

LA MÚSICA en García Márquez

Rubén López Rodrigué

Siempre hemos pensado que la música y el arte en general nos salvan de la locura. En la infancia nuestros oídos encantaban tras la banda de guerra y andar al compás de ella. Tan de gusto nuestro es la música clásica lo mismo que el tango, la salsa y el vallenato aunque, por supuesto, la primera es más sublime en el sentido de ser el punto más elevado de lo que está abajo. Casi sin darnos cuenta, en el cine hemos escuchado las grandes orquestas del mundo y lo mejor de la música clásica. Un cantor de porro y fandango, del que no recordamos su nombre, dijo: “La vida sin música sería un cementerio con muertos que caminan y miran, pero que no sienten”.

El grupo literario La Cueva

Alfonso Fuenmayor, en *Crónicas sobre el Grupo de Barranquilla*, libro donde radiografía el grupo que introdujo de pies y manos a García Márquez en la literatura, cuenta que la vida bohemia de los miembros de La Cueva fue amenizada por la música. Estos libertinos, invadidos por la solitaria de la literatura, se encontraban en sitios públicos como el Café Colombia, casi enseguida de la Librería Mundo, o el Café Roma que era un patio dotado de mesas y sillas cobijadas por la sombra de matarratones, no tenía puertas y por ende estaba abierto las 24 horas del día. En aquella ciudad de la costa colombiana del Caribe, Gabo era el menos bebedor de todos, no era mujeriego, vivía al día, tenía más plata un preso y andaba con un mamotreto debajo del brazo. Ese mamotreto, al que titulaba “La Casa”, dio vida a sus primeras obras donde florece el pueblo mítico de Macondo.

Aquellos bohemios irreverentes, nombremos al dramaturgo catalán Ramón Vinyes, Germán Vargas, Alfonso Fuenmayor, Álvaro Cepeda Samudio y otros del grupo La Cueva (nombre tomado de un bar donde se reunían a menudo), hicieron posible que los ojos negros de García Márquez degustaran a los más grandes escritores anglosajones del siglo veinte, entre ellos Virginia Woolf, Joyce, Faulkner y Hemingway a quien leía como un vigía desde su torre. Por entonces, el joven escritor cataquero laboraba, con la mirada puesta en el futuro, en el periódico *El Heraldo*, donde tenía una columna titulada *La Jirafa*

(“quizás el único mamífero que no hace ruido alguno porque tiene atrofiadas las cuerdas vocales”, solía decir) por la que recibía tres pesos de pago. Plinio Apuleyo Mendoza, en su libro *El olor de la guayaba*, basado en una extensa entrevista con Gabo, subrayó sobre su novela *La hojarasca*: “Aquel primer libro lo escribí de un jalón, con un silencioso frenesí, trabajando noche tras noche en la desierta redacción de *El Heraldo* de Barranquilla, a la hora en que callaban los linotipos y en la planta baja se oía el quejumbroso jadar de una rotativa. Sobre los escritorios vacíos, giraban, inútiles para apaciguar el calor, las aspas de los ventiladores. Lejos, las cantinas de la Calle del Crimen enviaban su música de arrabal”.

Bolero y vallenato

En Barranquilla, años cincuenta, el bolero era para la oreja melodiosa del joven García Márquez una forma práctica, eficaz, que no se satisface con aburrir el gusto de los admiradores sino que penetra más hondo y se deja dar oídos, no como una simple melodía sino como una combinación musical con fines prácticos. En sus memorias decía que “El bolero es la vida”. Pero de qué gustaba más, ¿del bolero o el vallenato?

