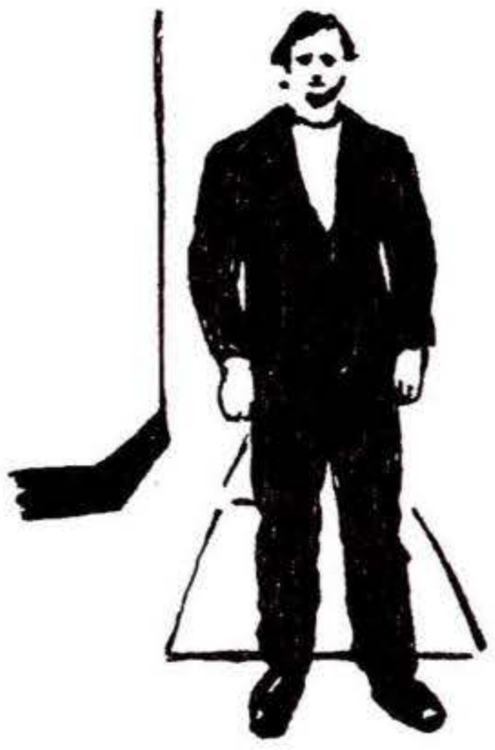
queda representada con el templo de Santo Domingo, en el que sobresale el friso en grisalla del coro, los fragmentos de una escena del Juicio Final y las figuras de los santos y mártires dominicos; con la catedral, que posee los únicos murales conocidos de Angelino Medoro; con el convento de San Agustín, una de las piezas más sobresalientes de la arquitectura conventual de la Colonia, conserva algunos interesantes fragmentos murales; con el templo de Santa Clara la Real, decorado ricamente en talla dorada y pintura roja, mantiene ejemplos de decoración mural en el coro; con el claustro de Santa Clara, donde vivió sor Francisca Josefa del Castillo y Guevara, célebre por sus escritos místicos; y con la iglesia de Santa Bárbara, decorada profusamente con motivos florales ejecutados en pintura mural y talla. Por último, se mencionan algunas construcciones de Villa de Leiva, en las que se encuentran ejemplos de decoraciones murales, algunas todavía en proceso de rescate.



La pintura mural de Santafé de Bogotá se estudia en las evidencias que tiene el templo de Santa Clara, dueño de un riquísimo trabajo de decoración con flores y frutas; la iglesia de la Concepción, que constituye "una de las más deslumbrantes manifestaciones coloniales de Santafé" (pág. 157), está dotada de exuberantes decoraciones en las bóvedas y techumbres. Completan este capítulo, profusamente ilustrado, la iglesia de Santa Bárbara, el templo de San Agustín y menciones a otros templos bogotanos.

De menor extensión, y proporcional a su relativa importancia, se reseñan algunas decoraciones domésticas santafereñas, entre las que se destacan las de la Casa del Marqués de San Jorge. Otras manifestaciones pictóricas se encuentran en Popayán, Valle del Cauca, Mariquita, Pamplona, Antioquia, Honda, Mompox y Cartagena. Sin duda, una de las mayores sorpresas que ofrece el libro es la llamada Casa de los Barcos, en esta última ciudad, en cuyos muros se descubrieron dibujos de embarcaciones de variadas características, uno de los cuales está fechado y firmado en 1708 por un tal Miguel de Epamonte. En total son 36 dibujos de distintos tipos de navíos; según Vallín, "los hay navegando, anclados o disparando sus cañones, y están acompañados por figuras humanas, caracoles, animales y corazones. Algunos son pequeños, ingenuos en el trazo, y otros, son más sofisticados, dibujados en perspectiva y con más detalles" (pág. 189). Todo ello ha llevado a suponer que la vivienda habría servido de alojamiento a gente del mar.

