

En el libro *Salmona* las características lujosas (formato grande, buen papel, excelentes fotografías, generoso color) se vuelven sobrias en el conjunto. En esta "interpretación personal", "ensayo", o "ilustración", la arquitectura del libro transparenta la arquitectura diáfana del maestro.

Página a página, ante el lector aparecen los detalles de esta mágica realidad (paradigma visible): el ladrillo de raigambre mudéjar, su textura y color; el agua en los patios que recuerda el arte árabe y precolombino (símbolo de los ríos que fluyen hacia el paraíso); la incorporación del paisaje abierto y circundante (jardines con vegetación nativa); los calados como de celosías orientales que permiten la incorporación de la luz y el aire —sólido/vacío, ladrillo/aire— (*Leitmotifs* de la obra de Salmona). El arquitecto crea paredes entretejidas a manera de lienzos que posibilitan en una metáfora tangible el paso del viento, el sonido, el agua, la luz. Impulso barroco hacia el infinito, dimensión mística del espacio. El ladrillo con calidad cerámica da paso al follaje del trópico, hasta reapoderarse del entorno.



La poética de Salmona, comparable con la de Eladio Dieste (Uruguay), Juvenal Barracco (Perú) y Luis Barragán (México), nos traslada en iluminadoras visiones a la Alhambra, la Fuente de Lavapatas en San Agustín, el Alcázar Real en Sevilla, la mezquita de Córdoba. Once capítulos muestran y analizan una a una sus construcciones en Cartagena, Bogotá, Armenia y Cali. Cada edificación lleva una reproduc-

ción de los planos, una ficha con la descripción arquitectónica, sus características estéticas y la historia de por qué y cómo se ejecutó. Van, además, notas explicativas del propio Salmona alusivas a su arte y muchas fotos, en su mayoría tomadas por el profesor Ricardo L. Castro. Proyectos como el Archivo General de la Nación (1992), el Museo de Arte Moderno de Bogotá (1988), el Museo Quimbaya (1986), las viviendas de Nueva Santafé (1987), las Torres del Parque (1970), el edificio del Fes (1990), la casa de García Márquez (1995), el Fuerte de Manzanillo (1981), quedan recreados en este magnífico texto.

Tiene sentido decir, en el plano de una filosofía y de una poesía, que en la arquitectura de Rogelio Salmona "se escribe un cuadro", "se lee una casa", "se redacta una escalera". Estas grandes imágenes tienen una historia y una prehistoria. Son siempre a un tiempo recuerdo y leyenda. Toda imagen grande tiene un fondo onírico insondable. Salmona edifica un cosmos: laberintos, senderos ocultos, ventanas, columnas, celosías. Descubrimientos inesperados: un quicio, un umbral.

La intervención arquitectónica de Salmona se perfila como una gran ruina maya, adornada sólo con su gran desnudez de forma, lo directo de sus materiales tectónicos, la sobriedad y el rigor de su organización.

La poética de Salmona le permite "perfiles transparencias y penumbras, luminosidades, miradas al sesgo, que se pierden, regresan, y se encuentran con un muro, con una ventana, con agua, con una planta, con el color del cielo, es decir, que la arquitectura es un acontecimiento, que forma espacios diferentes, lugares diversificados por la incidencia de la luz, el sonido del agua o la aparición de una nube". En Salmona se corrobora el aforismo de Louis Kahn: "El sol no sabía lo grandioso que era hasta que se reflejó en el costado de un edificio".

Al confrontar la arquitectura del maestro colombiano, su antologista Ricardo L. Castro trae a la memoria las maravillosas líneas de Lawrence

Durrell en Delfos: "No hay que tener un sexto sentido. Está ahí si uno cierra los ojos y respira suavemente; oirá el mensaje susurrado, porque todos los paisajes hacen la misma pregunta en el mismo susurro. Yo lo estoy mirando —¿está usted mirándose en mí?—, la mayoría de los viajeros se apuran mucho...".

En estas condiciones, si me preguntaran cuál es el beneficio más precioso de la arquitectura de Rogelio Salmona, diría: Su arquitectura alberga el ensueño, su arquitectura protege al soñador de la intemperie, su arquitectura nos permite soñar en paz.

JORGE H. CADAVID

Sobre la arena mojada

Tertulias musicales del Caribe colombiano

Mariano Torres Montes de Oca y Mariano Candela (comps.)

Fondo de publicaciones de la Universidad del Atlántico, Barranquilla (vols. 1 y 2), 1998

Mariano Torres Montes de Oca es el coordinador del Centro de Documentación Musical del Río Magdalena y del Caribe Colombiano, convenio entre Comfamiliar del Atlántico y la Universidad del Atlántico, ambas entidades situadas en Barranquilla. Es un hombre inmerso en la actividad cultural desde sus más tiernos años, especialmente en lo relativo a la música popular colombiana.

