

Olimpiada en Buenos Aires cuando estalló la guerra. Hay torneos pródigos en partidas hermosas, como el de San Petersburgo en 1914, cuando el zar Nicolás entregó por vez primera a los cinco finalistas el título de Gran Maestro, o el de Nueva York de 1924, o el de Moscú de 1935...

De Greiff resalta el don de gentes de Najdorf, el genial polaco que murió casi centenario como una de las personalidades del siglo en Argentina, y que fue citado hasta por Quino en Mafalda. Nos presenta a los dos grandes jugadores que de la India vinieron a Occidente: Mir Malik Sultan Khan y Vizwanatan Anand, y no desdeña las referencias literarias o fílmicas, como el estudio de Troitsky que utilizó S. S. Van Dine en *Los crímenes del obispo*, o la que utilizó Pérez Reverte en su novela *La tabla de Flandes*, y nos cuenta que en *From Russia with Love*, la película de James Bond, la posición que aparece en la pantalla es el "final" de la partida Spassky-Bronstein, jugada en Leningrado en 1960.



El libro resalta igualmente otro hecho digno de mención que sólo conocemos los aficionados a la vez al ajedrez y a la música. Y es la extraordinaria carrera de la no menos extraordinaria figura del ruso Mark Taimánov, un hombre que se dio el lujo de ser catalogado por la Philips como uno de los cien mejores pianistas del siglo XX y que fue tam-

bién uno de los cien mejores jugadores de ajedrez del siglo; jugó contra Fischer, y aunque fue vapuleado, se resignó: "Todavía me queda la música". Taimánov jugó y venció en dos preciosas partidas a Petrosián y a Kárpov, cuando eran campeones mundiales considerados imbatibles.

Hay anécdotas que desconocíamos, como aquella en que Fischer le dice a Keres: "¿Viste que derroté a los rusos?". Y Keres le responde: "Nada de eso, porque Tal es letón, Geller es ucraniano, Petrosián es armenio y yo soy estoniano". "No importa —replica Bobby—, para mí todos son rusos".

Entre todas estas partidas uno se pregunta: ¿cuál será la mejor partida, o siquiera la mejor jugada de todos los tiempos? Las opiniones están divididas y, como en el arte, son subjetivas. Personalmente, la jugada que más me gusta se debe al alemán Mieses, contra Reggio, en Montecarlo, en 1903, pero quizá sea la maravillosa de Marshall contra Levitski en Breslau, en 1912 ("La más elegante jugada que hice en mi vida", comentaría en su delicioso libro *Mis cincuenta años de ajedrez*), o la del letón (ahora español) Alexéi Shirov, uno de los jugadores más brillantes de todos los tiempos, contra Topálov en Linares, en 1998, catalogada por la British Chess Magazine como la más espectacular de la historia del ajedrez. Como indicó la campeona mundial, de trece jugadas posibles era la única que la mayoría de los jugadores jamás considerarían. A propósito, Shirov derrotó contundentemente a Kramnik, el ahora campeón mundial, hace un par de años, para jugar contra Kaspárov en un *match* que nunca se llegó a realizar. Pero aquí también hay un par de hermosas partidas de Kramnik y, para cerrar un siglo de belleza en el tablero, está la asombrosa obra de arte de Kaspárov contra Topálov en Wijk aan Zee, en 1999.

Quiero resaltar finalmente lo cuidado de la edición. La corrección de textos es impecable, cosa no muy frecuente en las publicaciones ajedrecísticas. No hay errores.

En verdad, poca cosa interesante se publica en Colombia en materia de ajedrez. Durante los años ochenta tuvimos durante un tiempo un apoyo inusitado al juego ciencia así como una espléndida publicación, quizá la mejor revista del mundo en su momento, que se llamó Ajedrez Universal y fue patrocinada por un inesperado mecenas del ajedrez con dineros que por desgracia se descubrió luego que provenían de negocios ilícitos, con lo cual se desplomó un momento único de nuestro juego ciencia.

Hay además un espléndido libro, del cual conozco las pruebas, que aún no ha sido publicado y esperamos ver pronto en imprenta. Es una historia y compendio de las mejores partidas de los ocho mejores jugadores colombianos de todos los tiempos y su autor es el barranquillero Eduardo Bermúdez.