Completan el libro una lista de monumentos con pintura mural de la Colonia en Colombia, un conveniente glosario de términos y la correspondiente bibliografía. Magníficamente ilustrada con fotografías de brillante colorido y excelente impresión, la obra no sólo compendia el arte mural de la Colonia, sino que logra replantear y subrayar su importancia dentro de la historia del arte colombiano, pues la última publicación que había tratado con detenimiento el tema fue la *Historia Salvat del arte colombiano*, hace un cuarto de siglo. Por todo ello cabe citar las palabras de Ramón Gutiérrez en el prólogo: "...la historiografía del arte y la arquitectura colonial americana deben mucho a la tarea de rescate de Vallín y a sus diversos escritos sobre el tema. Le deben a sus múltiples descubrimientos, a la consolidación y puesta en valor de los mismos, a ayudarnos en una relectura que vuelve a datar obras, a entender de otra manera los espacios, a acentuar ese carácter tan peculiar y propio que tiene nuestra arquitectura y a enfatizar el significado popular de una cultura que ya era tiempo que se viese a partir de sí misma" (pág. 17).

SANTIAGO LONDOÑO VÉLEZ

La víspera de año nuevo estando la noche serena

Guillermo Buitrago, cantor del pueblo para todos los tiempos
Edgar Caballero Elías
Discos Fuentes, Medellín. 1999.
276 págs.

"Oiga, padre, déjese de tanto bolero y toque la *Pollera colorá*", exclamó un adolescente borracho en la Ciénaga de otros tiempos, molesto porque el carillón de la misa de gallo sólo entonaban notas litúrgicas, solemnes, lentas y aburridas. Quien tanto insistía era Edgar Caballero Elías, el Chichi, anticipando desde entonces una exigencia musical que con el tiempo se iba a volver libro. Nació en una familia cienaguera marcada por la música: su madre, Elisa Elías, tocaba piano y era prima del gran Ramón Ropaín, de lo mejorcito que ha tenido este país en lo que a música popular se refiere; y por el lado de su padre, Carlos Caballero Palacio, puede encontrarse a su abuelo Carlos Caballero d'Andreis, violinista, así como a varios exponentes importantes de la desconocida historia de la música en el Magdalena. Y sus hermanos, sobre todo Raúl y Jorge, protagonistas de otro proceso igualmente rico y desconocido: la trova cienaguera, que durante todo el siglo XX sembró de belleza y guitarra las noches surrealistas del pueblo. Hasta sus hermanas y su desaparecido hermano Carlos Caballero Elías ("Pachín" para los cienagueros), el serio de la familia, cuan-

do se terminaban los bailes en la espectacular pista del Club Campestre seguían la fiesta sin mayor problema hasta la madrugada y el atardecer y más allá.



La experiencia escolar de Chichi fue intensa y variada: desde sus primeras letras con las Hermanas de la Presentación, en el viejo edificio que deja entrever la pasada grandeza de Ciénaga, hasta el legendario profesor Víctor Manuel Gallardo, sabio bondadoso y astuto que hacía la siesta en clase con el ojo de vidrio abierto para que nadie se enterara y todos siguieran en sus puestos, y la academia militar estadounidense a donde sus padres lo mandaron con la esperanza de convertirlo en administrativo y mesurado. Chichi volvió de allá ni administrativo ni mesurado pero sí destapando botellas con los dientes, resabio de marinero que toda la vida he admirado incondicionalmente. Siguiendo el ejemplo de sus mayores, se convirtió en agricultor en aquella Ciénaga de los años sesenta, cuando se podía dormir impunemente en descampado y, entre bares con traganíqueles y música popular de la buena (Lety, Venus, Mélida, Happyland), en la zona de tolerancia reinaba sin discusión Rosita, llamada "La Mangano" por su parecido con la estrella italiana. Chichi también vivió aquella otra escuela de música y mundología, el yumeca Humberto Daza "Chámber", director de la banda del colegio, quien fascinaba a sus discípulos adolescentes no sólo con una sapiencia musical fuera de serie sino con sus consejos prácticos e invencibles: "Fumen, fumen, carajo, para que se vuelvan hombres". Se hizo célebre, y temible, por sus borracheras de chanzas pesadas y su tambora indestructible de varios días de maicena y travesura. Muchos años y tamboras después, nació la idea de escribir un libro sobre la música típica de su tierra, y nació de una manera que envidiará usted, mi estimado lector, que no conoció a Ciénaga en aquellos tiempos: mediodía de carnaval y Chichi borracho y empolvado con un conjunto de gaitas en carro de mula por las calles; la felicidad completa, no hay duda. Una insinuación en medio del sopor le hizo caer en cuenta de una injusticia histórica mayúscula: Guillermo Buitrago, el gran juglar cienaguero, su obra desconocida y su persona maltratada por los dogmas de la vallenatología oficial pero también, y sobre todo, por la amnesia y los aluviones de su propio pueblo.