Como en la leyenda donde los animales al oír la flauta del Pastor lloran dulces lágrimas, García Márquez hilvanó lo siguiente: “Muchos lectores me preguntan sobre la relación de mis libros con la música. Yo mismo, más en serio que en broma, he dicho que *Cien años de soledad* es un vallenato de 400 páginas y que *El amor en los tiempos del cólera* es un bolero de 380. En algunas entrevistas de prensa he confesado que no puedo escribir con música porque le pongo más atención a lo que oigo que a lo que escribo. La verdad es que creo haber oído más música que libros he leído, y pienso que no me queda mucho por escuchar desde Juan Sebastián hasta Leandro Díaz”.

En la biografía que Dasso Saldivar le consagró, *Viaje a la semilla*, escribió sobre su gusto por el vallenato: “Esa música le era tan indispensable para vivir como el mismo aire del Caribe. No sólo para vivir, para escribir”. En efecto, sus libros están atravesados como un hilo rojo por referencias a la música del Valle de Upar, su apego por ese ritmo estaría enlazado a la forma de concebir el mundo en

sus obras. En Cartagena, en un artículo del diario *El Universal*, mencionó por vez primera los acordeoneros, cantores y compositores, al tanto que revelaba su pasión por la música vallenata. Describió el acordeón como un “instrumento proletario” que ha arraigado entre nosotros, dentro del folklor nacional, al lado de las gaitas y tamboras costeñas y junto a los tiples de Boyacá, Tolima y Antioquia. A renglón seguido, escribió de manera contundente: “No sé que tiene el acordeón de comunicativo que cuando lo oímos se nos arruga el sentimiento”. Y concluye anotando que “aquí lo vemos en manos de los juglares que van de ribera en ribera llevando su ardiente mensaje de poesía”.

En su prolija labor, por la que transitan con igual belleza sus obras, no podían faltar la documentación de sus libros y el interés por el vallenato, un género narrativo que desde sus orígenes se dedica a contar historias reales. “Sin lugar a dudas, creo que mis influencias sobre todo en Colombia, son extraliterarias. Creo que más que cualquier otro libro, lo que me abrió los ojos fue la música, los cantos vallenatos. (...). Esos vallenatos narraban como mi abuela, todavía lo recuerdo”. Sí, como la abuela Tranquilina Iguarán con su cara de palo. Siendo apenas un niño había conocido el acordeón en las festividades del 20 de julio, día de la Independencia Nacional. Mucho tiempo después, incluyó en sus memorias una imagen de la infancia que se había grabado a fuego en su retina: “Me empeñé en que mi abuelo me comprara un acordeón pero mi abuela se atravesó con la monserga de siempre de que el acordeón era un instrumento de guatucos”.

El joven García Márquez ya designaba con la expresión “música vallenata” a la música costeña de acordeón. En su columna de *El Herald* nombró varios de los modestos juglares que un día la harían famosa; casos de Rafael Escalona, Emiliano Zuleta y Crescencio Salcedo. Él mismo, a través de su obra, tendría un rol decisivo en la expansión pública de aquellos ritmos que terminaron por convertirse en símbolo nacional luego de haber tenido su cuna entre juglares campesinos. El crítico de ojo de lince Jacques Gilard, un acuciado francés recopilador de la obra de García Márquez, le atribuyó la difusión de la palabra “vallenato”.

El vallenato mezcla tres vertientes culturales: lo europeo con el acordeón, lo africano con el tambor y lo indígena con la guacharaca hecha de caña. Estos tres instrumentos encarnan las tres etnias que corren por nuestra sangre: el negro, el indígena y el español; significa el encuentro, la conciliación de tres culturas que en un comienzo fueron inversas. El vallenato es un hijo de la cumbia que nació en el río Magdalena donde esclavos africanos fueron traídos con cadenas; en la región de los Andes también moraban indios Caribes. Si en nuestra región Caribe el esclavo fue tanto negro como indio podemos decir que lo esencial está

ahí, todos tenemos esa mezcla aunque nuestros ojos se nieguen a ver la verdad por la miope educación que nos impartieron.

