

## **Dos personajes musicales: Antonio María Peñaloza y Pacho Galán**

### **PEÑALOZA, NUNCA TE VAMOS A OLVIDAR**

Hace 100 años, el 25 de diciembre de 1916, nació en Plato, Magdalena, el trompetista, director de orquesta, arreglista y compositor Antonio María Peñaloza. Queremos aprovechar esta publicación para rendir honores al Gran Maestro de la música colombiana.

Peñaloza será eternamente recordado en los Carnavales de Barranquilla ya que su composición ‘Te Olvidé’ se convirtió en el himno de esta magna fiesta.

Hay que señalar que dicho tema fue menospreciado inicialmente por varias casas disqueras, al punto que Curro Fuentes se resistía a grabarla por considerarla muy larga. Pero leamos la historia como se la contó el Maestro Peñaloza a Pepe Enciso para el documental titulado, Peñaloza para que nadie... te olvide.

En junio de 1935 llegó Peñaloza a Barranquilla. Inicialmente tocó en burdeles hasta que tuvo la oportunidad de entrar a formar parte de la famosa Orquesta Sosa y más tarde de la Orquesta Filarmónica de Barranquilla bajo la dirección del Maestro Pedro Biava.

*Era tan perfeccionista, que sus últimas grabaciones, llevadas a cabo en los años 80 para Sonolux, fueron hechas prácticamente por él solo. En el larga duración ‘Siete sabrosuras bailables y una vieja serenata costeña’ ejecutó casi todos los instrumentos y grabó pista por pista... Le gustaba contar sobre su llegada a Barranquilla y el ambiente musical que se vivía en la ciudad en esa época.*

En un conversatorio celebrado en la Casa del Carnaval de Barranquilla el día 6 de febrero de 2015 resaltaba el profesor Libardo Berdugo el carácter social de algunas composiciones del Maestro Peñaloza:

*Para hablar del Maestro Peñaloza hay que hacerlo desde diferentes facetas; mucha gente lo recuerda como el músico irreverente, el personaje crítico, inquieto, pero él fue mucho más que eso, fue ante todo un artista. Fue un autor, un compositor. También tenía sus ideas políticas y su pensamiento sobre la realidad colombiana. No era un músico cualquiera, sabemos que Lucho Bermúdez se codeó con las élites sociales colombianas al igual que Rafael Escalona. El Maestro Pacho Galán no lo hizo porque no quiso hacerlo, tal vez por su manera de ser, pero Peñaloza no lo hizo por conciencia social, era muy consciente, un crítico del sistema social colombiano. Esa posición la manifestaba en Sayco y en el seno del profesorado de Bellas Artes. Y desde el punto de vista musical tengo que señalar que Peñaloza entre multiinstrumentista, no solo tocaba bugle y percusión, también le jalaba a la tuba, el bombardino, al corno, piano, guitarra, lo que le permitía moverse con autoridad al criticar a cualquier intérprete. Era muy sensible con las interpretaciones de su obra. A pesar de que no estudió pedagogía, Peñaloza era un pedagogo como lo demostró cuando entró a laborar en Bellas Artes; él cambió la historia del Conservatorio porque en ese entonces no se permitía tocar música folclórica. Los estudiantes no podíamos tocar porro, cumbia.. se estudiaba con métodos alemanes y con Peña eso cambió, ya que comenzamos a estudiar folclor y nos inculcó que teníamos que vestir nuestra música de frac.*

En ese conversatorio el Maestro Arlington Pardo nos recordó al Peñaloza investigador de las músicas tradicionales, proyecto que había iniciado con el pianista Joe Madrid en los tiempos de la orquesta La Secreta.

