

el teatro Colón *Fantasia para orquesta* pieza escrita en 1977, en la cual Otto de Greiff percibe reminiscencias del coro de amigos de Séneca que en la ópera *La coronación de Popea* de Monteverdi pide al filósofo “no morir”. Todo ello expresado en esa escritura polifónica enriquecida con inusitados acordes y disonancias que se convierte en el legado más significativo del compositor antioqueño a la historia reciente de la música del país.

Uno de los más aguerridos defensores de la obra del músico antioqueño fue su amigo el profesor Andrés Pardo Tovar. En numerosos artículos y ensayos, Pardo Tovar insiste en poner de presente el talento del compositor, sus ideas vigorosamente desarrolladas (*Tríptico para orquesta*) y su posición “como el más representativo y evolucionado de los compositores colombianos de nuestro tiempo” a propósito de *Capricho para dos violines* de 1960, partitura que muestra el “proceso de depuración técnica y expresiva del autor”. El mismo Pardo Tovar había publicado en 1959 en el Boletín de programas de la Radiodifusora Nacional un artículo premonitorio sobre el trabajo de composición de Pineda (“Un dodecafonista colombiano”) en el que le augura llegar a ser “una gloria del continente [...] estudiando en medios más logrados [...]”. Hubo un intento en este propósito que al final resultó fallido. A la edad de cincuenta años, la OEA apoyó al compositor con una beca para estudiar en los Estados Unidos en las escuelas Juilliard e Eatsman con Vincent Persichetti y Howard Hanson. La estadía allí duró pocos meses. El “choque cultural tremendo” con el medio musical estadounidense lo hizo desistir; regresó al país en mayo de 1960.

El libro de Luis Carlos Rodríguez es un intento de establecer las verdaderas dimensiones del legado musical del compositor. Un esbozo de catálogo que complementa la publicación, ilustra la manera como Pineda logró desarrollar una obra que se diversifica en todos los géneros a lo largo de cuatro décadas dedicadas sin vacilación a trabajar su música con esmero, dándole el suficiente tiempo a las ideas para que germinaran nobles y sólidas “[...] con el deseo de hablar un lenguaje puramente musical”. “El

canto –escribió Pineda Duque en 1959 en la revista *Conservatorio–* será el lazo que unirá a los hombres en el más grande de los anhelos”. Declaración de principios de un espíritu bondadoso de concepción humanista que busca su mejor expresión a través de la música.

Carlos Barreiro Ortiz (+)

Construyendo memoria

Festival Rock al Parque Ópera al Parque Memoria social 1995-2007

BEATRIZ GOUBERT,
SANTIAGO NIÑO MORALES
Y ELIÉCER ARENAS MONSALVE
Alcaldía Mayor de Bogotá,
Secretaría de Cultura, Recreación y
Deporte, Orquesta Filarmónica
de Bogotá, Bogotá, 2011,
192 págs., il.

Bogotá y sus “tokes”

BEATRIZ GOUBERT,
SANTIAGO NIÑO MORALES Y
ELIÉCER ARENAS MONSALVE
Alcaldía Mayor de Bogotá, Secretaría
de Cultura, Recreación y Deporte,
Orquesta Filarmónica de Bogotá,
Bogotá, 2011, 91 págs., il.

Rock al Parque: 15 años guapeando

VARIOS AUTORES
Alcaldía Mayor de Bogotá, Secretaría
de Cultura, Recreación y Deporte,
Orquesta Filarmónica de Bogotá,
Bogotá, 2009, 131 págs., il.

Jazz al Parque: 15 años de jam

VARIOS AUTORES
Alcaldía Mayor de Bogotá, Secretaría
de Cultura, Recreación y Deporte,
Orquesta Filarmónica de Bogotá,
Bogotá, 2010, 177 págs., il.

Jazz en Bogotá

VARIOS AUTORES
Alcaldía Mayor de Bogotá, Secretaría de
Cultura, Recreación y Deporte, Instituto
Distrital de Patrimonio Cultural,
Orquesta Filarmónica de Bogotá,
Bogotá, 2010, 166 págs., il.

