Márquez. Entre los dos hay una distancia de un cuarto de siglo, preocupaciones estéticas y políticas más o menos diferentes, y las debidas transformaciones que tuvo en el país la difusión y la recepción de los textos periodísticos con meridiano perfil literario. Los dos llegaron a las salas de redacción de *El Espectador* de Bogotá desde las periferias regionales –el primero de las montañas de Antioquia, el otro de un pueblo de las ciénagas del Caribe–, y el centro bogotano tuvo que reconocer el talento de sus escrituras. Pero así Luis Tejada no siga siendo el mejor cronista colombiano, es indudable que su obra es de una alta significación si se considera la historia y la evolución de la crónica en el país. Su papel como precursor de este tipo de literatura es innegable y las alturas, tanto de propuesta estilística en el lenguaje como de aguda observación en las múltiples historias y situaciones que narró, han sido pocas veces alcanzadas en nuestro panorama literario.

1. Luis Tejada en el panorama literario de Colombia

Su caso llama la atención, en principio, por dos razones. La primera de ellas es el ca-

rácter casi milagroso de su precocidad y su extraordinaria prolijidad. Tejada logró un dominio del género de la crónica cuando solo tenía diecinueve años. Desde entonces, es decir desde 1917 y hasta el año de su muerte en 1924, habría de escribir un conjunto de seiscientos cincuenta y seis artículos. La segunda razón es el destino que tuvieron estos textos salidos todos en revistas y periódicos. En rigor, Luis Tejada solo publicó un libro en su vida. Se trata del *Libro de crónicas*, de 1924. Este libro reúne solamente cuarenta y siete textos y despertó la admiración inmediata de un pequeño círculo de amigos. Fueron pocos los escritores, que hoy gozan de prestigio, quienes escribieron sobre las crónicas de Tejada en esa candente década de los años 20: Jorge Zalamea, Alberto Lleras Camargo, Luis Vidales y Germán Arciniegas. Lo que sucedió después es como si la obra de Tejada hubiera caído en un limbo. Limbo que iría desapareciendo progresivamente a partir de los años 70. Producto del rescate que hizo Hernando Mejía Arias de ochenta crónicas para la edición del Instituto Colombiano de Cultura antes mencionado, y del espacio que este rescate, unido al *Libro de crónicas*, ocupó en la Biblioteca Básica Colombiana coordinada por Cobo Borda, la obra de Tejada pudo por fin salir de ese largo silencio. Luego, en 1990, vendría el trabajo académico realizado por María Cristina Orozco y Gilberto Loaiza. Un trabajo digno de encomio pues logró rescatar de la oscuridad de los archivos la totalidad de los artículos escritos por Tejada a lo largo de ocho años de producción, y depositarlos en la Biblioteca

Central de la Universidad Nacional.² Paralelo a este esfuerzo, no hay que olvidar, finalmente, las dos biografías sobre Tejada escritas por Víctor Bustamante en 1994 y John Galán Casanova en 2006. Con todo, no es ninguna exageración decir que, pese a estas importantes recuperaciones y valoraciones, la obra de Tejada ha salido de las penumbras del olvido para entrar a esas otras, menos aciagas por supuesto, que rodean a lo que hoy se podría denominar un autor de culto. Porque Luis Tejada sigue siendo, sin duda, un cronista leído por pocos.

2. Crónicas de factura literaria

Pero la razón más importante del interés que suscita la obra de Luis Tejada es el carácter de su escritura. Brevedad y vuelo poético se unen, por un lado, a la penetración entre espontánea y aguda de quien observa los acontecimientos de una sociedad que estaba pasando de la vida rústica de los pueblos a la velocidad de las ciudades masificadas. De hecho, desde un principio se le endilgó a Tejada el rótulo de “pequeño filósofo de lo cotidiano”. El mismo cronista hablaba de su labor como la de un vagabundeo filosófico por la ciudad que

consistía en salir a caminar desprovisto de itinerario para conocer las vidas anónimas de las gentes, los imperceptibles cambios en las costumbres, la belleza y a la vez la tragedia de las novedades tecnológicas.³