*A Peñaloza lo conocí en el año 1985, cuando llegué todo desorientado al Bellas Artes, todo loco. Venía tocando tambores y me tropecé al Maestro Peñaloza que era el único que hablaba de cosas diferentes en el Conservatorio, ya que los demás profesores solo hablaban de música clásica. Se convirtió en mi salvador. Encontré en Peñaloza un gran valor humano, una persona generosa, preocupada todo el tiempo por la música y la cultura de nuestro país. Tuve la fortuna de acompañarlo desde La Guajira hasta Montería, recopilando material para el proyecto “Las músicas del Caribe colombiano” que buscaba preservar nuestra memoria musical tradicional.*

Los barranquilleros de pura cepa, nunca te vamos a olvidar y seguiremos poniéndonos roncós, gritando tu inmarcesible ‘Te Olvidé’.

## **60 AÑOS DE ‘TE OLVIDÉ’**

‘Te Olvidé’ no es solo una canción o un himno de Carnaval, como suele asociársele. El tema ‘Te Olvidé’ del maestro Antonio María Peñaloza es la constatación de que su espíritu, hasta la fecha, se mueve entre nosotros. Un golpe de tambor es como un latido del corazón, y la mítica canción lleva consigo el pulso de una región festiva que ante la tristeza no se doblegará jamás. La siguiente es la crónica radial ganadora del premio Ernesto McCausland Sojo a mejor crónica Radial, hecha por el periodista y experto musical Rafael Bassi Labarrera.

Esta es una transcripción del libreto del programa Concierto caribe que ganó Premio Ernesto McCausland en Crónica radial 2014 emitido el 20 de febrero:

‘Te Olvidé’ fue grabado por un combo que dirigía el mismo Peña-

loza, quien hizo ese inolvidable solo de trompeta que identifica a esa versión original con un sello inconfundible; el cantante de este clásico de la música popular fue Alberto Fernández, aunque haya sido Nelson Pinedo uno de los primeros en cantarlo en vivo a principios de los años cincuenta en una fiesta del mítico Club Barranquilla. El mismo Fernández nos recuerda algunos detalles de esa histórica grabación:

“En esa placa no hay timbaletas ni timbales para que lo sepan, lo que se oye son dos tumbadoras, ‘hembra’ y ‘macho’. La tumbadora ‘hembra’ tenía más volumen que la tumbadora ‘macho’ y mucha más profundidad en el sonido como decimos nosotros, y es porque está tocada con las yemas de los dedos, por eso ese sonido tan pastoso, tan bonito, cuando los músicos entran al inicio de la canción. Y se tocó así con los dedos porque Peñaloza era enemigo del palitroqueo, del uso de los palos y de esas cuestiones. El Maestro marcaba el ritmo tocándolo en cualquier superficie de madera, y los muchachos lo copiaban inmediatamente, él era un músico de oído. Recuerdo una vez que nos íbamos a presentar en el mismo escenario que Celia Cruz, quien visitaba por primera vez en Bogotá, y la iba a acompañar la orquesta de don Américo y sus Caribes, quizá una de las mejores orquestas que ha habido en Colombia. Antes de esa presentación Peñaloza, pensando lucirse, le dijo a los trompetistas que se aprendieran el tema ‘Te olvidé’, me dijo: “Fernández, aprende-te esta canción: ve cantándola por estrofas”. Le dije “Claro, pero que para grabarla la tenía que saber completa”. Yo digo que las canciones de antes son más alegres que las de ahora porque se grababa música y letra de un solo. En cambio, hoy las cosas se graban por sesiones, primero canto yo, luego se meten las trompetas, después el saxofón, después una que otra “carajadita” por ahí, seguido viene el clarinete, así se hace todo hoy, mientras que “Te olvidé” lo grabamos en un solo micrófono y mire todos los instrumentos que están ahí presentes; el único que tenía un micrófono aparte era la percusión, el resto fue grabado con un solo micrófono, incluso mi voz”.

Rafael Bassi: ¿Y ese solo de trompeta se grabó también de esa forma?

Alberto Fernández: De un solo como usted lo dice. Peñaloza mandó al resto de músicos a que le bajaran al sonido para darle relevancia a la trompeta cuando iba a hacer ese solo.