Un libro como éste demuestra que en el ajedrez lo imposible sí es posible, como decía Breyer, quien murió a los 28 años de edad. Todos los que entendamos el movimiento de las fichas podemos disfrutarlo, pues, como bien dice Le Lionnais: "No todos tenemos el poder de crear obras de arte, pero sí tenemos al menos la posibilidad de saborearlas".

LUIS H. ARISTIZÁBAL

"Del hippismo híbrido"

**El Festival de Ancón:
un quiebre histórico**

Gonzalo Caro ("Carolo") y Carlos Bueno Osorio

Lealón, Medellín (2.^a ed.), diciembre de 2001, 229 págs., il.

Los días 18, 19 y 20 de junio de 1971 tuvo lugar en un paraje del municipio de La Estrella, en proximidad de Medellín, un evento de música roquera, denominado el Festival de Ancón. El historiador de la contra-

cultura solo podrá —a partir de la producción narrativa posterior— afirmar este hecho como verídico. De su ocurrencia espaciotemporal indudable, pero, más que de ello, de la percepción, representación social, significado biográfico y mitologías asociadas se logra un primer —y quizás único— registro en esta compilación de artículos, concretada tras múltiples expectativas por dos de sus protagonistas.



El tema, por muchas razones, parecería importante, y aunque no se le demuestre gran significado histórico, queda claro que permanece insuficientemente objetivado: Ancón fue una de las manifestaciones —por cierto muy regional— de cómo, por qué, para qué y quienes reflejaron en la modernidad tardía de la vida colombiana los fermentos libertarios y los estallidos simbólicos de mayo del 68. Ancón fue un hito en el cambio de las formas de “divertimiento” de las nuevas generaciones en urbes colombianas. Desnudez, amor libre, antiprohibicionismo, parcería, marimba a la lata, des-en-clasamiento, melenas, chaquetas. Sus lecturas inmediatas y posteriores también revelan las grandes inconsistencias e incongruencias de los fundamentos revolucionarios del *hippismo* híbrido. Ancón es el prólogo de la por ahora impronosticable rapsodia de asimilación del ideario libertario a la “condición” multicultural, donde las “tribus” urbanas, la diversidad sociocultural segmentada por las industrias del mercado y el consumo, y la domesticación de los profetas —nadaístas, iconoclastas— han contribuido a arrojar a los jóvenes al arribismo individualista y la incredulidad en todo aquello que signifique acción colectiva.

Treinta años después del Festival de Ancón: un quiebre histórico intenta y no logra sobrepasar lo que de él se califica como un “fragmento del espejo roto de la convivencia” en la Antioquia provinciana de oportunistas e hipócritas que no acaba de morir, ni entonces ni ahora. Con cuarenta piezas de estilo periodístico, ilustradas con veinticuatro fotografías en blanco y negro, su sumatoria de partes, que no de conjunto, parecen ser los vestigios de un momento autocondenado a la desmemorialización¹.

Lo que logró transformarse en testimonio depara al lector la sorpresa de revivir una serie muy amplia de objetos, símbolos y personajes asociados a la situación que contextualizó el evento. Pero al mismo tiempo lo previene sobre la distorsión de sentido —efecto cannabis— reflejada en la ilusión como la mayoría de los narradores recrean aspectos esenciales del festival y sus protagonismos.

Lo primero que llama la atención son dos características de quienes hicieron posible conservar por treinta años estos sus recuerdos: la mayoría eran o son periodistas, y además poseedores de la connotación regionalista usual en paisalandia antes y después de Ancón. Una contribución menos descriptiva y más interpretativa proviene de artistas, poetas o músicos que intentan situar el evento en otras coordenadas.

Una segunda comprobación tras la clasificación de los artículos es la que asocia la proveniencia cronológica de los mismos con los tipos u objetivos que éstos cumplen desde el punto de vista divulgativo e interpretativo.

Diecinueve artículos fueron escritos en los días simultáneos al festival. A ellos se suma un editorial de *El Colombiano*. Uno es de un año después. Once artículos aparecieron entre dieciocho y veintiocho años tras él. Siete fueron escritos especialmente para el libro, así como el prólogo. Uno no tiene fecha de autoría.

