

legendario pueblo de los hiperbóreos; la leyenda de Pélope e Hipodamia; las competencias descritas en *La Ilíada*... En los orígenes es difícil discernir entre la batalla, el duelo y la lucha deportiva y, como para acabar de darle la razón a Fustel de Coulanges, el origen de las competencias deportivas parece estar indisolublemente ligado al culto a los muertos.

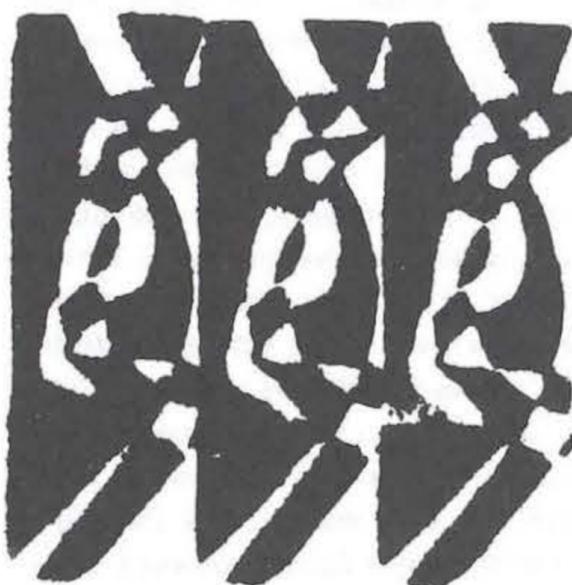
Los más famosos juegos llegaron a ser los de Olimpia, que se celebraban cada cuatro años en un estadio con capacidad para cuarenta y cinco mil espectadores. Tan famosos llegaron a ser, que se concedía un salvoconducto a todos los viajeros que quisieran asistir a ellos. El viaje a Olimpia nos recuerda los peregrinajes medievales y las "treguas de Dios", que ponían un alto al fuego en las guerras. Olimpia y el camino se convertían en territorio inviolable, resguardado por la milicia, y hasta los esclavos y los presos eran dejados en libertad para asistir.

El libro, pleno de anécdotas, no elude nunca el dato curioso: Que había juegos especiales para las mujeres, las cuales debían "quedarse al otro lado del río" en Olimpia, puesto que ni siquiera eran admitidas como espectadoras, "pues la gloria es para los hombres". O que la gimnasia, como su nombre lo indica, se practicaba al desnudo, o que existían los *sparrings* para los pugilistas y que estos peleaban con guantes armados con chapas metálicas.

Pero sin duda el deporte rey, aquel que atraía mayor número de espectadores, era el pancraccio, salvaje mezcla de boxeo y lucha, una especie de riña de gallos humana en la cual sólo estaba excluido morder al rival o meterle los dedos en los ojos, hasta tal punto que el célebre Galeno opinaba que el premio en el pancraccio debía dársele al burro, porque de todos los animales es el que mejor da patadas.

¿Debemos situar el origen del olimpismo a finales del siglo XIX, con la declaración del barón Pierre de Coubertin de que lo importante no es ganar sino participar? La respuesta no es sencilla, pero parece afirmativa en parte. Quiero decir que el famoso "amateurismo", la gran farsa actual, no

se conoció en Olimpia. Antes bien, la proliferación de premios hizo que no se dejara participar a los simples itinerantes o aficionados de ocasión. Las competencias estaban divididas simplemente en tres clases, de acuerdo con las edades de los competidores. La concentración previa, hoy un tanto desestimada, era cuidada y observada con un rigor espartano (siempre he creído que el masoquismo nació en Esparta) desde diez meses antes de las competencias, so pena de descalificación o graves multas. Y tal parece que estaban permitidas las contrataciones de extranjeros y la venta del "pase" de los atletas, como en cualquier competición moderna.



