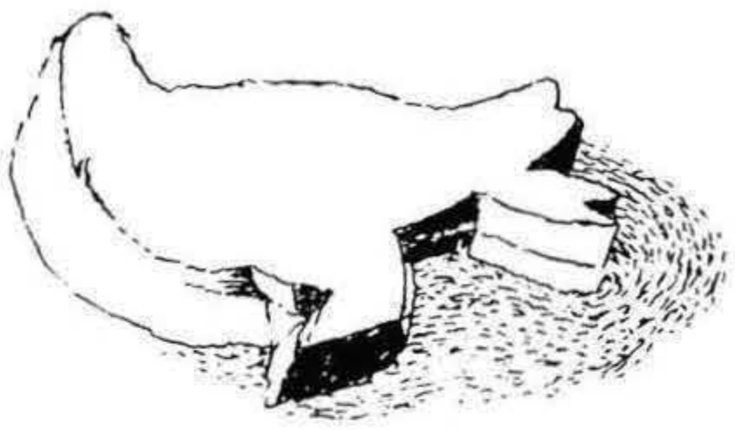
Una cultura sonora entera

La música precolombina
Luis Antonio Escobar
Universidad Central,
Bogotá, 1985, 163 págs.

Leyendo prosa amable en unas páginas esmaltadas, uno de esos libros que ciertos ingleses acostumbran leer en pantuflas junto a la chimenea, aparecen de pronto esas plácidas emanaciones de un eco inmemorial y bucólico:

> *En paz y placer pasemos la vida,*
> *venid y gocemos.*
> *¡Que no lo hagan los que viven airados,*
> *la tierra es muy ancha. . .!*

Habló Tlaltecazin, célebre lírico entre los aztecas, quien también amó a las *ahuiani,* las "hetairas" de aquellos tiempos, con palabras que tienen la textura de un beso mordelón: "preciosa flor de maíz tostado", les llegó a decir. Con las páginas donde aparecen estos versos se cierra apropiadamente el último libro de Luis Antonio Escobar sobre la cultura musical precolombina,editado por la Universidad Central en gesto de apoyo a la investigación musicológica que vale la pena reconocer. Al comienzo del libro hay otra clase de lirismo —también se puede decir que en el principio hay verbo—: la estética occidental posrenancentista, dice, ha sido colocada seriamente entre paréntesis y la Europa altiva se ha visto revigorizada por hordas de elementos antes mirados como "inferiores" y "primitivos": una nueva invasión de los bárbaros en los dominios de un antes inexpugnable imperio. Igor Stravinski, Pablo Picasso, Claude Debussy, Arnold Schonberg, Louis Armstrong, Benny Moré, para citar unos pocos casos que dicen mucho. También la música precolombina se asoma para reclamar su lugar bajo el sol y espera —a pesar de que nuestros oídos jamás podrán escucharla— mostrar una cultura de ornamentación y color para enriquecer esta vida moderna de plástico y neón, para matizar el lastre de un proceso de conquista y colonización de las Indias que sirvió de verdugo inclemente para con los indios: "En los caminos yacen dardos rotos, los cabellos están esparcidos [. . .] Con los escudos fue su resguardo [. . .] pero ni con escudos puede ser sostenida su soledad", reza el poema la *Visión de los vencidos,* "descripción desgarradora del indígena americano", sostiene el maestro Escobar. Cuentos de origen perdido en los recuerdos narran legendarias maldiciones de hechiceros a punto de morir ajusticiados por la Inquisición, sobre una épica y futura resurrección de la nación caribe, unos tiempos que volverán a echar al viento las danzas proceras de Anacaona y los desplantes del bravo Hatuey. Y aunque las culturas aborígenes sean poco más que hechos marginales en la Colombia actual, ya es un rayo de esperanza el que aparezca un libro cuyo motivo de inspiración sea el "redescubrimiento de América por los americanos".