‘Te Olvidé’ fue menospreciado inicialmente por varias casas disqueras, al punto que Curro Fuentes, director de la Sonora Curro y propietario de Curro Discos, se resistía a grabarla por considerarla muy larga. Pero oigamos la historia como se la contó el maestro Peñaloza al musicólogo Rafael Bassi y al periodista Pepe Enciso para el documental titulado: Peñaloza, para que nadie te olvide.

Peñaloza: Un día en Bogotá me encontré con ese muchacho Curro Fuentes y me dijo que quería que yo le hiciera los arreglos de una música de José Barros. ¿Cuánto me cobra? me preguntó Fuentes. Acordamos mil o quinientos pesos; no recuerdo bien. Yo le hice cinco melodías y entonces él me contó que estaba un poco falto de plata. Me dijo: “Oye Peñaloza, ¿tú de casualidad no tienes por ahí un numerito tuyo? Yo le dije que sí. Cogí el tambor y le presenté el tema. Me dijo “Hombe, Peñaloza, eso no va. Eso es más largo que el himno nacional, eso no se lo aprende nadie”. “Bueno, no va, no va”, respondí. Como a la semana regresó al apartamento donde yo vivía y me preguntó si tenía otra cosa que no fuera ‘Te olvidé’. Le dije que eso era lo que había. Después añadió: “Lo que pasa Peñaloza es que tú eres muy fregao. Contigo no se puede. Si no tienes algo más, entonces graba esa porquería”, fueron sus palabras finales. Al tiempo conozco a un señor español quien era poeta, que se llamaba Mariano San Ildefonso; me dijo: “Maestro, yo por ahí tengo unas letricas”. Leí algunas de sus cosas, versitos, cositas así corticas y más bien “flojongas”. En pocas palabras, Ildefonso no era buen poeta, porque yo le percibí muchos errores, pero había una cosa que me gustaba, aquel verso revelado me mostraba el anverso y el reverso de la vida, me gustó esa frase de “yo te amé con gran delirio, de pasión desenfadada, te reías del martirio de mi pobre corazón”.

Por los registros de prensa sabemos que ‘Te Olvidé’ salió en disco para unas fiestas novembrinas en Cartagena y se impuso en el Carnaval de 1954 al lado del merengue dominicano ‘A lo oscuro’ de Ángel Viloría. Desde esos carnavales de 1954, ‘Te Olvidé’ se mantiene vigente en la gran fiesta currambera.

Escuchemos al maestro Peñaloza y a la Reinas del Carnaval: Nora Aduén (1977) Fedora Escolar.

Peñaloza: Fue en una fiesta del 11 de noviembre en Cartagena en que ‘Te olvidé’ se lanzó oficialmente y ahí fue cuando Curro Fuentes se llenó de plata, pero también en ese instante se convierte en la canción que daba inicio al festejo, ya no solo en Barranquilla, si no en otras partes del Caribe.

Fedora Escolar: ‘Te olvidé?... no recuerdo cuántas veces sonó ese tema durante mi reinado, tampoco sé decir cuántas veces puedes oír esa canción, pero de algo estoy segura, nunca te cansas de hacerlo. La escuchaba en la caseta, la oía en la calle o interpretada por un grupo de tambores que me acompañaban en mis desfiles, la seguía escuchando en la Batalla de Flores, en la Gran parada, en todos lados y era una maravilla.

Nora Aduén: He tenido la oportunidad de estar en otros Carnavales como los de Roma y Venecia, y la diferencia es que el de Barranquilla, es el Carnaval que glorifica su música, su folclor, y cuando uno oye ‘Te Olvidé’ comienza a erizársele la piel, comienza a renacer la alegría y para una reina del Carnaval, por ejemplo, es como volver a ser reina.