Big Band Bogotá

VARIOS AUTORES
Alcaldía Mayor de Bogotá, Secretaría
de Cultura, Recreación y Deporte,
Orquesta Filarmónica de Bogotá,
Bogotá, 2010, DVD

Concurso de composición Ciudad de Bogotá 2009-2010

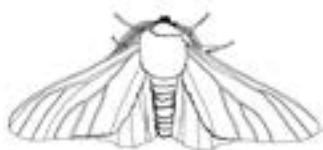
VARIOS AUTORES
Alcaldía Mayor de Bogotá, Secretaría
de Cultura, Recreación y Deporte,
Orquesta Filarmónica de Bogotá,
Bogotá, 2010, 2 discos compactos.

TRES INVESTIGADORES del grupo Cuestionarte emprendieron la importante y compleja tarea de construir la *memoria social* de *Rock al Parque* y *Ópera al Parque*, dos de los eventos culturales más relevantes y trascendentes de la Bogotá modelo primer periodo del alcalde Antanas Mockus (1995-1997), gobierno que repensó el espacio público como un escenario donde las artes podían ayudar a construir un modelo de “pedagogización de la vida de la ciudad”. En ese sentido es importante recalcar que tal política gubernamental se inspiró en la idea que la convivencia, la apropiación y buen uso de los bienes y espacios públicos serían fundamentales para desarrollar un modelo que trascendería y afectaría para bien la moral y la educación de los ciudadanos de Bogotá.



Importante y muy destacable trabajo para el sector cultural bogotano y nacional, pues la gestión cultural históricamente se ha visto afectada por la falta de documentos, estudios, cifras, datos sobre gestión y resultados, en diversas iniciativas, un poco por la misma

naturaleza como ocurren los procesos gubernamentales. La formalización de los procesos desde la creación del Ministerio de Cultura y la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte de Bogotá, ente que reemplazó al Instituto Distrital de Cultura y Turismo, han sido determinantes para la visibilidad de mejoras en este aspecto. El estudio del grupo de Cuestionarte es riguroso y muy bien documentado en el caso de las cifras expuestas sobre *Rock al Parque*, aunque con algunos vacíos y dificultades en torno a *Ópera al Parque*. La recopilación de la *memoria social* es una iniciativa necesaria no solo para el análisis de los resultados de las políticas culturales de la ciudad, también para medir su impacto, trascendencia social, visibilidad y capacidad de proyectarse en el ámbito internacional, pues el estudio es enfático en reconocer las dificultades que este tipo de investigaciones representa para un sector, que durante muchos años, estuvo bajo la complaciente lupa de la informalidad. El objetivo del documento, como lo destacan Goubert, Niño Morales y Arenas Monsalve, es “apoyar el esfuerzo interno de la Secretaría de pensar sus propios procesos de diseño e implantación de políticas en el campo del arte”. Los niveles de análisis para la construcción de la *memoria social* de *Rock* y *Ópera al Parque* se centraron en gestión, resultados e impactos. Lo verificable en ese sentido cobra peso, dejando de un lado señalamientos o alabanzas personales, tan común en el sector cultural.



La contextualización social y política de los antecedentes que llevaron a la implementación de los eventos es clave para llenar vacíos informativos sobre cómo, cuándo y por qué el *rock* y la *ópera* se vuelven relevantes en la ciudad. La errada tendencia de construir memoria a través de informes ejecutivos de gestión o de recopilación de información publicada en los medios de comunicación queda al descubierto con este informe, pues

no es la manera de construir memoria si se busca que las políticas culturales puedan ser verificables y cuantificables a largo plazo. La relevancia de este estudio la veremos reflejada en el tiempo, si se realiza una adecuada implementación de las sugerencias que plantea, generando una notable mejora en la planificación y la calidad de los eventos *al parque*, que permita que los procesos institucionales sean menos burocráticos y el único y gran beneficiado sea el público que acude a ellos.