En la novela *El general en su laberinto*, sobre el Libertador Simón Bolívar, García Márquez escribió: “El general tiene una reputación de gran bailarín y algunos de los comensales recordaron que en su última visita había bailado la cumbia como un maestro”. La gaita y la cumbia son los antecedentes de nuestro porro y del ritmo vallenato. Como un reconocimiento a la composición *Sierva María*, una canción vallenata que interpretó Alejo Durán, le puso ese nombre a la protagonista de su novela *Del amor y otros demonios*.

El vallenato era como una nueva alborada de la lírica popular que no desprecia ninguna palabra por cuanto todas tienen igual valor y eficacia. Relatando el pulso de la vida en historias individuales de fábula o de ensueño, narrando la siniestra realidad de provincias malogradas por los poderes centrales, con los oprobios cotidianos que gemían en los acordeones, esas canciones reflejan el alma sencilla de la nación colombiana atravesada por tierras de prodigio y de magia, de fértiles campos de labranza y vastas praderas que se asocian a una ardiente voluptuosidad; canciones incluidas, años después, en una de las grandes epopeyas literarias del siglo veinte: *Cien años de soledad*.

Con su oleaje melódico y rítmico, que conquistó la media luz de los clubes sociales, el vallenato no es para la oreja exquisita de los intelectuales, quienes no suelen admitir lo que somos. La salsa ha cedido terreno ante su empuje que, de acuerdo con los especialistas en el tema, mezcla cuatro ritmos con el mismo clima, si bien con diferente pulsación: la puya, el merengue, el paseo y el son. Vallenato, porro y cumbia son del mismo color o mestizaje, hacen parte de un mismo sentimiento, ¿sentimiento que no tiene nada que ver con un sentimentalismo llorón? Del valle de Upar, en las estáticas extensiones del Magdalena, en contraste con los blues de los esclavos negros, el vallenato con su nostalgia de la miel de frutas tropicales es un poco más joven y de cara más alegre, puesto que el individuo ya no es esclavo sino trabajador de campo. Esa lírica popular, cantándole al amor más borrascoso que los raudales del Amazonas, acoge el paisaje como espejo y proyección de los sentimientos humanos.

En la parranda vallenata un grupo de amigos se reúnen bajo un palo de mango en el patio de sus casas y, acompañados por sus instrumentos musicales, se cuentan sucesos cantando: un lirio rojo, el paisaje sabanero, la muerte de un amigo, el murmullo de un río, la mujer que conoció en los sabanales... Porque en su esencia el vallenato narra lo que sucede por sencillo o elemental que sea, exalta lo común, lo habitual, lo cotidiano. En ese sentido tenemos una fuerte tradición, pero lo que improvisaron los juglares con sus



Gabriel García Márquez en 1992 cantando vallenatos acompañado del acordeón del llamado Rey del vallenato, Julián Rojas.

cantos casi nunca lo hemos valorado en la práctica. Preferimos cavilar como piezas de museo, campesinos con su música de gente humilde, y la cuestión es que si no valoramos lo nuestro no maduramos cual vinificación en su larga y lenta sazón de la uva.

Esta desairada música ha logrado imponerse a pesar de los desprecios, estimulada por el fulgor del Festival de la Leyenda Vallenata que desde 1968 se realiza cada año en la ciudad de Valledupar. En uno de los festivales se realizó el Primer Foro Internacional sobre la Vida y Obra de García Márquez, cuyo objetivo era reunir a los más importantes gabólogos del mundo (entre ellos Raymond Williams), que ya pasaban de la centena, para que revelaran los secretos o, dicho en otras palabras, sacaran a relucir el verdadero rostro tras la máscara escritural de este narrador colombiano.