El estilo de Tejada es “sobrio, sencillo, presuntuosamente humilde”. Atravesado de ironía y de un sentido crítico luminoso, sobre todo en lo que tiene que ver con el estado de la literatura y la cultura que vivía Colombia en los años 20. En Tejada, por lo demás, aparece un espíritu en permanen-

te contradicción. Al publicarse su *Libro de crónicas*, en una entrevista que dio para la revista *Cromos* en 1924, el autor decía de sus crónicas:

son todas contradictorias. Escritas en épocas distintas, bajo distintas impresiones, puestas allí sin orden alguno: la primera de estas crónicas puede estar rebatida en la que sigue; esta en la siguiente, y así... Es un libro para gentes ocupadas, que no pueden, que no tienen tiempo de leer los grandes y los famosos libros. Mi libro será un libro para leer en el tranvía: para entretener los ratos ociosos de las muchachas inteligentes...⁴

En realidad, el tipo de crónicas que escribió Tejada son hijas puras del modernismo que, en un contexto social particular en el que aparecen los grandes diarios en América Latina, logró imprimir su sello singular. Juan Marinello define a este tipo de crónica así: “es una forma peculiar del periodismo, apresamiento del instante o de la figura representativa, del suceso trascendente, que esclarece el sentido de la historia política o cultural”.⁵ Las de Tejada cumplen su funcionalidad en el formato del periódico, pero desde allí se proyectan al público envueltas en una deliciosa atmósfera literaria. Desde la información de lo que acontece, su escritura se caracteriza fundamentalmente por una factura de excelente prosa y por un deslizamiento sutil y certero hacia lo que podría considerarse como el ensayo de corta extensión. Y aunque en la Colombia de la primera mitad del siglo xx son varios los ejemplos de este tipo de crónica –véase, verbigracia, los *Carnets* de José Umaña Bernal, *El caballero duende* y *Tinta perdida* de Eduardo Castillo, el *Glosario sencillo* de Armando Solano y *El curioso impertinente* de Diego Mejía– las *Gotas de tinta* de Luis Tejada son las que marcan el



Hernando Guerrero, Sin título, Viscosidad (Hayter), 1991, P/A, Fondo Hernando Guerrero, Colección de Grabado, MUUA.

punto más destacado en este tipo de escritura periodística y literaria.⁶ Por ello, ante la pregunta de lo que significa escribir en Colombia a inicios del siglo xx, la respuesta más pertinente es volver a leer las notas ligeras y no tan ligeras de Luis Tejada. García Márquez, en alguna parte no del todo verificable, al referirse a la modernidad de la

literatura colombiana, dijo que en la revista *Mito*, aparecida entre 1955 y 1962, habían comenzado las cosas. Pero, apoyándose en lo dicho por Juan Gustavo Cobo Borda, es en Tejada, en los textos cortos y contundentes de ese muchacho enfermizo y magro de la provincia de Antioquia, en donde podría estar más bien ese comienzo.⁷

3. El mundo y no los libros

Luis Tejada no fue un gran lector ni tuvo una cultura amplia y sorprendente. Su ignorancia en el campo de la literatura resulta en cierta medida explicable: un poco por su edad y otro tanto por la consideración que le despertaban los libros. Tejada creía y aconsejaba a sus amigos y lectores no gastar demasiado tiempo en la lectura y más bien dedicarlo a “la vida ‘viva’, real e innumerable de los viajes, a la vida fecunda del ver y del oír”. Esta especie de consigna suya se apoya en Molière cuando este dice: “Ya no leo a Terencio ni a Plauto ni tengo que descifrar los fragmentos de Menandro; me basta estudiar el mundo”.⁸ Pero más que una inclinación contraria a la lectura y al libro, lo que se trata en Tejada es de una mirada desconfiada hacia el cultivo de los libros como actividad erudita. Pues, a su juicio, el erudito está al otro lado de quien “saborea la vida fecunda, poliforme y penetrante de los sentidos”. Por tal razón, y por la desconfianza que le despierta la erudición, es decir, quienes leen con fines intelectualmente utilitarios, Tejada prefiere hacer de la lectura una actividad deportiva y ociosa cuyo fin sea olvidar. Olvidar tanto el peso de las desdichas cotidianas y olvidar también y, sobre todo, lo que se lee.⁹ Sin embargo, los vacíos de la formación intelectual y literaria de Luis Tejada se resolvieron con una rápida y, en cierta medida, genial intuición. Alberto Lleras Camargo, en una semblanza sobre su amigo cronista, señala al respecto:

Yo conocí uno por uno los aprendizajes de Tejada hechos con una rapidez intuitiva que impedía la asimilación definitiva. Tejada era como muchos de nuestros intelectuales, un maravilloso ignorante. Sabía ignorar. Sabía que ignoraba. Pero sabía también que aun las cosas más complejas cabían dentro de su comprensión en el momento indispensable.¹⁰

¿Cómo, entonces, puede hallarse en un escritor tan joven, que miraba con desprecio la labor del lector erudito e intelectual y que además tenía grandes vacíos y lagunas en su acervo literario, una de las voces más paradigmáticas de la crítica literaria colombiana de las primeras décadas del siglo xx? Todo obedece, en primer lugar, a esa razón de ser de sus crónicas que están afinadas, como se dijo antes, en la contradicción. En ese permanente espíritu demoledor que hoy decía cosas encomiables sobre el desarrollo de la tecnología, que le cantaba a la bala de la pistola, a la locomotora y al aeroplano, y mañana despotricaba contra el vertiginoso progreso de las grandes ciudades europeas y de las campañas higiénicas que se establecían en el mundo occidental para mejorar la salud pública. Sin embargo, en el sentido de que la obra de Luis Tejada puede leerse, según Gilberto Loaiza, como una crítica sistemática de la cultura,¹¹ las crónicas dedicadas a su literatura son una de las más acertadas de la tradición letrada del país. Cuando se leen ocasionan una aceptación sin apelaciones porque se comprende que, justamente con la ayuda de las valoraciones de este joven cronista, empezaron a dibujarse con más o menos claridad los contornos de un mapa moderno de la crítica literaria colombiana.

4. Crítica de la cultura

Una primera parte de esta crítica tiene que ver con la desacralización del parnaso colombiano y, particularmente, con el ataque que Tejada hace a la figura de Marco Fidel Suárez. Tejada desmonta la tradicional noción que define a un clásico. A ese clásico de la literatura que imperaba en el país a inicios del siglo xx, que estaba amparado bajo el poder político, religioso y gramático,

y cuyo exponente principal fue el crítico e historiador de la literatura colombiana Antonio Gómez Restrepo. Si el clásico encumbrado de la Colombia oficial tiene que ver con la imitación de un estilo y sus giros empleados por los autores latinos y españoles de una época ida, Tejada considera que esto no es más que un matiz sombrío de un cierto clasicismo. Para él lo clásico no puede ser jamás imitación servil. Al contrario, lo que debe proponérsele como modelo a las nuevas generaciones de escritores es lo que está nutrido de la novedad, aquello que deriva de una interpretación original de la existencia. El clásico, es decir, el que perdura, no es el conservador de las formas letradas, sino aquel que despedaza la gramática y libera el idioma de sus cadenas tradicionales para volverlo dinámico y singular. Y no importa que esta urgente renovación de una literatura esté impregnada de voces extranjeras y exóticas con tal de que ellas se amalgamen adecuadamente a la fuente materna. Para Tejada, Marco Fidel Suárez como escritor, por ser un imitador inteligente de los prosistas castellanos del siglo XVIII, solo es un admirador erudito del pasado y su obra no ofrece nada interesante para el porvenir. En él no hay ningún fermento renovador. Como poeta no inventa ninguna verdad que es lo que, según Tejada, debe hacer todo poeta genuino. Y su influencia en la juventud ni siquiera es perniciosa porque simplemente no existe. Tejada concluye: la prosa de Suárez es

barata, pulida y brillante, como esas nítidas imitaciones de la Venus de Milo, que se expenden a cinco dólares en los escaparates de las marmolerías. Y su literatura, sin ojos y sin alma, pasará como un agua clara y trivial, sin dejar huella perdurable.¹²