* * *

Bogotá y sus “tokes” aborda el estado del arte, panorama de los conciertos realizados en Bogotá entre 2005 y 2008, mediante un análisis desde diversas perspectivas: cantidad de eventos realizados, oferta de géneros programados, tipo de eventos (pagos o gratuitos), espacios utilizados, costos de las entradas, participación del sector privado y público, entre otros aspectos inherentes a la industria del disco y sus vertiginosas transformaciones producto de los cambios en las dinámicas de la oferta y la demanda. Las fuentes consultadas fueron la revista *Plan B* y la separata *Eskpe* de *El Tiempo*, dos medios que en forma tradicional, sobre todo en el caso del diario capitalino, han apoyado la difusión de este tipo de espectáculos. Si bien *Plan B* hoy existe como portal, entre 2004 y 2008 circuló entre los suscriptores de la revista *Semana* y se conseguía en diversos puntos de venta de la ciudad. Lamentablemente su buen esfuerzo duró poco. En cuanto a *Bogotá y sus “tokes”*, hay varios aspectos interesantes por destacar y comentar: en primera instancia el uso de idóneas referencias académicas para contextualizar las actuaciones en

vivo, su origen, retos, inserción en el marco de políticas públicas, implicaciones sociales y cambios positivos en los últimos años, haciendo especial hincapié en la situación local (colombiana) y regional (América Latina). Por otro lado, especialistas y estudiosos de las culturas de masas como Zygmunt Bauman, Philip Auslander, Elías Canetti y Florencia Garramuño son citados con frecuencia para entender desde sus perspectivas el impacto sociocultural de los *shows* en vivo, la relación artista-público, los cambios que ha tenido el consumo de la música desde la masificación de los sistemas de descarga en línea, el fuerte bajón en la venta de formato físico (8,7% a diciembre de 2011 según la edición 52 de la revista *Ñ*, del diario *Clarín* de Buenos Aires) y la dinámica con la cual los jóvenes y viejos artistas enfrentan su papel en el escenario como medio para generar ingresos (el 16,5% de los internautas estadounidenses compró música digital en 2011 según *Ñ*). En ese sentido destaco de manera especial que se hayan tomado en cuenta los aportes del doctor Auslander, profesor de la Universidad de Georgia Tech y quien no solo es una autoridad en el tema, sino un constante invitado a simposios y ponencias, cuenta con seis publicaciones relacionadas con cultura de masas y mediatización de eventos, siendo la más importante *Liveness. Performance in a Mediatized Culture* (1999), estudio que fue fundamental para la metodología utilizada en *Bogotá y sus “tokes”*. Gracias a sus apreciaciones se ha logrado, de forma acertada, unir la razón de ser de las presentaciones en vivo con su impacto mediático y cultural. Esto último es esencial para entender dicho fenómeno de una manera más amplia y sus implicaciones en la sociedad bogotana que acudió a conciertos en el periodo del estudio. Ya bien lo dicen los autores citando algunas reflexiones de académicos: “la música no es nada sin el oyente para ser oída. La escucha es un asunto cultural ligado a expectativas y costumbres”. Si bien las cifras y conclusiones presentadas en el documento son de inmensa relevancia, pues permiten entender hábitos y necesidades de los espectáculos en vivo, creo que su metodología de estudio debió incluir las opiniones del público que consume “tokes”, pues son ellos la