La canción vallenata, dotada de sencillez y fuerza poética, desató un entramado de goce en medio de la incertidumbre, fue cual lluvia de flores amarillas sobre los espíritus marchitos de una patria torturada por la violencia, martirizada por guerras civiles reflejadas en el espejo de los conflictos sociales, personales y familiares. En el limitado y monótono repertorio musical de las gentes terminaron por incluirse aquellas composiciones de alegre desenfado con un mismo colorido: una misma onda de inspiración, una misma intención afectuosa, un mismo propósito de crítica social. Y adquirió ribetes universales puesto que en un café de Lisboa era extraño oír con la piel *La brasileña*, en Buenos Aires escuchar con los propios ojos las imágenes del desconsolado merengue *Honda herida*, y el propio García Márquez en una estación de tren de Checoslovaquia dejó de ser todo ojos para ser todo oídos al escuchar las notas de *Miguel Canales*. Las tres canciones fueron creadas por Rafael Escalona.

La amistad con Escalona

Heriberto Fiorillo, en su libro *La Cueva. Crónica del Grupo de Barranquilla*, nos cuenta cómo se conocieron en esta ciudad costera a la que, en el año 1950, había llegado el

compositor con el fin de conocer a García Márquez: “Un gran amigo común, el médico y también escritor Manuel Zapata Olivella, le había hablado maravillas acerca de este admirador suyo que se sabía al pie de la letra y cantaba, mejor que muchos, todas sus canciones”. Por teléfono acordaron encontrarse en el Café Roma donde Gabo le tarareó una canción, *El hambre del liceo*, que le recordaba sus privaciones de estudiante de bachillerato en un colegio de Zipaquirá. En la misma conversación Escalona le platicó de su gente, de aquella novia inolvidable a quien una tarde le pidió, con palabras cantadas, que se pusiera el mismo trajecito de flores moradas, dos mariposas y un pajarito.

Sobre el más inspirado cultor de esta música, García Márquez escribió columnas y artículos cuando ambos eran unos solemnes desconocidos. En *El Heraldo* publicó un artículo, con el fin de dar una visión duradera, en el que lo apreciaba como un caro poeta, que poetiza como un sol rojo, digno de agradecerle “su diaria tarea de belleza”. En su columna “La Jirafa” escribió sobre el realismo del compositor: “No hay una sola letra en los vallenatos que no correspondan a un episodio cierto de la vida real, a una experiencia del autor. Un juglar del río Cesar no canta porque sí, ni cuando se le viene en gana, sino cuando siente el apremio de hacerlo, después de haber sido estimulado por un hecho real. Exactamente como el verdadero poeta. Exactamente como los juglares de la mejor estirpe medieval”. En otro homenaje, escribió: “El caso de Escalona es distinto, porque es quizás el único que no conoce la ejecución de instrumento alguno, el único que no se convierte en intérprete de su propia música”.

Un mes después del primer encuentro en Barranquilla, Escalona invitó a su nuevo amigo a Valledupar. En la semana de visita en la ciudad le sirvió de guía como el titileo de una luciérnaga, “mostrándole una parte del mundo fascinante pero real, donde había perros convertidos en héroes de relatos verídicos con trasfondos de celos y tormentos; donde a los curas sensuales y pecaminosos los hacían desterrar a punta de versos implacables; (...) donde una campesina noble y servicial se convertía en emperatriz de un territorio por la sola gracia del cariño de sus súbditos; donde, en fin, la cotidianidad de la vida no era sino el origen de la poesía”, según escribió Consuelo Araujonoguera en su biografía del compositor bajo el título de *El hombre y el mito*.

Fueron varias las invitaciones de Escalona a García Márquez a fin de que se deleitara con las parrandas de los amigos acordeoneros de aquel y se regocijara por el canto de pájaros alborzados en las fiestas patronales de los caseríos de la costa, donde moraban compadres del compositor. Cuando celebraron el primer Festival Vallenato, el encantamiento de Gabo lo hizo quedar hasta que el evento concluyera, en la onda del *Ríete ahora, que*

luego llorarás. Y Escalona afirmó: “Su entusiasmo por los vallenatos está expresado en sus libros, con ellos abarca todo el folclor. Como él mismo dice, lo que yo expreso en cuatro estrofas él lo hace en cuatrocientos y pico de páginas, pero él eligió una forma mejor orientada, más profunda y filosófica de contar las cosas. Aunque para mí sus libros seguirán siendo un vallenato”.