Es decir, volver a mirar con orgullo y placer aquellos mundos ingrávidos y vegetales donde están: las grandes culturas originarias olmeca y chavín —adoradores del jaguar, Xochipilli— dios de la música para los aztecas, hijo de la primera relación sexual de la historia y quien presidía una danza de la fertilidad en la cual "se representa el acto sexual bajo el símbolo delicado de los colibríes y de las mariposas penetrando las flores", la danza legendaria del yurupari sobre la violación por el Sol de su hija impúber; Quetzalcóatl: la serpiente emplumada que habitaba la pirámide de Teotihuacán recostada sobre conchas y caracoles, Quetzalteccizli, el caracol divino que con su sonido presidió la creación de nuestra era. Se describen las flautas de Pan —denominación inadecuada, por cierto—, las quenas, las flautas fálicas, las trompetas precolombinas, los diversos tipos de caracoles, los clarinetes, las extraordinarias flautas malibúes de la región momposina, que merecen atención especial de los investigadores, pues "presentan una síntesis de adelanto musical insospechado en nuestra historia de la música [. . .] avance musical comparable al de los mayas del siglo VIII, que lograron las flautas cuádruples. Gran sorpresa, pues en territorio colombiano no había rastros de culturas musicales importantes". Desfila por estas páginas el inconsciente milenario adormecido de nuestros pueblos. . .

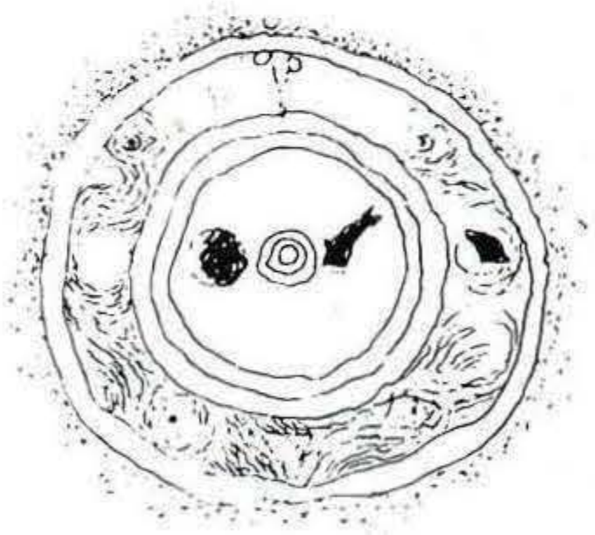
Y por erudito y hermoso que resulte hablar de Pan, el dios sátiro de los griegos, debe entenderse el capítulo a él dedicado como una referencia al espíritu de la mitología universal, sin implicaciones científicas. En el estado actual de las investigaciones, ¿cómo asegurar que el siku andino es un instrumento igual o parecido al usado por Pan? Tanto tiene que ver Pan con las llamadas "flautas de Pan" como Paris y Filoctetes, los grandes arqueros de la guerra troyana, con los bravos tiradores de flechas que debieron de ser nuestros antepasados. En otra parte, el maestro Escobar —en un rapto de entusiasmo— afirma que las maracas utilizadas en las "orquestas populares de todo el mundo" son indígenas, lo cual requiere ciertas precisiones. Hay toda clase de orquestas y toda clase de maracas. Las orquestas de música popular caribeña —tal vez las mayores consumidoras de maracas en el mundo— suelen utilizar las maracas cubanas, que son bastante afro si se las compara, por ejemplo, con las utilizadas en la música de gaiteros en la costa caribe, mucho más indígenas. El sabio don Fernando Ortiz sostenía, sabiamente, que habiendo motivos para aceptar el origen africano de las maracas cubanas, prefería dejar abierto el asunto del origen de todas las maracas en general. Nada de raro tiene que un experto maraquero caribeño experimente dificultades para tocar

Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.

unas maracas llaneras o gaiteras, simplemente porque son especies distintas, con raíces distintas. Tal vez sería más acertado —hipotéticamente— que todas las maracas comportan diversos grados de mestizaje. Por otro lado, hay una evidente confusión entre el güiro y la guacharaca. Esta es delgada, de origen indígena y se utiliza masivamente en la música vallenata y de gaiteros. El güiro es mulato, afrocubano de origen bantú, es más gordito, suena más sincopado y hoy forma parte del instrumental normal en muchísimas "orquestas populares de todo el mundo".

En fin, hay todo un mundo, una cultura sonora entera, aún por descifrar en los instrumentos precolombinos. Por ejemplo, los tambores. Sabemos que tenían funciones religiosas, bélicas y sociales y que en ellos vivían ciertos dioses. ¿Existirá alguna relación entre la suntuosa ornamentación de los tambores sagrados aztecas y su riqueza musical? Tal vez la única manera de comenzar el aprendizaje de estas cosas sea empezar a tocarlos. El fino director y compositor mexicano Carlos Chávez posiblemente especuló en esta dirección cuando encargó alguna vez, la construcción de una batería de teponaztlis —el tambor sagrado más importante de los aztecas— para incluirlo en la Orquesta Sinfónica de México. Y hay que seguir explorando. No sólo los teponaztlis y los huehuetl, sino todos los tambores aborígenes esperan todavía más directores audaces y más libros que los interroguen, esperan batir ansiosos en el día de su redescubrimiento.