RESEÑAS		MÚSICA
<p>última y verdadera razón de ser de este tipo de eventos.</p> <p style="text-align: center;">* * *</p> <p>A Astrid Harders, una reconocida y rigurosa periodista musical, exeditora de la revista <i>Rolling Stone</i> Colombia y quien forma parte de un grupo selecto de plumas que le dieron vida a esta publicación conmemorativa de <i>Rock al Parque: 15 años guapeando</i>, le pusieron la difícil tarea de comparar el evento capitalino con otros festivales del mundo. Si bien el evento es una gran iniciativa de tolerancia, convivencia y apropiación del espacio público, vinculante e incluyente, dista de ser “el mejor festival de la región” como algunos medios locales lo han calificado. <i>Maquinaria Fest</i>, un festival brasileño (adaptado en varios países), para su tercera edición en noviembre de 2012, tuvo a <i>Kiss</i>, <i>Slayer</i>, <i>Marilyn Manson</i>, <i>Slash</i>, <i>Deftones</i>, Mark Ramone y <i>Mastodon</i>, entre los invitados internacionales que pasaron por Santiago de Chile, artistas que individualmente pesan más que los cientos de músicos internacionales que han visitado nuestro país desde 1995, con sus contadas excepciones.</p> <p>Armando Silva, filósofo y semiólogo, analiza la evolución de las tribus urbanas y cómo éstas han tenido un papel clave en el Festival. “Con <i>Rock al Parque</i> tenemos la situación excepcional de que otros sectores se expresan y marcan la ciudad con nuevas figuras y otros ritmos. La hacen suya”. Eduardo Arias, escritor, periodista, músico y biólogo, nos lleva por una crónica interesante del <i>rock</i> en Colombia en los años ochenta y la importancia del fogeo de bandas locales en este tipo de eventos. No sale bien librado el famoso “concierto de conciertos” de septiembre de 1988, pues para Arias, no era el tipo de espectáculo que la sociedad local esperaba en torno al <i>rock</i>. “Estaba claro que las emisoras lo único que les interesaba era pagar éxitos, nada de generar movimientos culturales”.</p> <p>Sandro Romero Rey, escritor, melómano y fiel asistente a <i>Rock al Parque</i>, destaca el poder de la juventud para darle sostenimiento e identidad al festival. “<i>Rock al Parque</i> ha sido un evento que, de una manera contun-</p>	<p>dente, ha canalizado buena parte de las tendencias de lo que hoy por hoy es el sonido y pulso de nuestra época”. O como explicar la gran acogida que tuvo el maestro Luis Alberto Spinetta en 2004, con cincuenta y cuatro años cumplidos, ovacionado como si se encontrara tocando en su natal barrio porteño de Belgrano. Otty Patiño, José Gandour y la escritora Margarita Posada, también hacen sus aportes con otras miradas y aproximaciones que van desde el detrás de escena, recuento de momentos memorables, palabras de gente que ha trabajado en diversas versiones, opiniones del público, gestores, exdirectores, periodistas, músicos, entre otros hasta un detallado análisis sociológico. Cabe resaltar la excelente producción fotográfica del libro.</p> <p style="text-align: center;">* * *</p> <p>Reconstruir la memoria de un género musical como el <i>jazz</i> a través de la historia de eventos públicos de carácter gratuito como <i>Jazz al Parque</i>, es un ejercicio interesante que implica hablar no solo de las políticas distritales que permitieron la democratización e impulso de la cultura musical en la ciudad, sino también destacar el reconocimiento y visibilización de los músicos que han sido protagonistas de este proceso.</p> <p>El libro <i>Jazz al Parque: 15 años de jam</i> reconstruye la historia del <i>jazz</i> en Bogotá a través de los testimonios de promotores culturales, funcionarios públicos, gestores, periodistas, compositores, arreglistas y músicos de la escena jazzística de la ciudad. Se destaca la evolución de este género musical a partir del encuentro de diversas generaciones que le permitieron a los habitantes de Bogotá comenzar a cultivar el gusto por notas musicales lejanas que nacieron en Nueva Orleans a principio de los años veinte, como resultado de la confluencia de formas y estilos sonoros de la música afroamericana.</p> <p><i>Jazz al Parque</i> permitió la formación de un selecto nicho de espectadores que desde hace diecisiete años asisten a los diferentes recitales que la programación del festival ofrece. Allí confluyen y comulgan con el legado de grandes maestros del <i>jazz</i> en Colombia como Eddy Martínez, Joe Madrid,</p>	<p>Antonio y Tico Arnedo, Germán Sandoval, Orlando Barrera y Gabriel Rondón, entre otros y los representantes de las nuevas generaciones del <i>jazz</i> como Juan Sebastián Monsalve, William Maestre y Jorge Sepúlveda, entre muchos más.</p> <p>El escritor Hugo Chaparro Valderrama, afirma que la creación del festival por fortuna no sucumbió ante la oposición de los miembros del Concejo de Bogotá, a quienes Bertha Quintero, Subdirectora de Fomento y Desarrollo Cultural del IDCT hasta el año 1997, tuvo que explicarles su interés por fomentar lo que ellos llamaban “músicas que no son colombianas”. “El tiempo demostró que el <i>jazz</i>, sin que muchos lo supieran, también era colombiano. Que no existían fronteras. Que su origen en el viaje desde África al Caribe al sur de Estados Unidos y luego al resto del mundo invitaba a su jolgorio a todos los que supieran, a todos los que pudieran, a todos los que quisieran aprender otra manera de suponer que es posible oír la felicidad cuando la música triunfa sobre la adversidad”. La creación del festival <i>Jazz al Parque</i> generó el comienzo del cambio en la mentalidad de la cultura del bogotano, tan endogámico y cerrado al cambio.</p> <div data-bbox="1161 1211 1382 1603" data-label="Image"> </div> <p>El documento describe los diversos espacios en los que se desarrolló este género musical, comenzando por la academia, donde es imprescindible resaltar la labor de promoción del <i>jazz</i> realizada por la Pontificia Universidad Javeriana, que comenzó a liderar el proceso de formación de sus estudiantes de música en el género del <i>jazz</i> desde 1994, seguida por la ASAB, la Universidad Nacional de Colombia y la Eafit en Antioquia. Algunos bares bogotanos como Saint Amour (los</p>

