

ta. A pesar de contar con voz potente y buena, no prefabricada, Celia se cuidaba la voz como si fuera su herramienta vital, que lo era, y esto le permitió figurar incluso con facultades mermadas. Comportamiento metódico, legado quizá de su formación original como maestra de escuela en el barrio Santos Suárez de La Habana.



Sospecho que su relación con Pedro Knight iba más allá de lo conyugal y de la dirección musical, pienso que era parte fundamental del engranaje de Celia. Sin embargo, el libro no hace una presentación satisfactoria de Pedro, error inexcusable en una biografía de su esposa. Márceles definitivamente le da mucha importancia, demasiada, a los problemas políticos reales o supuestos relacionados con Celia Cruz. Con entusiasmo de activista, la tacha de padecer intolerancia política; esto era cierto, pero sólo tratándose del régimen cubano. Lo que no es cierto es que esto “la alienó en diversas ocasiones del público”, en realidad la aceptación masiva de Celia nunca tuvo fisuras, sólo los contestatarios de los años sesenta y setenta, y aun así la antipatía se expresó de manera desigual.

Márceles no le da el tratamiento adecuado a la industria musical, que produce la música popular; como cultura de masas está necesariamente montada sobre esquemas de rentabilidad. Siempre lo ha estado, aun en los momentos más telúricos. Lo importante no es considerar a la música popular como rentable y, por

tanto, perversa, sino determinar los factores nocivos para el desarrollo de la música popular, económicos o no. Fania Records no era un episodio esencialmente perverso, sino todo lo contrario: un proyecto empresarial de música del Caribe destinado a abrir dimensiones sonoras y puertas sociales y culturales. Un proyecto que se acabó simplemente porque la estrategia de *crossover* no dio los resultados esperados. Allí donde el entorno se divertía en inglés, cantar en castellano era un rito minoritario y el *Spanglish* un chiste magnífico: “everybody knows que tú a mí me olvidaste” decía un bolero de Louie Ramírez. Digamos de una vez que *crossover* no es cantar en inglés sino incursionar en el contexto del otro, que es distinto, porque implica el inglés, pero también otras cosas. *Cosita linda*, merecumbé inmortal de Pacho Galán, fue cantada en inglés sin que a nadie se le ocurriera que dizque *crossover*. Finalmente, a Fania Records la remataron la especulación y la droga, signos del tiempo de contestación, y podemos concluir que quienes iban a ser empresarios terminaron de juglares.

Márceles no logra recrear a La Habana, cosa necesaria en este tipo de trabajos para mostrar a Celia en su entorno. Sus fuentes plantean otro tipo de problemas. Ciertamente utiliza fuentes orales de diversas nacionalidades, pero cita demasiado las colombianas, que no son de primera mano. Uno esperaría que un texto como este tuviera la mayor cantidad de información de primera mano, sobre todo teniendo en cuenta que el autor estuvo en Nueva York, Cuba y Miami. Incurre en comparaciones arbitrarias y hasta traídas de los cabellos: las voces de Héctor Lavoe y Frank Sinatra. En la bibliografía no están César Miguel Rondón ni Vernon Boggs, referencias obligadas cuando de salsa se trata. Dice que el bolero volvió a surgir en la década del noventa con la película *Buena Vista Social Club*. Lo cierto es que el bolero nunca volvió a resurgir entre las masas a pesar de éxitos momentáneos y de la fidelidad de sus numerosos seguidores. Y

así sucesivamente, muchos datos mal interpretados. Por otra parte, Márceles es repetitivo de manera innecesaria y se dispersa con facilidad; y de tanto andar por las ramas se debilita la narración. Evidentemente tiene muchos elementos de realismo mágico, pero este es un recurso literario válido para la ficción que no cuadra en una biografía. El libro decepciona porque pocas veces va más allá del comentario tipo de las carátulas de discos. No es una verdadera biografía, como se anuncia en la portada, no hay una mirada al interior de esta mujer que debía tener interioridad e individualidad, además de “¡azúcar!”.