Este mundo de sonetos, de alejandrinos, de admiración formal hacia un pasado clásico

lo representaba el modernismo. Y este, según Tejada, era también lo que era necesario si no demoler, al menos cuestionar. De allí que Tejada haya dedicado algunas de sus crónicas más emblemáticas para criticar las figuras de Rubén Darío y Guillermo Valencia. Ambos se erigían como referentes primordiales en el contexto literario colombiano. El primero lo es para Tejada, sin duda, y lo considera un clásico en el buen sentido que esta palabra tenía para él. Pero el valor activo de la poesía de Rubén Darío, es decir, su capacidad de influir a las nuevas generaciones interesadas en las posibilidades ofrecidas por los movimientos vanguardistas, no existe. La importancia de Rubén Darío, y esta es la importancia en general que le suscita el modernismo a Tejada, es solo de tipo idiomático. Allí reside su poder revolucionario, en el de haber sido capaz de liberar la lengua de sus cadenas tradicionales. Y aunque Darío fue el poeta representativo de una época americana –Tejada lo denomina el poeta genuino de la raza mulata–, su poesía es decorativa, rutilante como una exótica bisutería y cargada de una admiración pueril por el mármol, el oro y la seda. Ahora bien, es tal vez el aspecto ideológico, es decir, la manera en que Darío se prosterna hacia lo aristocrático, el refinamiento y el lujo fastuoso, lo que molesta a un Tejada que, como se sabe, terminó cantándole a Lenin y a la utopía del proletariado en la mayor parte de sus últimas crónicas. Rubén Darío “fue un poeta puramente interpretativo, y no un poeta impulsor o creador, no existen en su obra motivos esenciales, eternos, fecundantes que puedan transmitirse hasta el porvenir como una fuerza estimuladora”. Por esto escribió Tejada: “Rubén Darío, que en paz descansa” en la crónica “Rubén Darío R.I.P.”.¹³

Este cuestionamiento al modernismo llega a unos niveles extremos cuando Tejada

enfrenta la figura de Guillermo Valencia: el escritor más célebre de la Colombia de las dos primeras décadas del siglo xx. Con Darío y su concepción sobre la poesía que debía escribirse, Tejada precisaba que era necesario que las nuevas voces le torcieran el cuello no solamente a la elocuencia, como lo proponía Verlaine, sino a la música de los versos: “¿Hasta cuándo nos van a dar los poetas su música cansada de cascabeles, la terrible música monótona de los sonetos y de los cuartetos, la música intonsa de todos los metros correctos...?”.¹⁴ Frente a Valencia se mezcla, a “este horror por las palabras musicales, los metros musicales, los poemas musicales”, la cuestión ideológica, ya que Valencia era al mismo tiempo un artificioso constructor de poemas marmóreos y un terrateniente cazador de indios en su Cauca natal. En el periódico *El Sol*, que Tejada y José Mar fundaron en 1922, aparecieron dos crónicas que son literalmente una declaración de guerra a la obra y al pensamiento político de Valencia: “Guillermo Valencia ha sido siempre un astuto usurpador de patrimonios ajenos: su obra poética es el fruto de una inteligente piratería ideológica al través de todas las literaturas”.¹⁵ Tejada se atreve a decir, en un medio literario que daba la vida por el autor de “Los camellos”, que lo que ha usurpado Valencia no son unos cuantos versos, de Leconte de Lisle o de Anatole France, sino “la inspiración inicial de toda su obra”.¹⁶ En Valencia no hay nada personal y nada terrígeno y, por ende, nada que pertenezca al ambiente nacional.

Sus cigüeñas, sus camellos, sus centauros, su concepto de la mujer, su concepto del hombre, su concepto de la vida y del mundo... todo eso lo encontramos disperso y palpitante en la literatura europea finisecular.