martes de jazz en 1991), Los Ladrillos, Café del Jazz, Hippocampus, La Cabaña del Tío Tom, Doña Bárbara y Jazz Bar 93, también forma parte de esta historia.

* * *

El disímil e interesante intercambio de acordes, armonías, emociones y estéticas que el jazz ha generado en el imaginario de los bogotanos, enriquece de manera importante no solo la vida artística y cultural de la ciudad, sino que representa la oportunidad de explorar una alternativa musical compleja y rigurosa, que se ha convertido en un lenguaje de culto tanto para sus compositores e intérpretes como para sus seguidores.

El libro *Jazz en Bogotá* describe en forma magistral cómo el jazz ha llegado a ser parte de la identidad sonora de la ciudad, a través de las historias de sus principales protagonistas, músicos compositores que decidieron radicarse en Bogotá y que le apostaron al desarrollo de este género musical como su proyecto de vida. Javier Aguilera, Armando Manrique, Joe Madrid, Gabriel Rondón, Eddy Martínez, los hermanos Sandoval, William Maestre, Óscar Acevedo, Antonio y Tico Arnedo y Juan Sebastián Monsalve, entre otros, integran el grupo de jazzistas pioneros que hicieron travesía por los pocos pero selectos espacios que Bogotá ofrecía para la práctica, interpretación y difusión del jazz.



La investigación resalta la labor de impulso de este arte colectivo que por un lado realizaron dueños de bares bogotanos, de teatros, algunos programas de televisión, coleccionistas y productores discográficos y por otro lado, la academia que dio reconocimiento al jazz como un lenguaje musical digno de ser estudiado.

Como un gran valor agregado, las rigurosas improvisaciones de las primeras melodías que dieron inicio a esta gesta musical, caracterizadas por sus atmósferas armónicas y rítmicas inesperadas, las pueden observar y quizá interpretar las nuevas generaciones gracias a las partituras de estas piezas musicales, que aparecen al final del libro y que representan la recuperación de la memoria histórica del jazz en Bogotá. Éstas vienen acompañadas de un disco compacto que compila algunos temas clasificados como las posibles primeras piezas de jazz bogotano y otros temas que representan a cada una de las generaciones de jazzistas de la ciudad.

* * *

Big Band Bogotá. Para celebrar los 15 años del Festival Jazz al Parque, la Orquesta Filarmónica de Bogotá emprendió un proyecto sin precedentes en la ciudad. Reunió a los mejores músicos de la escena local con motivo de un recital ofrecido en el parque El Country ante 30 000 espectadores en septiembre de 2010. Antonio Arnedo, Juan Sebastián Monsalve, Juan Diego Valencia, Juanita Delgado, Lucía Pulido y César Medina son algunos de los nombres que integraron la Big Band. Durante un poco más de una hora deleitaron al público con interpretaciones magistrales, cargadas de improvisaciones y buenos arreglos. La puesta en marcha de un proyecto de tal envergadura no es fácil. Se requiere del tiempo necesario para ensayar y poner a punto el repertorio. Ya lo había dicho Robert Plant, de Led Zeppelin, cuando a pocos días de celebrarse el tributo a Freddie Mercury en 1992, se le pidió que cantara junto a Brian May, Tony Iommi, de Black Sabbath, entre otros músicos ingleses tres de las canciones emblemáticas de Queen. “Con tiempo puedo cantar todo el disco *A Night at The Opera*”,