Una nota final: dice Márceles que su perfume favorito era de Guerlain. Como los costeños de otros tiempos, yo soy incondicional de Jean Marie Farina y de la Imperial de Guerlain. Pero cuando yo conocí a Celia Cruz usaba Opium, de características antagónicas, una fragancia muy solicitada entre mujeres negras del Caribe insular. Ella me dio la mano y a pesar de que no compartía su anticastro exagerado ni me gustaba su perfume... ese día no me lavé las manos.

ADOLFO
GONZÁLEZ HENRÍQUEZ

Las facetas de Toño

Mochuelos cantores de los Montes de María la Alta II. Toño Fernández, La pluma en el aire

Numas Armando Gil Olivera
Editorial Kimpres, Bogotá, 2005,
217 págs., il.

La imagen que utilizaban los griegos para burlarse del oficio del filósofo era la del nefelibata. Aristófanes escarnecía a Sócrates representándolo como un tipo que vivía en las nubes, ausente del mundo, formulándose preguntas que sólo él se entendía, mientras que la avasalladora realidad persistía desborda-

da e inquietante. A pesar de su título, *La pluma en el aire*, el trabajo de Numas nada tiene que ver con esa tradición de los despistados siderales, puesto que el autor se nos muestra como un pensador con los pies bien puestos sobre la tierra y pisando firme, en particular, sobre el suelo de San Jacinto, importante enclave cultural del Caribe colombiano, como lo prueban el tomo anterior de la trilogía *Mochuelos cantores de los Montes de María la Alta*, centrado en la vida y la obra musical de Adolfo Pacheco y Ramón Vargas, y el presente, sobre el periplo vital y gaitero de Miguel Antonio Hernández, mejor conocido como Toño Fernández. Ahora quedamos a la espera del anunciado volumen III sobre los hermanos Juan y José Lara y Andrés Guerra Landeros.



Recuperar el legado cultural de los antepasados, la memoria histórica de esos nuevos dioses populares, los músicos, y el saber qué aportan sus canciones; postular ese conocimiento que consolida la identidad como tabla de salvación ante el maremoto de modas mediocres y como mecanismo para resistir y superar la desintegración que trae consigo la plaga de la guerra, parecen ser los propósitos orientadores de esta obra que propone, así mismo, el regreso a las raíces culturales y el reencuentro con el tiempo primordial, la danza del universo, ese ritmo afín que rige a las almas y las estrellas.

Filósofo avisado de la imposibilidad de poseer la verdad y la necesidad de construirla mediante el diálogo, Numas presenta la vida y la obra de Toño Fernández a partir de la mirada múltiple de quienes lo trataron: la mujer, Encarnación; los músicos que recibieron y continuaron su legado: Adolfo Pacheco, Rafael Pérez y Rafael Castro; los admiradores de su obra: Toño Nieto y Ciro Quiroz; los investigadores: el también filósofo Tomás Vásquez y el propio autor.

De las diversas semblanzas, cabe destacar la que ofrece Adolfo Pacheco, por la imagen completa que proyecta de Toño: Toño crítico, Toño maestro, Toño improvisador, Toño ofensivo, Toño mecánico de tractores y de carros seniles, Toño placer, Toño afirmativo de la cultura propia, etc. Para Pacheco, el genio y la figura de Toño Fernández significaron una lección de aprecio y afirmación del modo de ser sanjancinero y caribe, que los textos escolares tendían a estigmatizar.

La multiplicidad de voces se pone de manifiesto, también, en la reunión de textos que Numas incorpora, relacionados con la gaita y los gaiteros, por parte de los historiadores y cronistas Fernández de Oviedo y el padre Las Casas, los musicólogos Abadía y José Portaccio, los poetas y narradores Jorge Artel, Héctor Rojas Herazo, García Márquez y los hermanos José Ramón y Jairo Mercado. Las múltiples voces hallan su complemento objetivo en los documentos que sustentan la parte investigativa de este trabajo: las fotos localizadas en diversos archivos, correspondientes a diversos instantes en la trayectoria vital de Toño Fernández, las partituras de las principales canciones, el registro oficial de las mismas, la partida de bautismo, el registro civil de nacimiento y defunción, la solicitud de los instrumentos de Toño para su exposición en el Museo Internacional de la Gaita de Gijón (España).