Entre sus actividades como coordinador del ente mencionado, ha organizado unas tertulias, a las que asiste masivamente el público, llamadas como lo señala el título de los volúmenes que aquí se reseñan. En ellas han participado grandes figuras del quehacer musical caribeño colombiano y se ha rescatado del olvido y el silencio a juglares y compositores perdidos en lo espeso de nuestra geografía rural.

Durante estas tertulias, en las que han tomado parte conocedores de esta música autóctona y popular, se grabaron testimonios valiosos de primera mano, sobre la vida y producción musical de estos cultores, que sin esta sistemática labor de rescate y conservación documental se hubiesen perdido para siempre, en una región como la costeña, donde el documento desaparece ante la indiferencia de quienes están capacitados para conservarlo. Es sabido cómo archivos personales de figuras históricas costeñas han sido exoliados, diezmados, vendidos como papel viejo, etc., ante la total inercia de las entidades encargadas de prevenir estos desmanes. Conozco el caso del valioso archivo científico y personal del sabio botánico cienaguero Rafael Romero Castañeda, fallecido en Bogotá, que fue comprado por el gobierno venezolano, ante la negativa de Colcultura a adquirirlo.



Como parte de esta labor documental, las dos entidades barranquilleras (Comfamiliar, dirigida en lo cultural por la dinámica Carmen Alvarado de Escorcía, y la Universidad del Atlántico, con el doctor Ubaldo Enrique Meza como rector), bajo la supervisión de su gestor Mariano, más conocido como “Mariano Candela”, han publicado dos volúmenes que recogen los quehaceres de los artistas que iniciaron este ciclo de tertulias musicales (1998 y 2000).

En estos volúmenes figuran: Adolfo Echeverría, compositor barranquillero (1934), conocido por su éxito perenne *Las tres fiestas*; el

popular Antonio María Peñaloza, nacido en Plato (Magdalena), pero criado en Ciénaga, donde se formó inicialmente en música, autor re-creador del tema *Te olvidé*, hoy declarado popularmente como el himno de los carnavales de Barranquilla, pero cuya melodía y toques percusivos de tambor africanoides provienen de la antiquísima danza del garabato cienaguero, que tocaban los negros del reducto esclavista de Papare. (Testimonio del compositor Andrés Paz Barros [1957], quien hizo el arreglo orquestal para dicha pieza, y cuya partitura conservan sus herederos). Ester Forero, “la novia de Barranquilla”, primero intérprete de música popular latinoamericana —con incidencia en el Caribe— y después compositora de ritmos costeños, popularizados por importantes orquestas internacionales, así como impulsora de la guacherna, del carnaval, al que dedicó una canción. Y el notable compositor barranquillero Rafael Mejía Romani (1920), de origen antioqueño, a quien se le reconoce como el único compositor colombiano de boleros de renombre universal, con su tema *Mientras me quieras tú*, interpretado por figuras de la canción latinoamericana, entre otras por David Lamas y Raúl “Shaw” Moreno, voz prima del trío Los Panchos. Mejía es autor, además, de éxitos como *Paisaje*, el bambuco *Arroyito campesino* y *Cumbia sobre el mar*, más conocida por su letra, “Era Marta la reina...”. Ésta es la brillante nómina del primer volumen de *Tertulias musicales...*

En el segundo volumen aparecen: Rafael Campo Miranda, nacido en Soledad (1918), hijo de samario y cienaguero, como lo revelan estos apellidos raizales. Ha estado vinculado vitalmente a Puerto Colombia, al que dedicó un éxito internacional: *Lamento naufrago*. Otras canciones famosas de Campo Miranda son: *Nube viajera*, *Playa* [brisa y mar], *Entre palmeras*, *Pájaro amarillo*, —tema incidental del filme italiano *El mundo de los aventureros*— y de un largo etcétera. Sus hijos recogen su herencia y son prestigiosos músicos en la actualidad.

Hay en este volumen una sección dedicada a los salones burreros —antiguos salones populares de baile—, y otra a los *congós*, danzas triétnicas tradicionales del carnaval de Barranquilla, cuyo origen aún se discute. Estuvieron presentes autoridades locales en el tema tratado. Hay igualmente una sección dedicada al jazz latino colombiano, con especialistas y un compositor de jazz barranquillero, Daniel Moncada, vigente y aún joven.

Un capítulo especial se le dedica a un visitante ilustre de Barranquilla: el compositor cubano César Portillo de la Luz (La Habana, 1922), autor del famoso bolero-balada *Contigo en la distancia*, que hizo furor en la juventud latinoamericana de los años cincuenta.