Pero el olimpismo, el *fair play* en su mejor expresión, sí tiene una clara estirpe griega. En Olimpia se aplicaron severas sanciones a quienes compraron a los jueces o a los rivales, vicio de todas las épocas y de todos los ámbitos, y se invalidaron los triunfos en boxeo cuando el contendor llegó a morir a causa de los golpes. Los griegos establecieron la sana costumbre de que los fallos de los jueces fueran inapelables —con la ilustre e infortunada excepción de Nerón, cuyo narcisismo lo llevó a participar y a comprar el triunfo en un "escritorio".

Nuestra cultura, si se quiere capitalista, es competitiva. La de los griegos también lo era. En Grecia, lo mismo que en Roma, el honor era un valor muy estimado, mucho más que el dinero. Ganar sin competir era considerado como una de las mayores

desdichas. Por eso en un principio los participantes pertenecieron a las clases nobles. Pero los juegos siempre fueron altamente democráticos, aunque reservados a gentes de sangre griega.

Las prebendas para los ricos siempre han existido. En Olimpia se observaban en especial en las muy populares carreras ecuestres, en las cuales el premiado no era el auriga o jinete sino el dueño de los caballos, o mejor dicho, el "socio capitalista". Y aunque suene absurdo, esta simple competencia aseguraba el interés y la financiación por los poderosos para todos los juegos.

Los abogados a veces indagamos por lo que pudo ser el derecho griego, sin hallarlo más que en los confusos códigos de Solón y de Licurgo. Y ciertamente ahora debo constatar que las Olimpiadas muestran, como ninguna otra institución, la organización jurídica griega, el espíritu de su derecho. Más que un certamen deportivo, la Olimpiada antigua nos deja una lección de derecho y de buena administración.

LUIS H. ARISTIZÁBAL

Material de primera mano

La música que es como la vida

Orlando Mora P.

Ediciones Autores Antioqueños, Medellín, 1989, 401 págs., fotografías.

Nuestra bibliografía musical es muy pobre, y aquella con enfoque musicológico es casi inexistente. En los últimos años se ha intensificado el interés por los aspectos contextuales que rodean el fenómeno de la música tradicional y popular; sin embargo, éste interés no ha dado todavía los resultados esperados, sobre todo en lo que atañe a una verdadera caracterización de dichos fenómenos en la sociedad colombiana actual. Las publicaciones sobre este tema se han caracterizado por ser en su mayoría textos

(ensayos) de tipo impresionista que no abordan el análisis de la actividad musical propiamente dicha. En esta categoría se pueden colocar los dos textos que forman la primera parte de esta publicación, "La música y el tiempo" y "Las canciones una tras otra". En ambos textos el objetivo es especulativo-literario, y su valoración en esta dimensión está por fuera del carácter de esta reseña. Sin embargo vale la pena comentar -desde la perspectiva musicológica- algunos de los conceptos expresados en dichos textos.

Quizá la mayor debilidad de la música colombiana se encuentra a nivel de sus letras. No ha tenido de manera continua ni aún esporádica el aporte de escritores interesados en expresarse a través del medio popular, una figura que en otros países resulta menos exótica. [pág. 53].

Es difícil precisar el alcance de este comentario, ya que no sabemos qué es lo que él llama "música colombiana". Mora comenta después que esto no sucede, por ejemplo, en Argentina, y, en efecto, establece su patrón de medición en los textos de los tangos de Manzi, Cadícamo, Exposito, etc. Si se alude a los textos del bambuco y el pasillo cantados (como parece, al citar como excepción del caso colombiano a Tartarín Moreira), es evidente que dicha comparación no se puede hacer sino de forma muy superficial, dado que la intención y el contexto social y cultural y sobre todo musical de ambos géneros fueron radicalmente diferentes. Un juicio de valor de este tipo sin las precisiones necesarias sólo continúa la tradición de frases sentenciosas y tendenciosas, leyendas y mitos sin ningún soporte documental y afirmaciones exageradas que abundan en los escritos colombianos acerca de su música tradicional y popular. Otro ejemplo de este tipo de aproximación es el siguiente (pág. 59):

¿Qué aporta Morales Pino? Una sola de sus actividades bastaría para colocarlo en la historia: fue el músico que llevó al pentagrama el bambuco -el aire nacional por antonomasia-, pasándolo de música casi folclórica a darle una filiación

definitiva. Lo trabajó, lo escribió y esa forma de escritura es el punto de partida para lo demás que se ha hecho en noventa años de música nacional.

