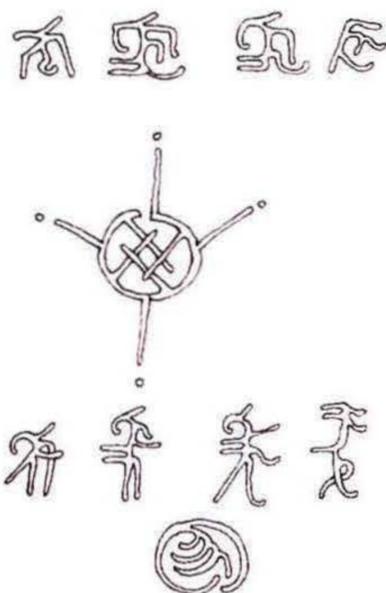


trévidas grabadas y algunos pocos libros sobre salsa; y, finalmente, organizó las citas en diez temas, agregó un catálogo de discos, películas y videos, una bibliografía, algunas fotos y nació el primer libro que se publica sobre este popular cantante y compositor panameño.



Comienza con el período formativo (infancia, familia), unas páginas interesantes que nos dicen, abandonando la exégesis del texto para adoptar una postura más analítica y más allá de lo que el mismo Rubén admite, mucho sobre el peso de sus orígenes colombianos. No se nace en Santa Marta por casualidad, como ocurrió con su padre, sobre todo si su abuelo era de Barbados, inmigrante en una región de cabotaje, de eternos viajeros; mucho menos se tiene una abuela colombiana por casualidad, influencia central de su infancia, pues fue la mujer que lo inició en la narración, nada menos, en el arte que le daría fama y fortuna. Otra casualidad: entre las canciones que marcaron su adolescencia sólo menciona a *Cabeza de hacha*, tonada colombiana o no, pero cantada inolvidablemente por colombianos como Noel Petro Henríquez, el popular "burro mocho" de Cereté.

El libro tiene una parte bonita, una parte rosa que narra la obra de Rubén Blades como músico y compositor: sus canciones, sus trabajos con Willie Colón y demás astros de la salsa, su defensa de la etnicidad y el nacionalismo, en palabras más fáciles, del barrio y la mañana y la enseña nacional, su iluminación intelectual de la música popular. Todos queremos saber sobre sus narraciones que han marcado la expe-

riencia contestataria de los años 60 y 70: *Paula C.*, *Juan González*, *Gua-guancó triste*, *Cipriano Armenteros* y tantas más que poblaron las noches de tanto sitio bueno que había por ahí: Frincho, El Masabuka y La Cachaca, de Ciénaga, son ideales inalcanzables, los demás que no menciono (de pronto se me olvida alguno) son simplemente ideales. Y sobre las composiciones de otros que interpretó con gran factura: *Plantación adentro*, de Tite Curet Alonso, historia del indio Camilo Manrique, que falleció bajo los golpes implacables del mayoral o, como dijo el médico de turno, por causa natural: "Claro, después de una tunda de palos, que se muera es normal". En nuestras memorias generacionales, borrachas de utopías y espesuras, resuenan todavía los versos de aquel montuno tan parecido a nosotros: "Camilo Manrique falleció, plantación adentro, camará".

Pero el libro tiene también su parte fea basada en los defectos del protagonista, explicables, al menos en parte, porque todo músico tiene de jugar: conflictivo, desmedido y demás. Cumplo con señalar algo que molesta incluso a sus adoradores más ciegos, pero no insistiré en esta parte por respeto a su obra y para concentrarme en pequeños sesgos analíticos.

Como decíamos arriba, heredero del nomadismo, formado por la abuela y por la radio, Blades asumió el camino de corrientes encontradas que caracteriza a ese espacio moderno y telúrico que es el Caribe: contrariando a sus padres, se hizo músico, y complaciéndolos, se hizo abogado. Curioso: el polo de la complacencia sirvió para fertilizar el polo de la contrariedad, el bagaje intelectual adquirido en la universidad alimentó su creación musical y Blades se hizo célebre, no por introducir contenidos políticos en la música del Caribe, sino por introducir el modelo de la canción de protesta ligando la salsa a los movimientos contestatarios de decenios pasados.

Además, dice una de esas citas que su primer logro intelectual fue ganarse un concurso de cuento y esto, leído entre líneas, ilumina sobre su lugar en la historia de la salsa: con todos los antecedentes de fertilización mutua entre música y literatura, por primera vez un

escritor se vuelve cantante, no como Boris Vian, recitando en clubes intelectuales, sino como un verdadero ídolo de masas que buscaba subvertir al capitalismo apoyándose en los mecanismos más sofisticados del capitalismo. Rubén Blades hizo una salsa intelectual, de letras contestatarias, como estaba de moda entre los intelectuales latinoamericanos de entonces; allí, y no en su pretensión de hacer canción urbana, reside su originalidad y la razón de su atractivo. Como estrategia revolucionaria, su propuesta es audaz, divertida e inútil, más como hito de la generación contestataria de otros tiempos, en fin, como fenómeno cultural, formidable.