Entre los artículos de la época del evento, sobresalen las entrevistas —de Elkin Mesa a Carolo (pág. 99) y de Fausto Panesso al alcalde

Villegas Moreno (pág. 95)— pero predominan diversas modalidades de crónica social, cultural, policiva, o sentimental, como el artículo de Elkin Restrepo “El uno para el otro” (pág. 115).



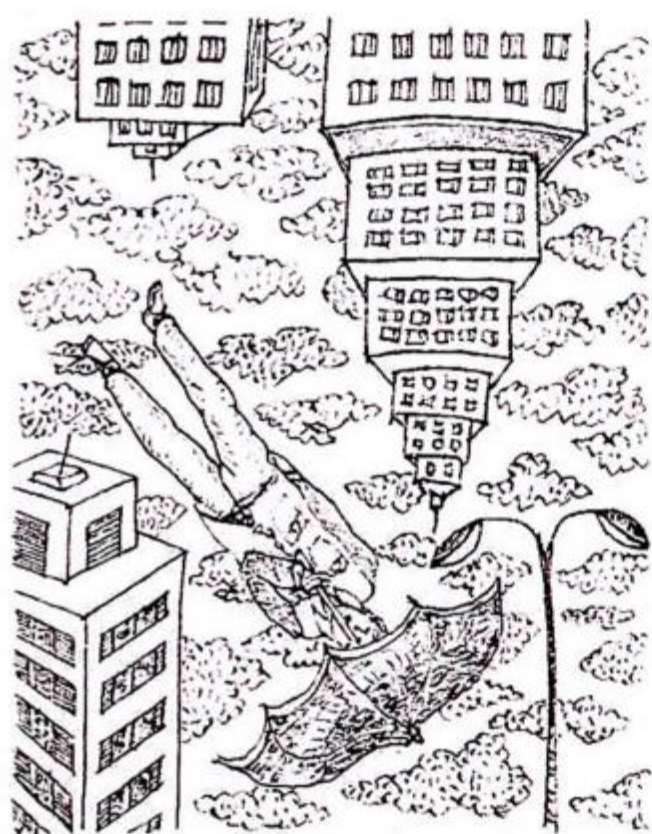
Entre los artículos de autoría retrospectiva predominan las memoranzas —Montoya y Trujillo en 1989 (pág. 121); Velásquez en 1995 (pág. 117); Domínguez (pág. 129) y Nieto (pág. 131) en 1993— y ensayos de interpretación por una parte melancólica —Arenas (pág. 139)— o nostálgica y justificativa —Manuel V. (págs. 145-151)— y por otra parte magnificante —W. Ramírez (págs. 153-157) en 1996— y comparativa —J. Giraldo (págs. 159-168) en 1997—.

Los dos momentos de la narración anconiana describen detalles de la concepción: preparativos, desarrollo, antagonismos, consecuencias y proyección social del festival. Muestran los pros y los contras, las persecuciones y las apologías, la “historia doble” o triple redactada desde las salas de redacción y desde los confortables espacios de la reportería cultural.

Los dos conjuntos de textos, desde la perspectiva cronológica, se matizan en cuanto a que los artículos escritos simultáneamente al evento presentan aspectos de validación o de censura y cuestionamiento moral, mientras que *todos* los de memoria y recuerdo cambian a una visión romántica e idealista.

Por otra parte, el lector puede notar que parecería como si los artículos escritos como memorias retrospectivas o especialmente para el libro se hubieran basado en los mismos artículos simultáneos o de la época del evento.

De ahí que no dejen de molestar los lugares comunes que no permiten elaborar un plano consciente de lo ocurrido. ¿Cuántos asistentes? ¿Tocaron todos los grupos citados por los relatores, o posiblemente fueron los mismos músicos en alineaciones diferentes —cambio de camisetas— que hicieron creer la variedad supraterritorial del evento? ¿Hubo o no muertos? ¿Fue o no un negocio desde el punto de vista capitalista? ¿Cuál fue el verdadero papel de los “mamertos” de la Juco?



Este último punto es quizá uno de los más interesantes de abordar: autenticidad, manipulación social, reproducción. ¿Qué ha significado el conjunto de los géneros de la música moderna en la cultura colombiana? ¿Cuál es su relación con la violencia, con la identidad, con la movilización social y política? ¿Permanecen las cosas iguales que hace treinta años? El único intento que aparece insinuado sobre ese particular en la compilación es el de Jorge Giraldo, que forma parte de un trabajo pionero de 1997³.