La apoteosis de la música de acordeón, lo mismo que de Rafael Escalona y de la mitología vallenata, se forjó en las páginas de *Cien años de soledad*, obra en la que García Márquez inmortalizó a Francisco el Hombre, arquetípico acordeonero cuya leyenda afirma que tuvo un duelo con el diablo. En esta, su novela cumbre, le dedicó treinta páginas al acordeón y la parranda, es la obra donde más se siente el latir del acordeón, la caja y la guacharaca. Aureliano Segundo Buendía cumple el sueño que el niño Gabito no pudo realizar: llegar a ser un virtuoso del acordeón: “Aureliano Segundo tocó en el acordeón por última vez las canciones olvidadas de Francisco el Hombre, pero ya no pudo cantarlas”.

Rafael Escalona, autor de muchas canciones como *La casa en al aire*, creada con materiales de ensueño, le gustaba oír cantar al amigo con su cara de cantante mexicano: “Gabito es de los tipos que mejor canta un vallenato”. Y aseveró que no tuvo ninguna influencia en la música vallenata sino que fue al contrario: la música de acordeones dejó una huella imborrable en la vida y obra del escritor. Juntos viajaron por los departamentos del Magdalena, César y la Guajira: “Nos íbamos por las caserías, las veredas, los pueblos y ahí cantábamos, a él le encantaba cantar, él canta mejor que nadie. Gabito era tímido sin ser tonto (...) y me pedía que le presentara a los viejos para que le contaran cuentos”. Y es que hacía parte de su genialidad no percibirse como una figura famosa sino como un escritor que se asombraba cual niño ante el comportamiento humano, disponiendo del tiempo de un transeúnte acucioso para ver lo que la rutina no permite apreciar y luego narrar liándose a golpes con las palabras musicales.

Siendo intérprete de vallenatos, García Márquez disponía de un extenso repertorio que tarareaba en voz baja en cafés y loncherías. Una noche que se prolongó hasta la madrugada con la humedad del rocío, en el cuarto de un hotel pobretón de Valledupar, cantó muchos vallenatos de Escalona y de otros grandes compositores como Leandro Díaz. Este último, “el ciego que veía con los ojos del alma”, fue autor de *La diosa coronada*, melodía que sirve de epígrafe a *El amor en los tiempos del cólera* y dice: “En adelante van estos lugares: ya tienen su diosa coronada”. Y luego afirma: “Dos días después bajaron a la llanura luminosa, donde estaba asentada la alegre población de Valledupar. Había peleas de gallos en los patios, músicas de acordeones en las esquinas”.

Lo que más gustaba Escalona, que no le ponía cadenas al pensamiento creador, era componer canciones de jornaleros, hecho que resultó en escándalo y vergüenza para su propia familia. Fueron tales los reproches, que nunca quiso aprender a tocar el acordeón, componía sus canciones silbadas y tenía que enseñárselas a algún acordeonista amigo para así poder escucharlas. Con todo, la incursión de un bachiller en el vallenato tradicional significó un componente culto que ha sido definitivo en su evolución. Sucesos como los que cantaba era lo que García Márquez quería poner en letras de molde.

Con Zapata Olivella realizaron parrandas y sancochos en los que atestaban de preguntas al compositor, que dónde quedaba el tamarindo que un día se secó porque un cura le orinó el tronco, que contara cómo componía sus canciones y el porqué de ellas. En una discusión Gabo sostenía la no existencia de Francisco el Hombre, mientras Escalona porfiaba que sí existió y su nombre era Francisco Enrique Moscote Daza, de la provincia de Padilla y Valledupar. “Nuestra amistad era más abierta que un cura confesor”, escribió Escalona.