Además se registra una tertulia compartida por los compositores Julián Pérez Carvajalino (El Carmen, 1920), nortesantandereano radicado en Barranquilla, y Efraín Orozco, nacido en Soledad en 1920. Pérez Carvajalino es autor de *Los amores de Petrona* y de *Como se acaban las velas*, dos éxitos discográficos, aún vigentes, como los temas de su colega y coetáneo Orozco, *El mochilón* y *Mi chivita*, ambos incluidos en discos de fama internacional.

En sesión especial se conmemoraron los diez años del fallecimiento del extraordinario músico (arreglista, compositor, intérprete) Francisco Galán Blanco, más conocido como Pacho Galán, nacido en Soledad en 1906, y fallecido en Barranquilla en 1988. Polifacético,

inspirado. Pacho estudio en el Conservatorio de Bellas Artes de Barranquilla, perteneció a las orquestas más connotadas de esta ciudad, hasta que, debido al éxito internacional de su canción *Ay cosita linda*, organizó su propia orquesta, con la que, de su propio magín, sacó el ritmo colombiano que con la cumbia, y hoy con el vallenato, hizo sonar el nombre de Colombia: el merecumbé, mezcla acertada de la cumbia y el merengue colombiano —erróneamente llamado vallenato—, derivado del *meringue* haitiano, que llegó a nuestras costas en los barcos negreros.

Pacho era hijo de un ciudadano oriundo de Puebloviejo, a cuya familia tradicional le cantó Guillermo Buitrago (Ciénaga, 1920-1949), en un merengue muy famoso, llamado *La capuchón*, cuyas estrofas iniciales empiezan así: "Los Galanes son catorce...", y que fue utilizado por el inoludado líder Luis Carlos Galán, en sus giras políticas por el país.

GUILLERMO HENRIQUEZ
TORRES

Si la palabra se distrae

Imago silencio

Julio César Goyes N.
Fondo Mixto de Cultura,
Colección Sol de Los Pastos, Nariño,
1997, 121 págs.

Hay una vieja canción de Joan Manuel Serrat que trata de un compositor que no puede darle el toque final a una balada (o más bien el eterno comienzo, pues se le escapa) porque cualquier cosa lo distrae: una linda muchacha que pasa por la calle, el timbre del teléfono, un perro que ladra, el lápiz que de pronto se quedó sin punta. Algo similar ocurre con la poética de J. C. Goyes respecto del paisaje rural —en *Guáitara* es más que evidente—, que no puede

ser aprehendido porque antes se ve constantemente socavado por la sensualidad: "El amor cultiva rocas con el rigor de los pájaros, / siembra lunas en las peñas trizándose en cascadas, / es el rastro de algún dios que sosiega la herida de los sexos" (pág. 43). El intento de hacer una poesía costumbrista (en el mejor sentido) se trueca en distracción erótica. El protagonista de los poemas va por lana y vuelve anonadado en el mar de Eros:

*A ver, habla no más tu deseo,
verás que no ayuda a
[convencerte.*

[pág. 17]

*Cuánto deseo llevan tus aguas
[esparcidas
en los senos más salvajes*

[pág. 19]

*Tu talle es rumba en la
[oscuridad húmeda,
tu voz graffiti en las paredes
[altas...*

[pág. 23]

*Presiento tu decir en un blanco
[papel:
regálame las formas de tu
[silencio*

*morena aparecida,
tal vez entre los dos
surja el color de algún destino.*

[pág. 27]

*...por eso desembucha tu viril
[melancolía,
derrámala entre la noche
y continúa sin hacer ruido
[encendido*

[pág. 29]

En esas está el hablante de los poemas, siempre a la expectativa de colores, aromas, signos de la realidad inmediata, cuando se cruza como por obra del destino una posibilidad diferente. Siempre, pues, aquel surco más prolífico y armonioso que el vientre de la sombra, como dice Vallejo en *Trilce*; siempre la inesperada y, qué se le va a hacer, bienvenida concupiscencia. Es el caso del poema XII de *Guáitara*:

*Pinta un paisaje de altas
[montañas,
ríos ignotos,
mujeres hábiles,
agrégale un cielo verde y frío
mucho frío.*

*En épocas románticas
desheredarían a los pintores
que en minutos dan forma a un
[espejo
ante la mirada atónita de los
[paseantes,
por unos cuantos pesos ves la
[hoja de eucalipto
y la restañas en la mano
abriendo los aires a una
[trigueña
mientras el sol de los venados
cintila su cabellera al viento.*

*Pinta el roce de su seno,
su apretada boca encendida,
no olvides el frío,
sin él nada pinta el cielo de
[volcanes.*

[pág. 37]



De la alusión a Vallejo nos encargaremos de inmediato, pero no sin antes señalar que el poema anterior da cuenta de esa atracción que ejerce la vista: "mirada atónita de los paseantes y ves la hoja de eucalipto". Esto provoca el desequilibrio simbólico en el texto, pues el primer verso recomienda la recreación del paisaje y sin embargo la estrofa final se resigna a un cambio de cuerpo (del