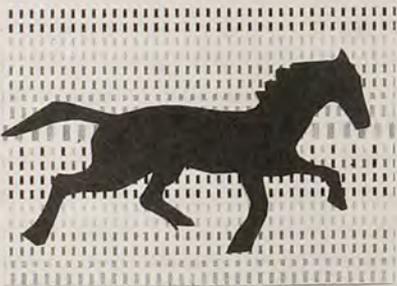


Clock around the Rock está compuesto por cerca de veinte crónicas de conciertos que cubren un diverso espectro que va desde Eric Clapton, pasando por Rod Stewart, Guns and Roses, Roger Waters, Bob Dylan, Lou Reed, etc., y termina con Gustavo Cerati en lo que a *rock* se refiere y si a Cerati se le puede considerar *rock*. El libro cierra con dos “colados” para los lectores amantes del *rock*, pero no para Sandro Romero, quien aclara plenamente su presencia en un libro que parodia el nombre de la canción que se cree fue el primer rocanrol en el mundo (*Rock around the Clock*). Me refiero a Richie Ray y Bobby Cruz a quienes Sandro les dedica la crónica más larga del libro si exceptuamos la de los Stones. Cuando llegué a esta crónica, debo confesarlo, no fui capaz de leerla. Quizá la lea en otro momento, pero cuando me enfrenté a ella, se me “saltó la piedra”, pues me pareció chocante de parte de Sandro que hubiera incluido a estos dos grandes músicos de salsa, a quien yo también admiro profundamente, en un libro sobre *rock*, sólo porque a él le gustan mucho. Para mí, fue un acorde disonante, pero, bueno, tal vez me las estoy dando de purista.



Como ya lo dije, las crónicas, aunque escritas por un “creído”, de eso no me cabe la menor duda, son valiosas. No son brillantes, también debo decirlo, nada que ver con los artículos de Lester Young o Patti Smith en Creem, pero “aguantan” como se dice en nuestros días para referirse a algo que aunque no produce éxtasis al menos gusta. Igual, las considero un aporte a la comprensión de lo que son los llamados consumos culturales y la relación de

nosotros los mestizos suramericanos con fenómenos culturales no autóctonos, pero no por eso menos apropiados en el universo de la globalización, un tema que de manera muy lúcida abordan Germán Muñoz y Martha Marín en su excelente libro *Secretos de mutantes*, que Sandro seguramente conoce y que si no conoce sería muy bueno que leyera.

Sí. No debemos avergonzarnos de haber nacido aquí y que nos guste lo de allá y Sandro lo demuestra con creces, por ejemplo, en el capítulo “Laudes” dedicado prioritariamente a los Stones. Sandro nos lo dice con sus palabras llenas de pasión por esta incomparable banda y mito actual: el *rock* fue y sigue siendo un lenguaje universal, una forma de pararse en el mundo que trasciende nacionalidades y localidades. El *rock*, como lo sabe Sandro Romero y lo exhibe en sus crónicas, es como Dios: está en todas partes y, si uno tiene fe, de todos se hace oír.

Además de recontarnos sus vivencias, Sandro Romero también hace algunos aportes clave para los rockófilos: en “La pantalla de piedra”, una de sus crónicas sobre los Stones, presenta una muy completa recopilación de las películas que se han hecho sobre esta inmortal banda y que como fuente bibliográfica nos evitan, con seguridad, dar algunas vueltas en la Internet. Esta recopilación, no faltaba más, viene enriquecida con las vitaminas y minerales en las que se convierten las apreciaciones del autor a quien por su recorrido en el mundo de las artes y las letras se le hace cierto caso y, sobre todo, porque es él quien las ha visto todas y uno no (otra vez vuelve a mi mente el comentario de “quién lo manda a haber nacido veinte años tarde y en el lugar equivocado”).

Para quienes esperan encontrar en los textos periodísticos de Sandro Romero algo más que sus experiencias, y bueno, la recopilación ya mencionada, el libro es insuficiente por decir lo menos. No cuenta ningún chisme que uno no se sepa, no agrega información que no se encuentre en Internet, no avanza un

ápice en nada que no sea “yo Sandro he visto y oído”. Pero, bueno, de eso se trata la crónica. Que las hay mejores, las hay, y esto lo digo porque sé que hay maneras magistrales de combinar la técnica periodística con la literatura y que los únicos que pudieron lograrlo no fueron Truman Capote y Norman Mailer, sino que también lo han logrado muchos otros (no exactamente Sandro Romero, aclaro).

Con todo y todo, le agradezco a Sandro sus crónicas, su pasión por la música que más me apasiona y, claro, lo digo con total firmeza: si usted es un roquero colombiano, un fan fatal, por nada del mundo deje de leer este libro, así a ratos Sandro lo haga reverdecir de envidia por lo que a usted le ha sido vedado o chasquear los dientes por la arrogancia con la que se lo hace a uno saber.