¿Amnesia o hipnosis colectivas? ¿Grandes embustes? Lo que hace de los festivales de música moderna fenómenos socioculturales inenarrables e indescriptibles es precisamente su teatralidad, su carácter emocionalmente extremo, su pulso acelerado, su relativización del estado del alma humana, independientemente de las substancias. Nadie —ni siquiera sus carismáticos

promotores— los puede cabalmente describir, así como nadie los podrá convertir en instrumento de gobernabilidad, aunque ingresen al presupuesto de “pan y circo” de las industrias multiculturalistas. Solamente metiéndose desprevenidamente en el centro de ellos cada quien se puede aproximar a una construcción imaginativa, por fuera de la cual quedan las representaciones externas, y los intentos periodísticos. Sin saber aún si habrá espacio para una construcción teórica. De ello da cuenta parcialmente el libro de Caro y Bueno.

JOSÉ ERNESTO RAMÍREZ

1. Bueno Osorio afirma que uno de los artífices de Ancón incineró más de cuatrocientas fotos, transparencias, afiches y otros materiales entregados en 1973, cuando surgió la idea del libro. No mejor suerte corrieron grabaciones en superocho, 16 y 35 mm que nunca han sido recuperadas. La banda sonora nunca fue tampoco editada.
2. En todas las referencias a la programación de las bandas aparecen más de treinta nombres de grupos distintos (páginas 22, 67, 118, 133, 135, 136, 142), pero en el otro extremo pudo ocurrir que cada canción supuso la conformación de grupos que, como sugirió Patricia Nieto en 1993, “ni siquiera se recuerdan los nombres, porque nacieron con una canción y murieron con ella”.
3. Corporación Región, *Medellín en vivo: la historia del rock*, Medellín, Corporación Región, 1997.

Cristo Hoyos y la madre Caribe

Tambucos, ceretas y cafongos

Cristo Hoyos

Ediciones Gamma, Bogotá, 2002, 97 págs., il.

Para un historiador económico la forma casi instintiva de acercarse a la magnífica obra de Cristo Hoyos *Tambucos, ceretas y cafongos. Recipientes, soportes y empaques del antiguo departamento de Bolívar* es a través de sus contribuciones al estudio de la vida material de los ha-

bitantes del Caribe colombiano, tanto en el pasado como en la actualidad. Es más: a lo largo del texto hay una plena conciencia de la contribución que se hace al respecto. Su autor resalta que al estudiar las distintas manifestaciones populares de los objetos usados para solucionar las necesidades de empaquetar, transportar o proteger los alimentos, bebidas y personas:

...encontramos ejemplos de un pasado no olvidado, de una cultura viva: un quiosco de palma, una mecedora de madera tejida en paja, una hamaca de algodón...

Dada la claridad que tiene Cristo Hoyos de que muchos de los sencillos objetos materiales que él estudió nos conectan con tradiciones y usos milenarios del Caribe colombiano, me llama la atención que sólo se refiera en forma más o menos marginal a la tradición alfarera prehispanica. Cabría resaltar, para darle aún más razón a Cristo Hoyos, que hace unos cuatro mil años antes de nuestra era, en sitios como Puerto Hormiga, Monsú y San Jacinto, de acuerdo con los trabajos de arqueólogos como Gerardo Reichel-Dolmatoff y Augusto Oyuela, los habitantes del Caribe colombiano fabricaban recipientes de cerámica que hoy se consideran entre los más antiguos de toda la América. Son precisamente los descendientes de esos alfareros los que aparecen en varias de las fotografías hechas por Cristo Hoyos a los habitantes de las zonas rurales de la costa. Son manos que vienen de las mismas manos que generación tras generación han moldeado el barro, torcido la paja, trenzado canastos, cortado la madera, tejido el fique, las que hicieron los objetos que aparecen en los dibujos de esta obra.

Quiero ser muy claro en que desde hace unos pocos meses, cuando Cristo Hoyos presentó los resultados de la investigación que realizó con la beca Héctor Rojas Herazo que le otorgaron el Ministerio de Cultura y el Observatorio del Caribe, su obra me cautivó por ser sobre todo una