Y como concluyó con Marco Fidel Suárez y Rubén Darío, frente a Valencia, Tejada dice:

Su obra podrá ser maravillosa en la forma externa; podrá ser tersa y perfecta como un mármol, pero como un mármol está muerta para el porvenir.¹⁷

5. Crítica literaria y crítica social

En esta intensa y breve demolición de las figuras poéticas colombianas, en este derrocamiento de los dioses y en esta destrucción de los altares letrados, tan propios de estos años, Tejada sabía que la única manera de renovar una literatura dominada por un manejo de gramáticos presidentes y de eclesiásticos latinistas era hacer estallar la lengua y sus mecanismos internos. Pero si esto no se acompañaba de un cambio radical en las bases socioeconómicas de las políticas del Estado –no se olvide que Tejada era un ateo convencido y un todavía más convencido comunista–, Colombia jamás saldría de su estado permanente de atraso literario. En una de las crónicas más explícitas al respecto, Tejada considera que la gramática es lo que verdaderamente encadena la expresión literaria de un pueblo que desesperadamente busca una equidad social. De hecho, como lo dice David Jiménez, en Tejada no hay “distinción entre crítica literaria y crítica social. Todo es crítica social, crítica de la cultura, bajo las apariencias del comentario ligero y de circunstancias”.¹⁸ Y en tanto que esta crítica aparece en los diarios, está lejana del campo académico o del ensayo más o menos ambicioso. Tejada asumió siempre la literatura como un fenómeno estético, pero en tanto que este es eminentemente social.

En “La gramática y la revolución”, Tejada plantea entonces una posible solución para salir de la empobrecida literatura colombiana que prevalecía en su tiempo. Cuando los prohombres letrados se lamentaban

del poco respeto que tenían los periodistas y los nuevos escritores frente a la gramática, Tejada opinaba que sencillamente había que eliminarla. Perniciosa herramienta de sometimiento político y cultural, los únicos capaces de derrumbarla eran aquellos que tuvieran nuevas ideas y avizoraran el porvenir con arrojo y descaro. Y, apoyándose en los poetas de la revolución bolchevique (Blok, Essenin, Mayakovski), Tejada escribe: “En las épocas de intensa agitación espiritual, en los momentos de revolución, cuando todo se subvierte o se destruye, la gramática salta hecha pedazos, junto a las instituciones milenarias”. Y es debido a esta enfermiza afición a la gramática que la literatura colombiana, concluye Tejada, “es la más retrasada, la menos inquieta, vigorosa y fecunda del continente”.¹⁹

Estas andanadas, contra el *establishment* literario colombiano quedarían en un plano más o menos hipotético si en la crítica de Tejada no existiera una poesía o unos poetas capaces de enfrentarse a la conservadora fuerza de la tradición. Estos no fueron muchos, en realidad, y hasta pudiera decirse, que a excepción de su positiva valoración de José Asunción Silva y de León de Greiff, solo hubo un poeta que tuvo el poder de sorprender y maravillar totalmente a Luis Tejada. Fue Luis Vidales y su poesía goza de esos atributos que afanosamente buscaba el crítico. Si Silva reunía algunos de los rasgos esenciales de esa curiosa creatura que Tejada llamaba poeta del porvenir –audacia, belleza y vitalidad dinámica en el verso–, Vidales, el joven Vidales, convence por su inmersión definitiva en el presente, en ese presente que rompe con el pasado y su espíritu conservador y se asoma con osadía al futuro. En la crónica “Un poeta nuevo”, de 1923, Tejada celebra el advenimiento de esa voz inquietante que luego,



Hernando Guerrero, Sin título, impresión indirecta, 1991, P/A, Fondo Hernando Guerrero, Colección de Grabado, MUUA.

en 1926, se definió cabalmente en el libro *Suenan timbres* que, desde muchos puntos de vista, es el libro más vanguardista, sino el único, que habría de aparecer en un país que no gozó, entre otras cosas, de una buena salud vanguardista. Tejada solo leyó algunos de esos poemas, pero le bastó para que en su crónica dijera: “Yo presento hoy, y reclamo para él, el título de poeta en el mejor y más noble sentido de la palabra, a Luis Vidales”.²⁰ Y luego se dedica a decir que lo interesante de esta poesía es su carácter futurista. Una poesía de ideas, sobria y sintética y que posee el don del humor. Pero no del humor provinciano y carente de penetración y de análisis como es el caso que Tejada vio en la poesía de Luis Carlos López, sino de un humor que en Vidales es manifestación de lo trascendental y una forma del pensamiento. El humor de Vidales refleja una visión cósmica del universo

y, al contrario de López que trabaja la confrontación de realidades externas de una comunidad pueblerina, el basamento de Vidales es la confrontación interna de las ideas. Y es verdad que cuando se lee *Suenan timbres*, se está frente a una poesía excepcional que proponía nuevos rumbos, formales y de contenido, a una tradición afincada en los angostos y sospechosos terrenos de una gramática altisonante y servil.