ADOLFO GONZÁLEZ HENRÍQUEZ
Departamento de Sociología
Universidad del Atlántico

Más testimonio que historia

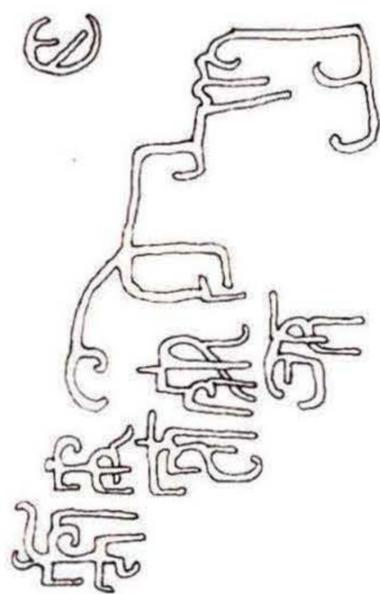
Historia de la música en Colombia a través de nuestro bolero

Alfonso de la Espriella Ossío
Editorial Norma, Santafé de Bogotá,
1997, 713 págs.

Alfonso de la Espriella Ossío, banquero y compositor, ha escrito un compendio de datos musicales colombianos bajo la etiqueta de "historia a través del bolero", que no es un libro orgánico ni tiene forma de enciclopedia sino que son unas páginas con pretensiones históricas, otras que contienen crónicas y otras con simples recopilaciones de datos sin más conexión entre ellas que el tratar sobre música erudita y popular en Colombia. Tal vez se dejó llevar por el naciente apetito por la historia que se siente en su natal Barranquilla, que incluye la historia de la música costeña y el extraordinario interés existente por todo lo referente a la música popular. El resultado ni es historia ni es a través del bolero: esperando encontrar crónicas que conectaran canción romántica y sociedad, el lector se encuentra con

un tomo donde se pretende abarcar todo y se logra apretar muy poco.

El libro incluye capítulos sobre historia del bolero, sobre historia de la música erudita en Bogotá, sobre ese objeto de montaña muy hermoso en ocasiones que llaman "música colombiana" (como si ser colombiano fuera únicamente cuestión de ruana y chunchullo), sobre vallenato, sobre historia de la música erudita y popular en Barranquilla, sobre Ciénaga, en fin, sobre cuanto dato fue encontrando el autor en su camino. En medio de todo hay que destacar las páginas sobre Bogotá, las más sistemáticas del libro, y sobre Barranquilla; en éstas últimas se intenta sintetizar, sin el rigor necesario, una serie de datos históricos y culturales publicados originalmente en fuentes secundarias dispersas y desconocidas más allá del ámbito parroquial, como son, entre otras, las columnas periodísticas de Alfredo de la Espriella Zabaraín, nacido en Ciénaga pero cronista de la vida social barranquillera a través de todo el siglo XX.

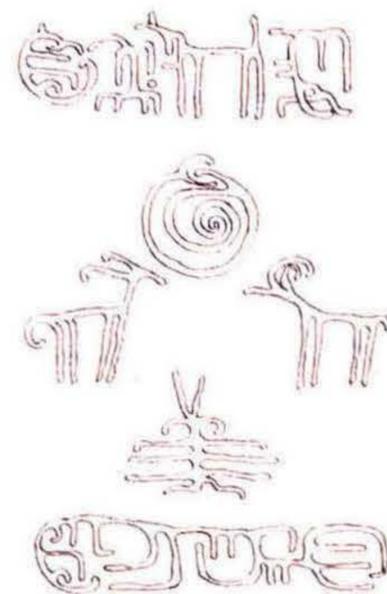


Teniendo en cuenta el objeto original del libro (el bolero en Colombia) y los resultados concretos, las mejores páginas son aquellas en que el autor transcribe experiencias de primera mano o recoge información sobre el bolero y los boleristas en Colombia. Aquí el aporte es indiscutible, salvo las usuales precisiones de melómanos, dispendiosas en el contexto de una reseña medio árida, pero que hacen largas y gozosas nuestras tenidas nocturnas. Voy a aligerar el comentario con dos homenajes largamente aplazados:

en primer lugar el hermosísimo bolero *Fantasia de amor* no fue grabado, como se dice en el libro, por Luis Carlos (El Negro) Meyer sino por mi vecino de muchos años Humberto (Chichi) Meyer, barranquillero, una voz extraordinaria que reunía condiciones tanto para el canto erudito como para el romántico, tanto para el Tropicana de La Habana (donde efectivamente cantó) como para el Barrio Chino o el Chop Suey; en segundo lugar, el caso de una mujer diminuta y frágil, desconocida para el gran público, y su mención aquí es un reconocimiento tardío para un ser extraordinario e ignorado antes que un defecto del libro que no la conoce: Teresa García Quesada, una voz sensual para el bolero, tal vez la mejor que haya tenido este país, aunque ella, quien nunca quiso ser más que la esposa de Ramón Ropaín, otro gigante olvidado, en su humildad, hubiera rechazado estas líneas. Pero ahí están sus poquísimas grabaciones para comprobar lo que digo.