Sobre las dotes narrativas del gran romancero de este tiempo hay que decir que, como gran cronista musical de su tierra maravillosa, relata en sus canciones la geografía, apunta sus ríos, señala su topografía, relaciona su fauna, establece sus cultivos, cuenta sus municipios, narra su vida diaria, implanta sus orígenes históricos, ensalza las realizaciones de sus hombres, enseña la manera de viajar de un sitio a otro, habita sus valles y montañas con los personajes que habrán de inmortalizarlo, hace chanzas de las necedades amorosas de las gentes y oreo en público su vida pasional. Pero en su vida particular tampoco encubre su condición de ser humano con las falencias que le son propias, un romanticismo que vivió y padeció pues en el curso de los años su amor estuvo signado por el sello de la brevedad de la flor. Entonces vislumbró que la realidad es el hombre mismo. Eso mismo hace un escritor de novelas, que puede hacer llover flores amarillas.

Desde su infancia Gabito había escuchado música de acordeón, y no sólo había aprendido a cantar con sentimiento los vallenatos de Escalona, sino que había escrito sobre aquel tipo de música. En una entrevista, dijo: “Cuando nosotros llegamos a mi pueblo, Aracataca estaba llena de acordeoneros (...). Ese día oímos vallenatos en cantidades. Recuerdo que Armando Zabaleta, que no fue invitado, se presentó con su conjunto, como siempre echándole vainas a Escalona. (...) Así empezaron los festivales vallenatos. Después (con humor) a las gentes de Valledupar les dio celos y organizaron lo que ahora es el festival. El vallenato se comercializó y degeneró”.

Heriberto Fiorillo afirma, en el citado libro, que García Márquez al hablar de los paseos vallenatos experimentaba

emociones irresistibles. Y (añadimos) también cuando sus canciones le subían del corazón a los labios. Y agrega: “Del buen vallenato pues, Gabito lo supo todo sobre su música y las historias que narraba. Conoció a los grandes creadores, cultivó una bella amistad con el mejor y escuchó a sus mejores intérpretes. Cantó como uno de ellos las canciones que le llegaron al alma y memorizó las tonadas que le arrugaron el sentimiento. Sólo le faltaba componer una pieza y lo hizo: un vallenato de quinientas páginas. Cuando uno sabe esto, entiende por qué es Rafael Escalona la persona que él más admira”.

La cuestión del ritmo

En toda la obra literaria de García Márquez influyeron sus encuentros con el hombre raizal de la Costa Caribe, lo popular y el folclor vallenato, tanto como pudieron contribuirle las obras de Faulkner, Kafka, Hemingway, Truman Capote o Virginia Woolf. Tales influencias le permitieron forjar en el crisol literario y soñar con la magia que encerraban esos territorios, lo que después sería conocido como “el realismo mágico”.

Luego de la publicación de su magna novela *Cien años de soledad* se fue de México a vivir en Barcelona. Mientras en su estudio escribía *El otoño del patriarca* escuchaba el tercer concierto para piano de Béla Bartók. Años después, unos músicos lo visitaron en su casa y le revelaron que *El otoño...* tenía la misma estructura de esa pieza musical. En una entrevista dijo: “La mayor sorpresa me la llevé en Barcelona cuando dos jóvenes músicos me visitaron después de leer *El otoño del patriarca*, cuya estructura les parecía inspirada en la muy compleja del *Concierto para piano número 3* de Béla Bartók. Llevaron gráficos demostrativos que a ellos les parecían terminantes. No los entendí, por supuesto, pero me sorprendió la coincidencia de que en los casi cuatro años en que escribí el libro estaba muy interesado en aquellos conciertos, y sobre todo en el tercero, que sigue siendo mi favorito. Quiero decir con todo esto que no me sorprende ahora si un músico de méritos grandes cree encontrar elementos de composición musical en *El coronel no tiene quien le escriba*, que es el más simple de mis libros. Es cierto que lo escribí en un hotel de pobres de París, en condiciones espartanas, mientras esperaba una carta con un cheque que nunca llegó. Mi único consuelo era la música de un radio prestado. Pero ignoro por completo las leyes de la composición musical, y mal podría escribir un cuento con una estructura diatónica deliberada”.