Luis Tejada formó parte, junto a Jorge Zalamea, León de Greiff, Rafael Maya, José Umaña Bernal y Luis Vidales, entre otros, del grupo Los Nuevos. Ese grupo que se enfrentó a la generación del Centenario que lo antecedió con las armas de una ardorosa juventud y las ideas vanguardistas europeas que empezaban a recorrer el continente latinoamericano. Bajo cierta perspectiva, este grupo fue el protagonista, y Tejada a su cabeza como su joven ideólogo, de un debate entre modernidad y tradición que se dio en Colombia. Jineth Ardila, que sigue con minucia este debate, es categórica cuando demuestra que es falso decir, como aún se sigue diciendo en ciertos círculos, que no existió tal debate.²¹ Claro que existió y si no triunfó la propuesta vanguardista y terminó imponiéndose la tradición fue debido a la falta de unidad de los ataques de Los Nuevos y a la dispersión de los integrantes de este grupo. Varios de ellos viajaron al exterior y gozaron incluso de las prebendas de la vida diplomática otorgadas por el gobierno conservador de entonces. Muerto Tejada, bruscamente detenido su proyecto de renovación sociocultural lanzado desde las lindes de la izquierda comunista, y disgregados sus amigos de combate, Colombia vería llegar a un grupo de intelectuales de tendencia nacionalista, criollista e indigenista que se denominaría, hacia 1930, como generación *Bachué*. Valdría la pena pregun-

tarse qué hubiera pensado el iconoclasta Luis Tejada –él, que amaba tanto al pueblo y las luchas de los desamparados, pero que también sentía una poderosa atracción por los vientos que traían las vertiginosas vanguardias– de este regreso al orden pintado con los nuevos rasgos americanistas que habrían de caracterizar la literatura latinoamericana de las décadas siguientes.

Referencias

- 1, 4, 5, 6, 7, 10, 12, 13, 19, 20 Tejada, L. (1977). *Gotas de tinta*, prólogo de Juan Gustavo Cobo Borda, Instituto Colombiano de Cultura, pp. 15, 396, 21, 22, 31, 404, 76, 163-164, 323, 159.
- 2, 3, 11, 15, 16, 17 Loaiza Cano, G. (2008). Prólogo en Tejada, L. *Nueva antología de Luis Tejada*, edición a cargo de Gilberto Loaiza Cano, Editorial Universidad de Antioquia, pp. xxxi-xxxii, xx, xxi, 316, 318.
- 8, 9, 14 Tejada, L., (2009). Epístola sobre los libros y los viajes en *Leer y releer*, n.º 55, septiembre, Universidad de Antioquia / Sistema de Bibliotecas, pp. 7, 8, 64.
- 18 Jiménez, D. (2009). *Historia de la crítica literaria en Colombia 1850-1950*, Universidad Nacional de Colombia, p. 248.
- 21 Ardila, J. (2013). *Vanguardia y antivanguardia en la crítica y en las publicaciones culturales colombianas de los años veinte*, Universidad Nacional de Colombia.

Pablo Montoya es ensayista, novelista, narrador y poeta. Profesor de la Facultad de Comunicaciones y Filología de la Universidad de Antioquia. Ha publicado libros de ensayo, poesía, cuento y novela. Algunos de ellos son: *Adiós a los próceres*, *Trazos*, *Lejos de Roma*, *Tríptico de la infamia* y *Marco Aurelio y los límites del imperio*, su novela más reciente.

**

Texto disponible en línea en:
<https://doi.org/10.4000/america.1499>.
 CC BY-NC-ND 4.0.