Esperando encontrar una recreación de escenarios inolvidables con paisajes espectaculares aptos para la música y el romance o, al menos, la pasión, como Punta Betín de Santa Marta y Burucuca, en El Rodadero, el Patio Andalúz del Hotel del Prado, la Terraza Tropical de Pradomar, el Jardín Águila y el Barrio Chino de Barranquilla, el Club Campeste y el Hotel Tobiexe de Ciénaga, el Hotel Caribe de Cartagena y tantos más (cabrían incluso algunos del interior como el Grill Colombia, el Hotel Granada, el Hotel Tequendama, el Club San Fernando), lo que el lector encuentra es una gran dispersión temática, un acopio de datos respetable más no abrumador y lejos de ser exhaustivo, y poca reflexión sistemática sobre los significados del bolero en nuestra cultura. En cuanto a escenarios, apenas recibe algún tratamiento el viejo Chop Suey de Barranquilla, restaurante chino de belleza excepcional que marcó la vida nocturna de la ciudad durante cuarenta años; allí se ubicaban los tríos esperando clientes y serenatas y, por tanto, allí confluía gran parte de la bohemia y de los enamorados. Aquí cabe una precisión polémica: en contra de lo afirmado por el autor, el Chop Suey era un centro bo-

hemio no igual sino muy superior a los hoy más mentados Café Roma y La Cueva, asociados con el Grupo de Barranquilla, porque era más dinámico, se ajustaba más a la idea que uno se hace de un puerto en el Caribe.



La dispersión temática, que produce frescura según lectores del interior que no admitirían lo mismo para materias "serias", da una impresión de charla en mecedora costeña que, aun así, no favorece a la investigación detenida de nuestro romanticismo. Para comprender "nuestra historia a través del bolero" no es necesario, y si oscurece mucho, remontarse a la historia de la música erudita en Bogotá desde Jiménez de Quesada hasta nuestros días, lo cual no fue obstáculo para que éstas resultaran las páginas más sistemáticas del libro; tampoco es necesario, y oscurece más todavía, remontarse hasta la llegada de Colón, meterse con los orígenes de la cumbia y ensayar enunciados varios sobre el porro, el merecumbé y el vallenato: sus alegatos sobre un supuesto "bolero vallenato" están sencillamente fuera de lugar, no es bolero el "pasebol" de Alfredo Gutiérrez y tampoco lo son esos centenares de miles de vallenatos despechados que promueven las multinacionales del disco y los medios de comunicación, esos grandes contribuyentes del mal gusto y el morbo en la Colombia contemporánea. Tampoco "nuestra historia a través del bolero" necesita sus notas sobre el pasado musical de Barranquilla y el aporte de Ciénaga a la modernidad, por importantes y pertinentes que puedan ser sus aseveraciones inspiradas en trabajos de in-

investigadores cienagueros como Ismael Correa Díaz Granados, Guillermo Henríquez y el autor de estas notas.

No menciona sus fuentes y, en general, no tiene los hábitos de un historiador; yo también sufrí el estrago de ver que se utilizaban mis ensayos sin los créditos correspondientes. Evidentemente De la Espriella, como el tráfico barranquillero, es anárquico y sin mala intención (a diferencia del tráfico bogotano, que también es anárquico pero con mala intención) y esto amerita una observación más detenida: no siendo historiador profesional, ha debido evitar la dispersión centrando esfuerzos en su indiscutible vivencia de músico costeño sin proponerse metas macro-históricas difíciles de lograr sin una metodología específica. Apenas se comienza a entrar en materia a las alturas de la página 300 pero no es "nuestra historia a través del bolero", sino unos datos basados en fuentes secundarias, pobremente interpretados, y en los testimonios de primera mano del autor; con seguridad éstos constituyen la parte más valiosa del libro y serán materia prima para los investigadores del futuro. En medio de todo, De la Espriella tiene amor por el rescate de la memoria y tiene condiciones para realizar aportes significativos en este campo. Pienso que sus futuros trabajos como investigador de la música popular deberán tener en cuenta la necesidad de transmitir su propia experiencia. Y siendo, como es, buen narrador, debería concentrarse en libros de crónicas y memorias, porque evidentemente es alguien con experiencias que compartir. Eso sí: nunca hablar de uno mismo en su libro sino dejar que el libro hable por uno.