dijo Plant en su momento. Y es cierto, la comunión de los músicos no solo depende de la química o el conocimiento. El tiempo es un factor fundamental para que el diálogo entre diversas generaciones surta efecto y la Big Band lo logró. Diego Valencia, pianista, y Juan Sebastián Monsalve, bajista, fueron los responsables de la mayoría de los arreglos de la presentación. Se destaca *Celebración*, la obra con la que se inicia el repertorio integrado por cinco composiciones más. El DVD está muy bien producido, su sonido, aunque por momentos baja en decibeles, está bien mezclado y permite, a buen volumen, apreciar a una generación maravillosa de músicos.

* * *

Concurso de composición Ciudad de Bogotá 2009-2010. Compilado que lanzó a finales de 2010 la Orquesta Filarmónica de Bogotá con motivo del Bicentenario de Colombia. Reúne lo mejor del programa de estímulos 2009-2010 de la ciudad, en diversos géneros como rock, música tradicional colombiana, música andina, Hip-Hop, salsa y bolero. La pluralidad de géneros y estilos presentes en este trabajo demuestran que en el país se hace muy buena música que no cuenta con el apoyo de los medios masivos. Son siete músicos, estudiados, talentosos y con trayectoria musical desde muy jóvenes. Sorprende gratamente la voz de Laura María Román en el tema *Mi herencia*, una interesante fusión de sonidos electrónicos con algo de pop. Diego Alfonso Sánchez, pianista en su maravilloso *Tríptico*, nos da cátedra de virtuosismo, pues une pasillo, danza y bambuco en torno a sonidos casi jazzísticos, dándole aires muy modernos a la música tradicional colombiana. Rafael Hernando Cuevas toma influencias del legado de Inti-Illimani y adapta tonadas del bambuco en forma de cantata social en *Somos canto libre*. Otro de los momentos destacados del compilado es el exquisito bolero *Orgulloso de ti*, que presenta Luis Enrique Bernal. Una interesante comparación a su país con una hermosa mujer. *Independencia grita*, un rudo Hip-Hop lleno de arengas sociales, a cargo de Edwin Fernández y una deliciosa pieza de salsa a cargo

de Leiverth Rodríguez, cierran el disco, producido de manera magistral por Patrick Mildeberg. Ojalá estos esfuerzos trascendieran las fronteras del sector “público” para meterse en lo comercial, un producto digno de exportación y comercialización.

Jacobo Celnik

Retrospectiva poética

Acuarimántima *Edición completa*

ELKIN RESTREPO (ED.)

Y 127 AUTORES

Fondo Editorial Universidad Eafit,
Colección Rescates, Medellín, 2012,
578 págs.

EN EDICIÓN de lujo, gran formato (31,8 x 16,4 cm), la Universidad Eafit reproduce los 33 números de la revista literaria *Acuarimántima*, editada en Medellín desde octubre de 1973 hasta febrero de 1982, con la dirección de Elkin Restrepo y amigos.

El prólogo explica la génesis y desarrollo de la descabellada idea de una revista de poesía en provincia, si en la propia Bogotá aún constituye aventura poco seria una empresa semejante. Pero lo hicieron con tanto tino y éxito que, treinta años después, aparece el volumen con que la Universidad Eafit reconoce y premia tan inaudito trabajo.

Con periodicidad bimestral, entre 16 y 24 páginas, constituye un panorama de la poesía y alguna prosa en Colombia y otros países, y vale por el conjunto como muestra de esos años. El criterio adoptado es el de los gestores. Se proponían “incidir en el proceso cultural de una ciudad donde los escritores no sumaban más de tres”.

En la ficha técnica se dice: “Publicación que recopila poemas de grandes poetas contemporáneos”. Excusada la exageración por ligera e imaginaria, dar un vistazo a páginas selectas constituye un método aproximativo, puesto que el conjunto no se puede considerar como unidad de género.