‘Te Olvidé’ ha sido grabado en varias oportunidades por grupos nacionales y extranjeros que han sido embrujados por su contagioso ritmo. Al respecto el coleccionista Julio Oñate dice:

“Después de la primera versión que es el himno del Carnaval, el tema

fue grabado también por Los Blancos de Venezuela, por Aníbal Velázquez, se hizo una versión de Los Golden Boys, Manuel J. Bernal también se ocupó de hacer un arreglo de órgano y ritmos, y quizás una de las más exquisitas, la cual es una verdadera joya hoy en día, al punto que es un disco muy difícil de conseguir, fue la que hizo Bienvenido Granda, a finales de 1954 con la orquesta de René Touzet en Cuba. A propósito, yo tengo ese disco a la mano, esa versión es lo que suelo llamar ‘un jamón musical’.

Antonio María Peñaloza era un personaje polémico de carácter recio, severo y exigente, como el profesor que defiende con carácter sus puntos de vista y es recordado con mucho cariño por sus discípulos. Es el caso de Nelson Pinedo:

“Recuerdo que en unos carnavales hicimos un par de presentaciones en el Country Club y en el Club Barranquilla; acabó el Carnaval y nos quedamos varados. Ustedes saben cómo es el cuento aquí. Al tiro aparece un señor alemán llamado Juan Danielson, quien vino de Bogotá buscando a Peñaloza porque se lo quería llevar a lo que según él sería el mejor bar bogotano; el sitio se llamaba La Casbah, y deseaba tener al maestro para su lanzamiento. Peñaloza quedó encantado con la propuesta, y le sugirió al alemán que para poder viajar tenía que ser acompañado por su bajista, un baterista y un cantante, ese sería yo, entonces el alemán le propuso llevar al bajista y al baterista, ya que él disponía de varios cantantes en Bogotá, entre ellos un francés, un ruso y una chica argentina. De ahí nace esa anécdota hermosa que tengo con Peñaloza y que se la he contado a periodistas en el mundo entero, ya que él sin pelos en la lengua, le dijo al alemán: “Si no va el carajito este –refiriéndose a mí– yo no subo hasta allá”. Eso fue Peñolosa conmigo, además de su genio, cómo no estar agradecido con él infinitamente por su amistad”.

La obra musical de Peñaloza se encuentra dispersa en discos de 78 rpm, que con el paso de los años se han convertido en auténticos tesoros de colección. Se equivocan los ñoños que descalifican a Peñaloza y niegan su valor, sin conocer su formación musical.

Complacido, Justo Almario reconoce que tuvo la fortuna de encontrar en su camino al Maestro Antonio María Peñaloza y al igual que Nelson Pinedo, evoca con mucho cariño y agradecimiento su estancia con la orquesta del músico Caribe:

“Un día el maestro me hace llegar la invitación para que me vaya a San Andrés islas con él; fue una gran experiencia. Me uní a su formación que por entonces era bajo, batería, piano, trompeta, saxofón y un cantante. Tocamos en el hotel Dorado de la isla. Con “Peña” aprendí mucho porque él era muy exigente en la música, él me decía: “Yo sé que tú sabes leer música pero quiero que toques de oído. Y pobre de ti si te equivocabas al interpretar alguna melodía que él te sugiriera porque el regaño era implacable; pero el maestro siempre me trató con mucho cariño, aprendí mucho con él y siempre me dio grandes consejos”.

Enhorabuena jóvenes jazzistas colombianos como los flautistas Luis Fernando Franco y Rafael Gómez, al igual que el pianista Milton Salcedo han grabado versiones jazzeadas de nuestro himno carnavalero. Escuchemos a Peñaloza hablando de jazz:

“Yo me metí al jazz de lleno, quizá fue el primer músico en Colombia que tocó jazz, solía escuchar a grandes del género como Glen Miller, Benny Goodman o Tommy Dorsey; aprendí mucho de ellos, fueron una gran influencia para mí”.

Valdría la pena que alguna institución cultural se diera a la tarea de recopilar o patrocinar la recreación de la música de Peñaloza con una gran banda de estrellas colombianas como Justo Almario, Antonio Arnedo, Jorge Emilio Fadul, Alvarito Cárdenas, Francisco Zumaqué, Edy Martínez y cantantes como Juan Carlos Coronel, Totó la Momposina y Yuri Buenaventura. Escuchemos a Peñaloza hablando del porro.

