

DIVAGACIONES MUSICALES DE UN POETA

ESCOBAR, EDUARDO, *Fuga canónica. En torno a la figura desdichada de Julio Quevedo Arvelo, llamado El Chapín, y otras notas sobre la música y la amusia*, Medellín: Fondo Editorial Universidad Eafit, 2002, 262 págs. ISBN 958-8173-17-5

POR
JAIME CORTÉS
PROFESOR
FACULTAD DE ARTES,
Universidad Nacional de
Colombia, Sede Bogotá.

La publicación de un libro sobre un tema de la historia musical del siglo XIX colombiano es un hecho excepcional en nuestro medio; de allí las expectativas que genera *Fuga canónica* de Eduardo Escobar, un escritor bien conocido por sus travesías en el movimiento nadaísta, por su obra poética y narrativa y por sus colaboraciones en diversos periódicos y revistas del país.

Aunque *Fuga canónica* no corresponde a una historia de la música en un sentido convencional ni académico, como lo advierte explícitamente el autor, aborda un tema histórico e inevitablemente entra a hacer parte de las representaciones con que contamos de nuestro pasado musical. El libro de Escobar se encontrará en las secciones de música de las librerías y en no pocos casos será ofrecido como un texto sobre música en Colombia a pesar de que su contenido nada tenga que ver con el hecho musical en sí mismo. Por estas razones creemos conveniente realizar algunos comentarios desde la perspectiva de la historia de la música dejando de lado otras posibles lecturas, igualmente pertinentes, entre ellas las correspondientes a los juicios enunciados por la crítica literaria.

Escobar inicia con una "Carta al editor" en la que identifica como eje central de su libro al músico Julio Quevedo Arvelo (1829-1897), uno de los compositores colombianos del siglo XIX más significativos y a la vez menos conocidos actualmente. No contamos con un

trabajo extenso y profundo que documente, analice y revele datos sobre su trayectoria, su creación musical completa y su vida personal. Aun así, sabemos que es una figura clave para comprender la condición del músico, la música y, en general, la práctica musical de la sociedad a la que perteneció.

Quevedo Arvelo creció en un ambiente propicio para el quehacer que se convirtió en el centro de su vida. Su padre, Nicolás Quevedo Rachadell (1803-1874), fue un competente músico aficionado venezolano que se radicó en Colombia para desempeñarse como compositor, violinista y director. Bajo su tutoría, Quevedo Arvelo se formó y ganó su primera reputación artística. Éstas fueron las bases para que participara todo cuanto pudo en la actividad musical de su época. Quevedo Arvelo fue miembro de la Sociedad Filarmónica (1846-1857), actuó en los improvisados conjuntos orquestales de las compañías de óperas, fue profesor de música en casas de familia, en colegios y en la Academia Nacional de Música (fundada en 1882); hizo parte del Sexteto de Armonía, uno de los conjuntos más destacados en la vida cultural bogotana; varias de sus piezas fueron publicadas en el contexto del naciente mercado local de partituras editadas; fue uno de los pioneros en la composición de obras bajo la influencia de las ideas primigenias del nacionalismo musical, probablemente fue el compositor colombiano más prolífico en el repertorio religioso, y tal vez fue el músico que contó con los conocimientos teóricos más profundos en relación con sus contemporáneos.

Pero Quevedo Arvelo resulta llamativo para Escobar no por su música ni en cuanto músico sino por la imagen de romanticismo que encierra. Ya los estudios clásicos de José Ignacio Perdomo Escobar y Andrés Pardo Tovar subrayaron el carácter conflictivo de la personalidad del compositor, los desamores apenas mencionados en varias anécdotas y el dramático destino marcado por un defecto físico de nacimiento suficiente para hacerle ganar el mote de *El Chapín*.