Aquí se interpreta mal la importancia de Morales Pino en el desarrollo de la música popular del interior del país. Un antecedente importante de la notación musical de este tipo de piezas es la obra de Manuel M. Párraga *El bambuco: aires nacionales neogranadinos variados* opus 14, publicada en Leipzig. Sin embargo, es importante anotar que el bambuco de que se habla es una creación urbana que poco tenía que ver con antecedentes tradicionales. Además, Morales Pino compuso muy pocos bambucos (no más de seis entre instrumentales y vocales) con relación al casi centenar de pasillos y otros géneros. En lo que se refiere al posterior desarrollo de este tipo de música, una vez más es necesario recalcar que no se trató de poner en notación musical un tipo de música tradicional, sino que este tipo de piezas (bambucos, pasillos y otros géneros) nació como música que combinaba la tradición escrita con la oral en su transmisión y que en su primera época fueron compuestas casi exclusivamente para el piano.

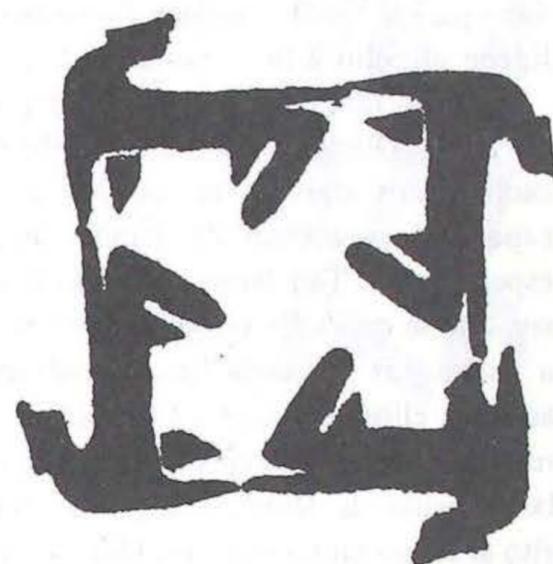
Desde una perspectiva musicológica, la primera parte de la obra de Mora no pasa de ser, como él mismo lo define (pág. 10),

una serie de impresiones, un cúmulo de ideas o intuiciones sobre géneros musicales, compositores e intérpretes.

La segunda parte de la obra de Mora se denomina "Retratos", y es una transcripción de varias entrevistas a músicos, compositores y cantantes efectuadas por el autor en los últimos años. En cuanto a los músicos colombianos, se destacan aquellas a Lucho Bermúdez, Luis Uribe Bueno, Alvaro Dalmar y Esther Forero. En su prólogo, Mora menciona las razones de su trabajo (pág. 10):

Conozco por experiencia que el investigador de la música popular suele tropezar con la limitación de

la falta de fuentes escritas y sólo halla disponibles por lo general notas de prensa o informaciones de farándula. Por eso he recurrido a la vía de entrevistas centradas en la obra y la personalidad de distintos creadores.



Los materiales contenidos en estas entrevistas son una buena fuente primaria para ser usada por quienes se interesen en abordar el fenómeno de la música popular en Colombia, y esta sección de la obra de Mora se convierte en un instrumento que puede resultar de mucha utilidad.

EGBERTO BERMÚDEZ

Cuerda para rato

Temas y problemas de una historia social de la literatura hispanoamericana
Rafael Gutiérrez Girardot
Ediciones Cave Canem, Bogotá, 1989.

En noviembre de 1987, Rafael Gutiérrez Girardot pronunció tres conferencias, en la Universidad Nacional, sobre el tema que da título al presente libro, que además recoge el texto de una cuarta conferencia que, por motivos que no se explican, no llegó a realizarse. En la nota preliminar, fechada en Bonn en marzo de 1989, el profesor R.G.G. relata qué gestiones hicieron posible dicho encuentro con el público bogotano y, de paso, señala qué actitudes administrativas estuvie-