Ahí comenzó el proceso de investigación que desembocó, años después, en el libro *Guillermo Buitrago, cantor del pueblo para todos los tiempos*, donde se muestra convincentemente que el Chichi hubiera podido ser un buen antropólogo. Tratándose de alguien que ni siquiera se definía como intelectual, el solo hecho de haber logrado un libro merece felicitaciones; por otra parte, fragmentado, desordenado a veces, sorprendente, nostálgico, temperamental como su autor, este libro tiene un valor inmenso como fuente de historia local; sobre todo, de historia de la música popular cienaguera, cuya lectura es recomendable —más aún, imprescindible—, para acceder a una visión más profunda y dinámica de la costa caribe. Con un juicio insospechado en él, se dedicó no sólo a organizar la información disponible sobre Buitrago, que no iba más allá de unas pocas notas periodísticas, sino a desenterrar nuevos datos para rescatar la memoria del juglar cienaguero. Sus métodos de trabajo, tenaces, artesanales, ligados a una simpatía arrolladora, permitieron recoger mucha información dispersa en los pueblos costeños del sector rural. También consultó fuentes documentales y bibliográficas relacionadas con historia local y música regional, recogió fotografías valiosísimas y repasó una y otra vez, tambora en mano seguramente, la discografía de Buitrago.

En este libro, los elementos biográficos permiten asomarse tanto a la historia local como a la de la música popular. Comienza con el tema de la fundación de Ciénaga, tema aún lleno de incertidumbres, pero aporta un dato crucial para comprender el proceso en su conjunto: el actual Pueblo Nuevo de la Ciénaga (Ciénaga), de mediados del siglo XVIII, fue poblado por familias pueblo viejeras de "músicos en su inmensa mayoría, guitarristas y gaiteros" (pág. 20); por supuesto, eran pescadores de oficio, como lo era todo el mundo en el Pueblo Viejo de la Ciénaga (Pueblo viejo). Para comprender el fenómeno de la música popular en el entorno se necesita formular una hipótesis que no aparece en el libro: Ciénaga es un "pueblo nuevo" (Darcy Ribeiro) muy especial, con mestizaje y cultura moderna, donde al asentamiento indígena original se agregaron negros, cubanos, yumecas, gitanos, europeos diversos, gringos, mexicanos, y hasta cachacos, y todos contribuyeron dentro de un entorno excepcionalmente libre. Guillermo Buitrago, el mayor entre los guitarristas cienagueros, tenía referentes bien modernos. En su nacimiento incidió Ciénaga como receptor de importantes flujos migratorios en los tiempos dorados del banano: su padre, Roberto, paisa que llegó a trabajar con Agapito Clavería, un comerciante español que con el tiempo dejó su huella en la historia empresarial costeña; y su madre, Teresa Mercedes Henríquez, descendiente de judíos sefardíes de Curazao que hicieron cabotaje durante buena parte del siglo XIX, le aportó el reconocido talento musical de su familia. En este punto el autor se queda corto: bisabuelo, abuelo y tío (todos llamados Jacobo Henríquez) fueron pianistas y orga-

nistas destacados; tuvo antepasadas de bel canto en el siglo XIX samario, y su prima Digna Cabas Henríquez, descendiente de esclava martiniqueña, fue la gran bailadora de ritmos negros durante todo el siglo XX cienaguero. Y todavía hay más para el viajero que se aventure por estos mares.

El autor muestra que, en consonancia con sus antecedentes y al contrario de los músicos campesinos, Buitrago tuvo alguna escolaridad (hasta tercero de bachillerato) y, aunque careció de educación formal en música, mostró desde niño su sensibilidad musical tocando cajas y cantando; aprovechando que una de sus hermanas tenía novio músico, el pequeño Guillermo aprendió a tocar guitarra observando la digitación del cuñado en la sala de la casa. También al contrario de los músicos campesinos, y apoyado en un medio social propicio por su efervescencia económica, Buitrago complementó su vocación musical con una importante labor cultural: teatro, locución, jingles y publicidad cantada (pionero en esto), incluso llegó a editar cancioneros y revistas musicales con textos suyos. Pudo consolidar el oficio musical en su natal Ciénaga, primera economía de enclave que tuvo el país, con su prosperidad bananera en permanente demanda de fiestas, con su trova bohemia y guitarrera y sus emisoras con radioteatro.