Los vallenatos no serán los valeses de Viena, pero esto no le impidió a García Márquez afirmar, aludiendo a *El otoño del patriarca*: “Creo que más que cualquier otro libro lo que más me abrió los ojos fue la música, los cantos vallenatos. Me llamaba la atención sobre todo la forma

como ellos cantaban, como relataban un hecho, una historia. Después comencé a estudiar el romancero y encontré que era la misma estética”.

Recordando su afirmación que ya la coma no es un signo ortográfico sino más bien fonético, que las comas no deben ser gramaticales sino respiratorias, escribió sobre ese signo de puntuación de capital importancia para él: “Las comas son esenciales, porque imponen un ritmo a la respiración del lector y manejan sus estados de ánimo. Es lo que llamamos las comas respiratorias que pueden permitirse inclusive trastornar la gramática a cambio de preservar el acto hipnótico de la lectura”. Desde su primera obra *La hojarasca* hasta el menos calidoso de sus libros (en nuestro concepto el último, *Memoria de mis putas tristes*) está sometido a ese rigor armónico en el que prima la coma respiratoria sobre la coma gramatical. Sólo que concebía que a los escritores intuitivos como él, con su visión beatífica que contempla el mundo a través de miles de ojos, no les conviene “explorar demasiado estos misterios técnicos, pues en este oficio de ciegos no hay nada más peligroso que perder la inocencia”.

Sabemos de la importancia de la musicalidad para los escritores. No hay que desconocer el extraordinario sentido musical de García Márquez, que degustaba lo que escribía en el papel; es cierto que en lengua española nadie maneja mejor el ritmo y la sonoridad. En torno a esto, dijo de pincelada: “Creo, eso sí, que un relato literario es un instrumento hipnótico, como lo es la música, y que cualquier tropiezo del ritmo puede malograr el hechizo. De esto me cuidó hasta el punto de que no mando un texto a la imprenta mientras no lo lea en voz alta para estar seguro de su fluidez”.

Novalis escribió que la asimilación del gran ritmo permite asociar los pensamientos más elevados con las vibraciones musicales y formar órdenes ricos y variados, hecho que confirma la antigua leyenda órfica sobre los milagros del arte sonoro. Con todo, creemos que hay que sustraerse a la sugestión sonora de las palabras y que la decadencia del estilo comienza cuando se admite la supremacía de la sugestión musical; pues la cualidad esencial de lo que está bien escrito es la precisión, o sea llamar las cosas por su nombre, sin vaguedad alguna. ☞

Rubén López Rodrigué (Santa Rosa de Cabal, 1956). Escritor y editor colombiano, con diplomado de la Universidad de Antioquia. Fue fundador y editor de las revistas *OASSYS* y *Rampa*. Tuvo una columna en *El Muro*, la guía cultural de Buenos Aires. Fue integrante del taller literario de la Biblioteca Pública Piloto de Medellín. Hizo parte del staff de la revista literaria *Oxigen* de España y de la revista *Francachela* de Argentina-Chile. En la actualidad es corresponsal en Colombia y colaborador de la revista *Archipiélago* de México y de *Resonancias* de Francia. Es autor de los libros *Contra el viento del olvido* (en coautoría con William Ospina y John Saldarriaga), *La estola púrpura*, *Las heridas narcisistas de la humanidad*, *El carnero azul*, *Flor de lis en el País de la Mantequilla*, y *Gorito el abusón*.