MÍRIAM COTES BENÍTEZ

Originales maquillados. Maquillando originales

La música para piano de Adolfo Mejía: versiones para cuarteto de cuerdas
 Martha Enna Rodríguez Melo,
 María del Pilar Azula Cajal,
 Fernando León Rengifo
 Cuarteto de Cuerdas Colombiano
 Incluye partituras (104 págs.) + 52
 hojas sueltas, CD (32 minutos)
 Universidad de los Andes, Facultad de
 Artes y Humanidades, Departamento
 de Música, Bogotá, 2007.

De acuerdo con la compositora y pianista colombiana Claudia Calderón, “[...] el análisis musical, no es sólo un proceso científico de disección y verificación de mecanismos, sino también un proceso asociativo e imaginativo en donde se pueden desarrollar o hasta descubrir nuevas maneras de ver las cosas”¹. Calderón se refiere así a sus investigacio-

nes acerca de las diversas modalidades del joropo tradicional y al marco conceptual en el cual desarrollan sus logradas transcripciones al teclado pianístico, sobre la base del acompañamiento más usual, es decir, cuatro, maracas y en forma más reciente, bajo. En ese sentido, y teniendo en cuenta que la procedencia misma del joropo es, en gran parte, de tradición europea, es apenas consecuente con ese origen que se apliquen herramientas para “entender y codificar” en un lenguaje que resulte igualmente válido, tanto para una pieza sinfónica como *La consagración de la primavera* de Igor Stravinsky o como para la *Chapola instrumental* del músico venezolano Ignacio el Indio Figueredo. Es esa la estrategia en la cual Calderón basa sus transcripciones de un repertorio oral a la escritura formalizada de la escala temperada.



La estructura básica del bambuco colombiano es también de origen europeo, hispánico por más señas. Con elementos propios de las culturas negras e indígenas, el bambuco ha logrado en el país una identidad singular en sus expresiones melódica y coreográfica. Junto con el pasillo, el bambuco ha ganado espacio en el interés de compositores de formación académica que se han apro-

piado de sus elementos, sobre todo en un nutrido repertorio pianístico que se amplía desde Gonzalo Vidal (1863-1946), Guillermo Uribe Holguín (1880-1971) y Antonio María Valencia (1902-1952) hasta Adolfo Mejía (1905-1973).

Aunque Mejía nació en Sincé (Sucre) es considerado de impronta cartagenera, pues allí desarrolló una vida de bohemio, literato, guitarrista y compositor que le otorga un perfil casi legendario en nuestro modesto quehacer musical. Si se tienen en cuenta estos elementos, resulta sorprendente que Mejía, desde su atalaya caribeña, haya compuesto una buena tanda de danzas, pasillos y bambucos como parte de su breve catálogo de obras. Nueve en total. Todas ellas para piano. Excepto dos que son para guitarra y otra para diversa instrumentación. Los pasillos y bambucos de Mejía conservan el gusto característico que le imprimieron músicos del interior del país en una época en la cual lo que podría llamarse “música colombiana” apenas se limitaba a tonadas y aires de esas características. Pero Mejía trasciende ese limitado espacio de lo popular y folclórico cuando decide proyectar sus alcances hacia un lenguaje más académico y formal. De allí nacen los *Bambucos núms. 1 y 2 en Si menor* y en *Mi mayor* que, a través de ese sencillo e ingenioso mecanismo, se convierten en apreciables piezas de concierto.

En general, la música para piano de Mejía ha sido reinventada en toda clase de versiones y arreglos instrumentales cuyo punto máximo parece ser la fácil grandilocuencia del aparato sinfónico. El maquillaje más reciente a esa música se presenta en forma de cuarteto de cuerda, en un trabajo realizado por Fernando León Rengifo, músico muy conocido en el medio por su actividad de investigación en el repertorio tradicional del país. Son diez piezas entre bambucos, pasillos, además de una *Improvisación* y la danza *Manopili*. La grabación de estas piezas ejecutadas por el Cuarteto de Cuerdas Colombiano así como la danza *Pincho* en la versión original para pia-

no —a cargo de Martha Enna Rodríguez—, sirven de complemento al ensayo analítico de Rodríguez y a la edición completa de partituras y partes.



El cuarteto de cuerdas es una de las formas más refinadas de la música clásica occidental, no sólo desde el punto de vista de la escritura, sino también desde sus posibilidades de expresión sonora. Según Martha E. Rodríguez, “Fernando León ha emprendido la labor de adecuar una música a un formato instrumental para el que no fue concebido en su origen, con la idea de recuperación de un patrimonio que debe ser reconvertido en repertorio y estudiado, conocido y practicado”. En consecuencia, estamos frente a un trabajo de alcances puramente académicos como muchos de los que se realizan al interior de conservatorios y escuelas de música con el objetivo de profundizar, “entender y codificar” los diversos géneros musicales.