En 1946 viajó a Barranquilla para tocar en el radioteatro de la Emisora Atlántico y en el Barrio Chino en sus días de gloria, "una especie de ciudadela con enormes cabarets, pero cabarets de lujo [...] donde había buen decorado, donde había orquesta de planta, pasillos alfombrados, jardines interiores y exteriores" (pág. 180); se inició así una meteórica carrera que lo convirtió en el primer ídolo de masas que tuvo la industria fonográfica colombiana. Grabó algunas canciones que no eran suyas y alrededor de las cuales se ha magnificado la supuesta intención de robo: las susceptibilidades en torno a este tema, leídas casi cincuenta años después, se muestran exageradas, cuando no parroquianas. En cambio, es más importante decir que valorizó la música del Magdalena Grande como nadie antes y que, aunque esto no lo toca el libro, Buitrago sedujo a este país como nadie antes ni después: un costeño considerado cundiboyacense, antioqueño, valluno, no solo admirado sino asimilado e imitado, tantas canciones y corrientes musicales interioranas calcadas en su gracia, el tejido nacional ensayado con números inmortales como *Compae Heliodoro* y *La piña madura*, tanto músico que hizo fama y fortuna apoyado en su estilo, tanto pastuso que anda por ahí soñando con la reencarnación de Buitrago. En sus páginas desfilan algunos de sus antecedentes (Eulalio Meléndez y Andrés Paz Barros) y sus compañeros de bohemia, muchos datos ligados al origen de sus canciones y los grandes de la música cienaguera de otros tiempos (Chámber, por supuesto, el Niño Postán, Bovea, Ángel Fontanilla, el puebloviejero Esteban Montaño, Dámaso Hernández, la Ritmo Costeño Jazz Band, donde tocaba maracas y cantaba Carlos Julio Martínez Almarales, el inmortal "Rosita" de los cocos, y muchos más).



Vinculado primero al sello Odeón, de Argentina, y luego a Discos Fuentes, Buitrago conectó el folclor subregional al mercado con un estilo telúrico y moderno al mismo tiempo, donde la riqueza de la propuesta era definitiva para abrirle el espacio a la poco conocida música del Magdalena Grande: se necesitaba ese "algo especial" contenido en su guitarra y su talento impresionante para capturar la imaginación de todo el país. Buitrago abrió las puertas por donde entraron Escalona, Pacho Rada y hasta García Márquez. Este país está en mora de agradecerle, no el haber compuesto o no, sino el haber impuesto el canto del nuevo país, de la Colombia moderna que surgió y ha venido surgiendo: *La víspera de año nuevo*, *La varita de caña* o ese embrujador *Toño Miranda en el Valle* que todavía hace cosquillas en la piel sesenta años después.

A partir de libros como éste, se hace posible escribir la biografía de uno de los músicos más importantes y queridos del país. Para terminar una nota negativa: el libro no se consigue en librerías, y queda demostrado que una cosa es una disquera y otra es una editorial. Pero tiene la fuerza de una tambora a medianoche en la orilla del mar, en esas playas mágicas de Ciénaga.

ADOLFO GONZÁLEZ HENRÍQUEZ
Departamento de Sociología,
Universidad del Atlántico

En las guaridas del lenguaje

No es más que la vida
Piedad Bonnett
Arango Editores, Bogotá, 1998,
120 págs.

En el prefacio de esta antología de su obra, Piedad Bonnett señala algo que, en apariencia redundante, apunta a zonas oscuras de la palabra:

> *he escogido una organización regida por lo temático, la misma que ha impuesto una organización tripartita a casi todos mis libros. Pienso que de esta manera se logra una articulación con mayor sentido, y más reveladora de las imposiciones secretas que han dictado estos versos.* [pág. 7]

Así, pues, resulta tremendamente motivadora esta distribución de poemas (no se indican las fuentes, lo que