Peñaloza: Yo viví en muchos pueblos del Caribe y traía mucha influencia de la música de los lugares donde había vivido, pero en ciertos

círculos era una música que no se tocaba; se consideraba inmoral, de mal gusto. La sociedad barranquillera por ejemplo, prefería bailar inclusive música cubana; no tocábamos porros porque era considerada música de negros, música para la plebe, lo cual era una estupidez completa. Se me viene a la memoria unos carnavales en que vino la orquesta Casino La Playa a una de esas famosas fiestas de los clubes. En una de esas orquestas invitaron a una comitiva del Club Cartagena, y en esa comitiva traían una formación cartagenera con marimbolas y trompetas, y ellos tocaron porro en ese baile de Carnaval, tocaron el porro ‘La vaca vieja’ y después tocaron ‘Vicentico Martínez’, un porro de Lucho Rodríguez Moreno. Eso fue lo primero que se oyó esa vez en Barranquilla.

Peñaloza, a pesar de su edad y de la soledad en que vivía, fue hasta el día de su partida un hombre lleno de ideas. Los que tuvimos la fortuna de compartir con él, siempre lo recordaremos, más allá de su carácter explosivo e irreverente, nunca le negó un aplauso a quien se lo merecía.

Peñaloza: El pueblo de Colombia a nivel musical tiene derecho a comerse un file mignon, una langosta a la termidor, unas ancas de rana a manteles largos, y no darle arroz, yuca y ñame, que es lo que le estamos dando al pueblo de Colombia.

De estar vivo Peñaloza, más de una rabieta habría cogido al oír tanta música desechable que se hace por estos días. Parafraseándolo, su obra representa el más exquisito de los bufetes musicales escritos en la historia musical del país; solo resta darle gracias totales al MAESTRO por ese himno del Carnaval y que tenga la seguridad de que los auténticos espíritus carnavaleros nunca lo vamos a olvidar.

¡ VIVA EL CARNAVAL DE BARRANQUILLA!

### **LOS 60 AÑOS DE ‘AY, COSITA LINDA’**

Hay músicos de leyenda que forjaron su gloria componiendo bellas

melodías a su tierra, a su río y a su mar; siempre buscando brindar felicidad a su pueblo, si el goce estético era suficiente, la grandeza de sus canciones alcanzaba para que la gente de todos los confines del Caribe y del mundo también disfrutara. Ese era el caso de nuestro gran Pacho Galán, que a pesar del éxito internacional de su ritmo del merecumbé, jamás intentó alejarse del *ethos* de su entorno, y aunque era consciente de su calidad y la aceptación de su orquesta, siempre quiso vivir y morir bajo el mismo cielo que alumbró su nacimiento.

Pacho Galán alcanzó su gloria llevando al pentagrama la gracia de las mujeres de su tierra y plasmando en ritmo y melodía sucesos sencillos del acontecer cotidiano. Quizás impresionado por el movimiento de caderas de una morena en alguna esquina de Barranquilla o Soledad exclamó : ¡Ay, cosita linda, mamá! Ese piropo furtivo del músico ante la ensoñación de un cuerpo se volvió universal en tantas voces y orquestas de suerte que hicieron del gran músico soledaño una celebridad, sin conmovir fibra alguna de su modestia.

Pacho prefirió saborear en los labios de su amada la sal de sus mares cercanos. Quizás aludía a Pradomar, por ello su tema ‘Boquita salá’ contiene el sabor sensual de su Caribe. Y es que para Pacho, tal vez era más importante adornar un tema cotidiano e intrascendente, con una música universal para formato orquestal. Solo así se entienden títulos como ‘El brazalete’, ‘Cara sucia’, ‘El monito’, ‘Nakamura’, y muchos otros coros inspirados en anécdotas que eran un pretexto para un profundo arreglo instrumental.