Escobar no nos ofrece nueva información. Su aspiración es “capturar la atmósfera interior del personaje precario, sus relaciones con otros, los paisajes y los espacios por donde se movió, entre Bogotá, Caracas y Chiquinquirá” (pág. 7). Para ello se valió de la bibliografía disponible aunque, como queda expuesto en las secciones iniciales, emprendió un trabajo de búsqueda que lo situó en las fases preliminares de la investigación basada en la consulta de fuentes de primera mano. Esta no es una tarea fácil. Escobar se enfrentó a partituras y, a pesar de ser los documentos más ricos y valiosos, no las pudo descifrar y por lo tanto no las pudo valorar. En consecuencia, es explicable la posición descontextualizada que las reproducciones de algunas de ellas ocupan en el libro.

Como lo afirma el autor, no es un texto de historia “a pesar de que esté atiborrado de hechos y de fechas” (pág.7). Deliberadamente no es exhaustivo. Al respecto Escobar es enfático: “Para empezar, muchos días pueden estar equivocados, por

distracción o por simple desinterés contable, y hasta episodios, personas y lugares trastocados. No lo disculpo. Ni me importa” (pág.7). En efecto, Jorge Price es confundido con su padre, Henry Price (pág. 238); data erróneamente la fundación del Sexteto de Armonía en 1886, cuando la agrupación musical aparece reseñada en 1866 —es decir, veinte años antes— (pág. 209), y a Mariano de la Hortúa le atribuye la organización de un conjunto orquestal que ofreció recitales a Bolívar y a Santander en 1850, cuando éstos ya habían muerto (pág. 194). Sin embargo, para el autor, “no tienen importancia las imprecisiones en la propuesta” (pág. 7).

Escobar tampoco propone una nueva interpretación de la información conocida. El libro está estructurado en múltiples secciones, no muy extensas, en donde aparecen temas diversos, no todos relacionados con la figura de Julio Quevedo Arvelo. De allí la justificación aclaratoria del subtítulo: *En torno a la figura de Julio Quevedo Arvelo, llamado El Chapín, y otras notas sobre la música y la amusia*. Se trata de, en palabras del autor, “el *collage* azaroso, el enorme pegado, el intrincado montaje de voces en canon que se separan y se unen para volver a separarse”(pág. 7). Escobar recurre a la noción musical de fuga canónica para justificar la construcción particular del libro, pero, en este caso, la analogía entre un procedimiento musical y una forma narrativa no pasa de ser la observación de un lego. En ella se basa para llevar al lector a través de menciones muy contrastantes: algunos hechos bien conocidos que le dieron sentido a la vida de Julio Quevedo Arvelo, comentarios poco atinados sobre la música europea e indígena en territorio colombiano en el periodo colonial, observaciones someras sobre la situación precaria de la Bogotá del siglo XIX y opiniones sobre la música popular y las vanguardias del siglo XX, entre otras. En un libro sobre un músico colombiano del siglo XIX se citarán los nombres de otros músicos, como Luciano Berio, Philip Glass, Franz Liszt, Richard Wagner, Eric Satie, Arnold Schoenberg, John Cage, Joan Manuel Serrat, Astor Piazzola, Carmiña Gallo, Obdulio y Julián, Domenico Zipoli, John Lennon, etc., etc. También encontraremos al boxeador Muhammed Ali (Cassius Clay) y a los escritores Jorge Luis Borges, Vinicius de Moraes y José Asunción Silva. Éste es el *collage* que, con buena calidad de impresión, incluye, además de las reproducciones de partituras, algunas imágenes de Quevedo Arvelo. El libro concluye con un apéndice de las obras del compositor —no elaborado por el autor—, una “discografía esencial” y una “bibliografía aproximativa”.

El resultado es desconcertante. Escobar no hace historia de la música pero paradójicamente, con el apoyo institucional del Fondo Editorial de la Universidad EAFIT, publicó un libro en la colección especializada en historia Cielos de Arena. Del trabajo editorial provienen los elementos que a primera vista lo presentan como un libro producto del entorno académico universitario, cuando en realidad son 262 páginas en las que un tema histórico se convierte en pretexto para exponer la cultura musical del

autor. Así, tal vez *Fuga canónica* se cristalizará como un documento no musical para que en el futuro un historiador se acerque con la intención de desentrañar el gusto musical de un bardo colombiano de nuestro tiempo.