No obstante, el sonido robusto y el énfasis expresivo que resulta del mecanismo del accionar del piano contradice, en buena parte, la subdivisión armónica y melódica del material que es característica del cuarteto de cuerda. En consecuencia, el brillo y la comunicación inmediata que se deriva de la audición de las piezas para piano de Mejía se diluye en una complejidad innecesaria que no agrega valor alguno a la propuesta original. En ese sentido, la versión más lograda parece ser la del *Bambuco en Si menor* que se apoya en un material melódico dejado casi intacto entre los meandros de la escritura temperada. Las versiones de Rengifo niegan el origen nativo del imaginario de Mejía en su

empeño personal de trasladarlo a un supuesto clasicismo occidental. Por el contrario, propuestas como la de Claudia Calderón o bien como aquella del Quinteto Eco dirigido por el compositor Mauricio Lozano —quien es además autor de un concierto para tiple y orquesta de cámara— evitan cualquier pose de gusto eurocentrista.

CARLOS BARREIRO ORTIZ

1. Claudia Calderón Sáenz, "Estudio analítico y comparativo sobre la música del joropo, expresión tradicional de Venezuela y Colombia", separata de la revista Música de Venezuela, Caracas, año XIX, núm. 39, enero-junio de 1999.

“El último cristiano puro que nos queda”

Osuna 84-05

El Espectador y Editorial Aguilar, Bogotá, 2005, 192 págs.

El Espectador y la Editorial Aguilar recogieron en gran formato una selección de caricaturas de Héctor Osuna Gil entre 1984 y 2005. Sería la continuación del primer libro del autor antioqueño, *Osuna de frente*, una compilación desde sus inicios como caricaturista a finales de la década del cincuenta hasta 1983.

Héctor Osuna Gil nació en Medellín, su padre era industrial y su madre pintora profesional. El niño se crió pintando mientras terminaba el bachillerato con los padres jesuitas en el Colegio de San Bartolomé para estudiar luego derecho en el Colegio Mayor del Rosario, sin dejar nunca de dibujar. Talento, agudo y con alma de conservador logró se publicaran sus primeras caricaturas en el diario El Siglo, dirigido por Álvaro Gómez. Su camino, sin embargo, lo hizo de la mano de los Cano en El Espectador. Ingenioso, cínico, brutal, Osuna es dueño de un trazo muy particular y un ingenio poco frecuente.

En la primera antología *Osuna de frente*, García Márquez escribió:

Quienes sólo lo conocen por su arte dicen que Osuna no tiene corazón. Yo creo que lo tiene, y muy grande, pero dotado de una química personal que sólo asimila a los justos y para Osuna no hay nadie que lo sea en esta vida. En este sentido es una reliquia histórica; el último cristiano puro que nos queda.

Si el lector recuerda, ni siquiera el famoso escritor se ha salvado de la pluma de Osuna, quien en su caricatura cuando le entregaron el Nobel lo pintaba entrando con el traje típico de la costa a recibir el premio diciendo: “liqui, liqui Halloween”.

Ya se había referido a él el maravilloso Klim:

Cualquier elogio le viene estrecho, y para encontrarle pares en la historia del periodismo nacional, hay que remontarse a Ricardo Rendón. Los dos aúnan a la limpieza y facilidad de la línea, la carga sutil y demoledora del ingenio.

Este libro lo prologa él mismo. Bueno, no exactamente. El Prefacio es de Sor Palacio, el personaje que salió del cuadro donado por Botero en época del presidente Belisario Betancur y que a partir de entonces empezó a opinar y a meterse en todo.

Hay quienes dicen que somos una misma persona y que yo represento ese transfondillo espiritual y religioso que está latente en su alma, así como el rezago femenino que guardan en su trastienda todos los hombres. [pág. 9]

Sor Palacio aún aparece, aunque dice ella misma, que unos llegados de Boston la mandaron lejos de palacio y la rescataron luego otros llegados de provincia. Un día salieron también los caballos de Usaquén con los que identificó al gobierno del Estatuto de seguridad. Sor Palacio estuvo al lado de todo aquél que se ga-

naba algún sablazo durante los intentos de Betancur por un proceso de paz y aterrada cerró los ojos tras el holocausto del Palacio de Justicia.

“¡No nos asesinen! ¡Somos la paz de Betancur!” dice el ministro Bernardo Ramírez acompañado por Sor Palacio y monseñor Darío Castrillón. Portan cada uno sus camisetas raídas ensartadas en una burda estaca, y llueven las balas. También Lara, la perra dálmata de López Michelsen andaba ya saltando atravesada y coquetea en una caricatura con una jirafa del zoológico de Pablo Escobar. Al fondo se ve el brazo de López Michelsen bajo un parasol en el Hotel Marriot de Panamá. Es el mes de julio de 1984 y se ha confirmado la entrevista del ex presidente con la cúpula del Cartel de Medellín.



El presidente Barco ocupó varias páginas, muchas veces Lilín, el pequeño “hijo” del caricaturista pregunta si se dañó la televisión que el señor que está ahí repite tanto, o el presidente le pregunta a su ministro Cepeda “¿Me tienen de bobo?” No, le responde Cepeda riendo “—Lo tenemos de presidente”.

El “Kínder”, los jóvenes ministros de César Gaviria, aparecen en caminadores, de pañal o disfraz, mientras el jefe liberal aparece tanteando en la oscuridad durante el llamado “apagón”, racionamiento