Se podría decir que El Rey del Merecumbé tenía su musa pendiente del aire perfumado de sus calles florecidas de jazmines y jacintos y lluvia de oro, de las guayabas y corozos de la tierra y de los veranos de fuego que quemaban a sus gentes cobrizas laboriosas y alegres. De todo este universo obtenía la fórmula contra la tristeza, y el bálsamo para combatir la melancolía que sabiamente vertía en ritmo y melodía para que

fueran bailadas en verbenas, fiestas patronales y carnavales. Ahora, a menudo sus obras reinaban en todo el Caribe y de allí se proyectaban a un mundo ávido de emociones y sonoridades.

Es claro que componía para los suyos con saxos febriles y trompetas jubilosas. Con la clarividencia de sus arreglos musicales podemos decir que tanto deleite solo podría conjugarse en un hombre sencillo, intérprete cabal de una época en que sus coterráneos eufóricos fabricaban sus sueños en esquinas tranquilas, en veladas sencillas, y sus utopías, aún intactas, surcaban las mentes de coterráneos que anhelaban la llegada de diciembre para, desde el 8, ingresar al pasadizo de goce que culminaría el miércoles de Ceniza.

## **HOLA, SOLEDAD**

Pero observemos su periplo vital. El nacimiento de Pacho Galán el 3 de octubre de 1906 coincide con el auge económico y cultural de Barranquilla. Para entonces los municipios del Atlántico, como Soledad, ostentaban una digna y frugal existencia y una fuerte expresión folclórica representada por las cumbiambas que con sus velas adornaban la noche de San Antonio, al lado de bolas de candela, varas de premio y mesas repletas de butifarras con bollo de yuca. En Carnavales se disfrutaba de los disfraces y comedias y en sus fastos florecía la décima y la copla fácil para expresar alegrías y pesares. Muere el Maestro el 20 de julio de 1988, en el terruño que le inspiró la linda canción evocadora del ‘Río y el Mar’.

Su vida musical comenzó a los quince años, según el testimonio de su hijo, el trompetista Armando Galán, profesor de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad del Atlántico. Sus padres, de clase media soledaña, al comprender la vocación irrevocable del joven, confían al músico –también soledaño– Pedro Rolong la formación en varios instrumentos y Pacho elige la trompeta. Integró inicialmente la orquesta Pájaro Azul, de su maestro, y después pasó a la Orquesta Departamental de Barranquilla.

Una vez se hizo conocer como intérprete del instrumento, fue invitado por el maestro romano Pedro Biava para formar parte de la Orquesta Filarmónica de Barranquilla. Posteriormente, Biava lo lleva a la Orquesta Sosa, donde lo encontramos hacia 1938 con los mejores músicos de la ciudad, entre ellos el italiano Guido Perla y otro grande, Antonio María Peñaloza. Más adelante el italiano Perla lo invitó a integrar la Emisora Atlántico Jazz Band; allí mostró las destrezas de director y arreglista que lo caracterizarían toda su vida, y condujo esta gran orquesta en la época en que los radio-teatros exigían mentes rápidas para el trabajo cotidiano. Igualmente dirigió las agrupaciones Emisoras Unidas y Country Club.

Una vez terminó estos compromisos, el incansable músico siguió a la Orquesta que dirigía Tito Zabala, llamada Almendra Tropical. Para esa época, a mediados de los años 50, si bien existían casas disqueras en la Costa como Discos Tropical y Discos Fuentes –en trance de mudarse a Medellín– y otros sellos menores, la Capital de la Montaña empezaba a perfilarse como un centro de la industria discográfica. Por ello, un intérprete cotizado como Pacho, conocedor del pentagrama, fue invitado a tocar en el sello Sonolux, donde habría de tocar con maestros como el cienaguero Ramón Ropaín, Luis Uribe Bueno, Lucho Bermúdez, Juancho Vargas y otros. Entonces es cuando nace el tema fundacional del merecumbé ‘Ay, cosita linda’, grabado inicialmente en 1955. Es decir, hace más 60 años.