Finalmente una glosa sugerida por Alfonso López Michelsen, en un excelente prólogo cuyas apreciaciones no comparto, pero quien sostiene que leyendo esta obra "nació para mí la singular creencia de que en el siglo XX Colombia va a dar a luz un músico tan destacado como han sido en el mundo de las letras Gabriel García Márquez y en el de la pintura y las artes plásticas Fernando Botero y Alejandro Obregón". Efectivamente, Colombia tiene músicos jóvenes destinados a asombrar al mundo (creo que el principal es Jay Rodríguez, jazzista barranquillero de

clase mundial radicado en Nueva York y desconocido en su patria), pero ese asombro no es cosa nueva sino muy vieja, desde cuando llegaron los españoles, y persistirá mientras el mundo esté dividido en culturas donde la gente sabe bailar y culturas donde la gente aprende a bailar.

ADOLFO GONZÁLEZ HENRÍQUEZ
Departamento de Sociología
Universidad del Atlántico

Un libro excepcional

El Caribe colombiano.

Una historia regional (1870-1950)

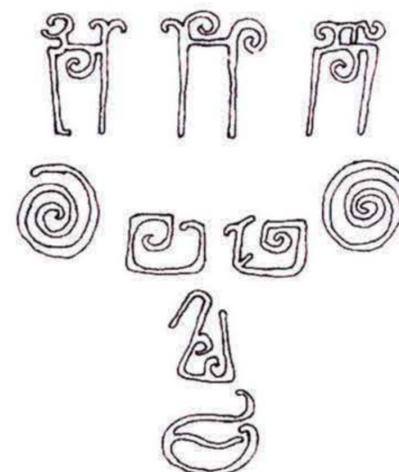
Eduardo Posada Carbó

Banco de la República y El Áncora
Editores, Bogotá, 1998. 507 págs.

Es imposible hablar de este libro sin sumarse en forma inmediata al coro de elogios que ha suscitado. Es un libro excelente, construido a partir de una amplia visión de los problemas regionales, con una aguda conciencia de su multiplicidad e interpelación. Tiene algo de enciclopédico, pues desarrolla en forma eficiente y extensa la narración de los temas relativos a la historia de la ganadería, de la agricultura, del sistema de transportes, del desarrollo relativo de las ciudades, de la industria, el comercio y la banca y del regionalismo, sin olvidar los lazos entre una y otra y sin dejar en ningún momento de ver la región como un todo. Y esta ambición enciclopédica se apoya en una excelente revisión de materiales impresos —es casi imposible pensar en algún trabajo no utilizado—, en informes de cónsules, viajeros y diplomáticos y en una buena revisión de algunos de los archivos nacionales más pertinentes, como los de Faes o los de Carlos E. Restrepo o Pedro Nel Ospina.

Quizá no tan ricas son las fuentes locales consultadas, menos por omisión del autor que por el tradicional descuido en la conservación y organización de archivos oficiales, políticos y empresariales en la región. Pero este descuido

no es total, y quienes sigan las huellas de este libro no dejarán de encontrar algunas fuentes novedosas que permitirán ampliar el cuadro tratado con tanta amplitud en esta obra y ofrecerán oportunidad para discusiones y replanteamientos.



Hay dos argumentos importantes en el libro que revisan las visiones y opiniones ya establecidas, desarrollados con gran competencia, pero que no me convencieron del todo: lo que podría llamar una reivindicación de la ganadería frente a las afirmaciones de que contribuyó al atraso de la región, al consolidar un tipo de estructura agraria basado en la gran propiedad, los bajos ingresos de la mayoría de los trabajadores, las limitaciones que esto ofrecía al mercado y el impacto sobre la producción agrícola, que se presumía más propia de los pequeños propietarios. La discusión de este punto exigiría sin duda mucho tiempo, y una competencia que no poseo. Creo que Posada ha refutado una versión unilateral y extrema de la tesis sobre las calamidades producidas por la ganadería: la idea de que fue y es la única causa del atraso económico y social de la región, o de que todos los propietarios ganaderos eran latifundistas, o de que los pequeños propietarios nunca tenían ganado. Sin embargo, no hay argumentos definitivos contra una versión más matizada pero todavía muy crítica del impacto de la ganadería en la región. Ahora que miramos con mayor interés los factores institucionales y culturales que influyen en la actividad económica, no dudo de que los estudiosos harán nuevos esfuerzos por mostrar la relación entre varios elementos del *ethos* económico e incluso de la estructura política no muy promotores del desarrollo con las formas que adop-