No se hace referencia a cada uno de los 33 cuadernillos porque el espacio disponible no lo permite. Se menciona solo lo más destacado, teniendo en

cuenta que algunos autores figuran en diferentes números. Por no tratarse de un estudio en profundidad, sino de una mera nota, no es posible ofrecer análisis concluyentes. La reseña es informativa, no analítica.



En el número 1 (octubre-diciembre 1973), se destaca Harold Alvarado Tenorio con un texto sobre Apollinaire y otro referido a María Jónsdóttir. Llama la atención que la revista adopte parcialmente la supresión de mayúsculas, siguiendo la rebelde desorientación juvenil de aquellos años, e insista en juntar versos carentes de significado con otros que nada dicen.

Número 2 (enero-febrero 1974). En este número se destacan por modo negativo León de Greiff y Ciro Mendía, dos grandes enfrentados en su peor momento. La befa de León contra Ciro contradice al altísimo y muy respetable maestro. Ciro Mendía, gran señor, nunca fue capaz de odio ni bajeza. Obligado a responder los ataques, con un soneto triste y dolido deja fuera de combate a León. Pero al noble Ciro le apenaba haberse visto en la necesidad de defenderse y alejarse de un amigo, alto poeta, por quien tuvo en principio consideración y afecto. León repartía frecuentes mandobles contra todo lo que juzgara merecedor de su agresivo cuanto demoledor ingenio, pero su injusta acerbía contra Ciro sorprendió siempre a los amigos y admiradores de ambos.

Número 3 (marzo-abril 1974). Sobresale Luis Carlos López, con siete sonetos y un despilfarro. En la edición del centenario (Bogotá 1979), aparecen catorce de esos despilfarros y 67 sonetos, algunos de ellos irregulares. Los sonetos irregulares de Luis Carlos López son sonetos. Por algo era Luis

Carlos López, y no cualquier aprendiz. La del centenario es una edición dirigida por este cronista, que si el prólogo de Ramón de Zubiría no comprendió, solo quienes se toman su tiempo para leer se percatan de que la selección constituye un solo poema dividido en cantos, separados éstos por excelentes plumillas de Bob Ibáñez.

Número 4 (mayo-junio 1974). Sobresale Luis Vidales con su prestigio de vanguardista, heredado de Vicente Huidobro y proveniente del surrealismo, al cual muchos poetas continúan apegados por ser un procedimiento cómodo, lindante con la escritura automática (que ensayó Picasso) y los ismos que aparecieron en la época, entre ellos el facilismo, que dispensa de todo esfuerzo a quienes se cruzan de brazos porque no saben qué hacer con las manos.

Número 5 (julio-agosto 1974). Se destaca este verso de Helí Ramírez, que recuerda a César Vallejo: “Almorzar en cucullas tristeza con sal”.

Número 10 (julio-agosto 1975). Sobresale, como no puede ser menos, el gran poeta brasileño Carlos Drummond de Andrade (1902-1987) con siete poemas traducidos por Ricardo Vélez. (ricardovélez en la revista).

Número 12 (noviembre-diciembre 1977). Se destaca José Manuel Arango, muy querido y respetado, no sólo en la universidad, sino también por amigos y relacionados y numerosos lectores.

Número 13 (enero-febrero 1978). Poetas destacados: Helí Ramírez y Juan Gustavo Cobo Borda. Antagónicos, pero la poesía los hermana.

Número 14 (marzo-abril 1978). Firmas destacadas: el malogrado poeta nadaísta Amílcar Osorio y la célebre Anaïs Nin, autora, entre otras obras, de los famosos Diarios (edición española en siete volúmenes) que tanto revuelo causaron a su aparición.

Número 15 (mayo-junio 1978). Autor principal: el delicado Cesare Pavese, autor de muy bellas obras, entre ellas *El oficio de vivir* y *El oficio de poeta*. En el primero, una nota en la traducción al español declara que la edición se hace con “omisiones que el editor se creyó en el deber de aportar donde el contenido es demasiado íntimo o peliagudo”.

Número 16 (julio-agosto 1978). Autores destacados: Ezra Pound, el