No obstante, según el propio testimonio de Pacho en aquella ocasión, la pieza fue interpretada en ritmo de porro tradicional y el bajo no logró la síncopa caribeña que quería el maestro y menos la percusión interpretada por el cartagenero conocido como el ‘Negrito Viroli’. Esta falta de adaptación de los músicos que no captaban el nuevo lenguaje propuesto por Galán hizo que la versión fuera el pálido reflejo del ritmo que empezaba a forjarse en la mente del soledño, una fusión entre cumbia y merengue, lo que exigía que las congas y los timbales sonaran diferente.

Pero como todo cambio revolucionario en el arte y en la ciencia tiene que esperar el momento justo y adecuado, al no ser comprendido en el interior, y sin capitular ante la parsimonia andina, Pacho decide volver a su tierra y empieza a trabajar con la orquesta de Lucho Rodríguez Moreno. Hay que recordar que el antecedente de la orquesta de los Hermanos Rodríguez, oriundos de Arjona (Bolívar), fue la orquesta Nuevo Horizonte, que se había aposentado en Barranquilla desde 1929. Su trabajo oscilaba entre La Arenosa y La Heroica, como era tradicional, en las temporadas festivas de noviembre y carnavales, así como en las fiestas de los clubes. La orquesta, además de Lucho en el saxo, tenía a Pompilio en la batería, a Efraín en las congas y a Tomasito en la vocalización.

El encuentro en Cartagena fue providencial, porque aunque Pacho ya había grabado 'Ay, cosita linda', logrando un éxito comercial, no estaba satisfecho con el ritmo. Por ello quiso explorar una nueva sonoridad y una nueva percusión, y la halló con los hermanos Pompilio y Efraín. Pronto los Rodríguez le brindaron la dirección de la orquesta. Fue así como aceptaron un contrato del Club Cartagena, y en las fiestas de noviembre de 1956 empieza la orquesta de Pacho Galán.

Con un nuevo traje percutivo resurge el merecumbé, y solo entonces se toma primero el Caribe y después el mundo con un nuevo 'Ay, cosita linda', que alcanzó versiones de músicos de todo el mundo: Carlos Argentino con la Sonora Matancera, Nat King Cole, José Fajardo, Chucho Sanoja, Ralph Font, Los Jóvenes del Cayo y una larga lista que contiene más de 100 versiones.

Pero surgirían también merecumbés en Cartagena, 'El monito', 'El bombón' y 'Ay qué rico amor', que se tomaron los carnavales de 1956 y lanzaron a la orquesta de Pacho Galán a la cima de popularidad. Más adelante vendría 'Merecumbé en saxofón', 'Merecumbé en Bogotá', 'Noches de Caracas' y muchos más, ligados a la historia de la noche festiva. En todos sus temas, en unos más que en otros, se observan frases de jazz

de la época del *swing* y la influencia de maestros norteamericanos como Glenn Miller.

Si bien Pacho Galán alcanzó reconocimiento universal con sus creaciones, muchos músicos coinciden en señalar el tema ‘Tico Noguera’ como el mejor merecumbé de todos los tiempos. Así se expresaba su hijo el trompetista Armando Galán: “‘Tico Noguera’ para mí es el mejor merecumbé, algo extraordinario, en el sentido de que es un merecumbé muy difícil de tocar. Pacho lo escribió para las trompetas muy altas y ese merecumbé gustó en todas partes. Era muy bonito. Pacho le puso todo a ese merecumbé. Tico Noguera fue el que nos llevó al Country Club y en su homenaje Pacho hizo ese precioso tema”.

Además del merecumbé, el incansable y fecundo compositor soledño creó otros ritmos bailables como el chiquichá, el tuqui-tuqui y el mece-mece. Es memorable el tema ‘Chiquichá del amor’.