ADOLFO GONZALEZ



Armero en el espacio del *instant boo-kin*

Avalancha sobre Armero
Javier Darío Restrepo
El Ancora Editores, Bogotá, 1986, 142 págs.

Avalancha sobre Armero, de Javier Darío Restrepo, es muestra de periodismo serio, investigativo, con una muy decorosa calidad en la construcción del relato y con momentos de cierta intensidad narrativa. En sus objetivos y en su concreción apunta ante todo a ser periodismo de denuncia, y, por ello, quizá llegue a constituirse en el mejor documento sobre esta "imprevisión trágica".

Alguien podría calificarlo también como oportunista incursión en el recién descubierto filón de los *instant books,* como ha sido llamada esta nueva modalidad editorial que aprovecha el suceso que luego de tres o cuatro meses aún posee valencia periodística o resuena con ecos perturbadores sobre la actualidad. Si la etiqueta tiene intención peyorativa, poco puede alcanzar al periodismo que es, de suyo, tarea oportunista. Los *instant books* serán bienvenidos; si prosperan, es de esperar que se conviertan en un mejor espacio que el efímero, limitadísimo y lleno de avatares extraperiodísticos de las páginas de los diarios, en donde cada día —*experto credite*— se cede terreno ante las demandas del asesor publicitario. Resultarían, sin duda, el medio adecuado para volver a los viejos desafíos del reportaje de hondo calado, para retornar a un periodismo menos filisteo.

Lo actual, lo extraordinario son asuntos esencialmente periodísticos. El hecho contaminado moralmente es fuente inapreciable para el reportero. Lo que tiene fuerza narrativa potencial sirve invaluablemente para la elaboración del reportaje o de la crónica. (Lo narrativo no es territorio exclusivo de la ficción; por lo demás, se puede aprender calladamente del artificio en el relato literario). En Armero, J. D. Restrepo se topó con todo ello. "Allí estábamos —cuenta—, cumpliendo ese oficio, igual que todos los días, pero esta vez con una enorme diferencia: la historia acababa de escribir una trágica y estremecedora página, la más terrible en siglo y medio de nuestra vida como nación. Era, pues, imprescindible recoger el hecho, abarcarlo en su enorme y sombría extensión, escuchar miles de voces, contemplar incontables rostros, adentrarse en un descomunal drama, descubrir qué más había, más allá de lo obvio y elemental". Se trataba, además, de un hecho con antecedentes seculares y con lección histórica incluida.

Como gran reportaje interpretativo, como denuncia, que son sus dos cualidades más notables, el trabajo ha resultado impecable. Riguroso en el cotejamiento y en la transcripción de las fuentes. Imparcial en los enjuiciamientos. Franco y directo al señalar las negligencias y las ineptitudes del Estado, responsable en buena parte de esta imprevisión trágica. Es denuncia con un firme sustento, pues cumple con los tres tiempos fundamentales del periodismo interpretativo: acopio exhaustivo de información, evaluación concienzuda de ésta, enunciación idónea del relato. En parte lo consigue con su testimonio, y en parte con el testimonio de otros colegas que estuvieron allá. "Para escribir este recuento de la tragedia de Armero tuve que leer y releer centenares de crónicas, comentarios y noticias; tuve que recordar y repasar relatos de radio y televisión y debo testimoniar que tuve mucho que aprender de otros periodistas. Su trabajo me permitió ver más allá de lo que mis limitaciones. . .", escribe en el proemio. Su acierto ha sido dar ordenación precisa, medida, a todas estas voces. Y encontrar un tono y unas fórmulas simples, sencillas, al modo de un periodismo tranquilo, sin alardes. Cada capítulo da curso a una idea, a una secuencia en la cronología del suceso; un amplio arco que comprende desde la remota voz de fray Pedro Simón, con su relato del alud en el año de gracia de 1595, hasta las últimas vicisitudes de los damnificados y los laberintos oficiales que entrabaron (y siguen obstaculizando) la puesta en marcha de los programas de rehabilitación.

Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.