Al genio de Pacho Galán se deben las transcripciones y arreglos más gloriosos de la mayoría de los porros, guarachas, cumbias y boleros que alcanzaron estructura orquestal en su época de oro. Su sapiencia en los arreglos, de los que se beneficiaron orquestas como la Billo’s Caracas Boys, Eduardo Armani y Los Melódicos, quizás se debe a la impronta pedagógica del maestro Pedro Biava, con quien el soledño aprendió las técnicas de armonía que le permitieron convertirse en el orquestador predilecto de los jóvenes compositores costeños de las décadas de los años cuarenta y cincuenta.

Según uno de sus contemporáneos, quien también fuera el cantante en la época de oro de la Orquesta, Tomasito Rodríguez, contándole al licenciado Néstor Emiro Gómez en Nueva York, “Pacho era un compositor extraordinario, pero su facilidad era armonizar. En la cuestión de los arreglos era único, era muy creativo”. Tomasito recuerda que uno de sus grandes arreglos con pretensiones universales fue “Estereofonía”,

que aprovechó la innovación hacia los años sesenta de los sonidos estéreo. Por un lado sonaban las trompetas, por otro los saxofones y en la parte central, lo que es la parte armónico-rítmica, “Estereofonía” era un recorrido musical por toda América Latina. En ella hay un intento de explorar la relación de sonidos con la nueva tecnología y tuvo como invitados músicos de academia como el maestro Ángel Camacho y Cano.

En aquel entonces la orquesta de Pacho Galán estuvo conformada por músicos consagrados en la línea de saxo como Luis Rodríguez Moreno, Lucho Vásquez, Mariano Hernández, Álex Acosta ‘Muñecón’; en las trompetas, Manuel de J. Povea, Armando Galán y Raúl Lastra; en la percusión, Pompilio Rodríguez al frente de la batería, en la conga Efraín Rodríguez, Franco Galán en el bajo y Dagoberto Almanza en el piano.

En 1962 los hermanos Rodríguez se separaron de la orquesta de Pacho Galán y entraron los hermanos Pérez: Joaco, Jorge y Alí, dando lugar a una nueva era, cuyo impacto y calidad debe analizarse a la luz de la historia. Aquella orquesta de Pacho Galán, recordaba Alí Pérez, estaba conformada por los cinco saxofones de Carlos Arnedo (saxo alto), Chicho Sarmiento, Maximino Chacón, Octaviano Pulido y Lucho Vásquez; las trompetas de Armando Galán, Nuncira Ricardo y Alberto Ramírez, el pianista era Dagoberto Almanza y el bajista Robinson Lastra. Hoy los herederos de Pacho están al frente de la orquesta Pacho Galán Big Band.

Pacho Galán ofreció el marco sonoro de su gran orquesta a numerosos cantantes nacionales e internacionales, entre los cuales se encuentran: Tomasito Rodríguez, Orlando Contreras homónimo del bolerista cubano Emilia Valencia, Estela Lency, Sarita Lascarro, Esthercita Foreiro, Fernando Barceló, Jairo Likasalle, Gil Echeverría, Joe Arroyo y Alci Acosta. Entre los extranjeros, Víctor Pérez, Joe Urdaneta, Víctor Piñero, Manolo Monterrey, Las Alondras y muchos más.

Pacho Galán, además de la trompeta, también tocaba el violín. Esto

le facilitó el proceso técnico de conformación de una orquesta mixta como Los Solistas, que articulaba la música de cámara con los metales. Con ese formato, Pacho quiso llevar la música colombiana al estilo clásico y brindó al buen gusto sus famosos larga duración de colección Orquídeas Bailables y Baile de Gala, con las que vistió de frac la música de la tierra para darle un lenguaje universal.

Es imposible abarcar la obra musical de Francisco Galán en pocas cuartillas; solo hay que decir que legó a la posteridad uno de los más ricos repertorios de la historia musical colombiana. Hoy, cuando Barranquilla optimista construye con trabajo, tesón e imaginación un futuro halagüeño para sus hijos, hay que mostrar a las nuevas generaciones la obra del maestro Galán y en particular, la gloria que deparó el tema ‘Ay, cosita linda’, que ha representado a nuestra tierra con la calidad, el buen gusto y el sabor del Caribe colombiano ante el mundo.