El resultado es este libro en el que aparte de despejar interrogantes en torno a la historia de la gaita, la etimología, las diversas generaciones

de gaiteros nos encontramos ante un Toño Fernández de carne y hueso desde su concepción hasta su muerte, pasando por la infancia de cazador y cocinero de torcazas y sus juegos a la correa escondida, la mordida de la serpiente que le trastornó el seso, los comienzos vergonzantes de su vida musical, cuando tocaba escondido en el copito de un árbol o en la calidez de las cañadas o sobre el lomo pelado del burro o en las cómplices casas de los vecinos hasta cuando se hizo músico público en las corralejas, los fandangos y las ruedas de gaita que conforman el interminable calendario festivo de la costa caribe colombiana, además de las incidencias de su matrimonio, su hábito de hablar en verso con los hijos y la mujer, sus viajes a Europa, plenos de anécdotas y de coplas y décimas y encuentros con mujeres que querían venirse a San Jacinto, a vivir, caminar en abarcas, comer pescado con la mano, dormir en hamaca, tejer y parir.



Numas, por otra parte, de manera acertada, no deja de destacar el aporte fundamental de Toño a la historia de la gaita: la introducción del canto en una expresión musical que era sólo melodía. En las páginas del libro, el recuerdo de Toño adquiere tal concreción que, tal como le ocurre a su mujer en la sala de su

casa, por momentos parece que oyéramos el ensayo de las gaitas persiguiendo las melodías. Y la prueba mayor de que no sólo el recuerdo de Toño sino también su legado musical están vivos, vigentes, la constituye el testimonio de los músicos que se asumen a sí mismos como sus legítimos continuadores.

La biografía de Toño es a la vez una recreación de la vida cultural de San Jacinto, en especial de las manifestaciones del saber popular —la medicina de las plantas, el cultivo del tabaco, las creencias y los rezos— así como de sus personajes sobresalientes como Clemente Manuel Zabala, quien indujo a Manuel Zapata a reunir a los gaiteros de San Jacinto, o el culebrero Juan Olivera, cuyas culebras jugaban con las gallinas sin salirse del patio y bailaban gaita corrida hasta que una lo mordió en la boca.



Cabe destacar en el testimonio de Antonio Nieto el patético momento final de Toño que hace patente la indolencia del país con sus verdaderos héroes, los creadores, cuando su esposa debió trabajar intensamente durante tres meses en la confección ininterrumpida de hamacas para poder pagar los gastos del entierro del compositor de piezas como *La maestranza*, *Candelaria*, *La escoba*, *Magdalena Ruiz*, *Zoila*, *La camisola*, *María de los Reyes* y *Tres golpes*, entre muchas otras, que lograron escucharse en su tierra y fuera de ella, llevando el nombre de San Jacinto hasta los confines del mundo,

despertando a los dormidos y a las mujeres solas y abandonadas.

El libro es un valioso llamado de atención sobre una forma de expresión cultural genuina pero poco valorada, la gaita, en la que se integran las diversas ramas de la cultura caribe —la indígena, la afrocolombiana, la europea—: esta falta de reconocimiento de las expresiones genuinas de un pueblo, como bien lo señala también Antonio Nieto, ha tenido sus efectos devastadores al cortar la comunicación de los hombres con las fuerzas ancestrales y pervertir la armonía: la prohibición de la música de los gaiteros para celebrar la Navidad por parte de un sacerdote español parece estar en el umbral de la violencia que ha asolado los fécondos Montes de María la Alta.

Lo más memorable del libro, además de algunos momentos como la piquería con Ramón Vargas y Adolfo Pacheco, es la revelación, en el retrato del compositor, de las dotes de narrador de Numas Armando, que nos hacen pensar que nada de raro tiene que los diversos ríos del saber que fluyen en los primeros libros de la trilogía, con sus puntuales conocimientos de historia, filosofía, literatura y geografía, entre otros, desemboquen tarde o temprano en el mar de la novela.

ARIEL CASTILLO MIER

Armar el rompecabezas... escribir una historia

Orlando Rivera,:
Figurita entre comillas

Heriberto Fiorillo
Ediciones La Cueva, Barranquilla,
2005, 143 págs.

Las memorias de García Márquez han suscitado molestias entre quienes fueron de seguro sus amigos en su terrible y fecunda época de hom-

bre pobre, infeliz e indocumentado. Muchos de quienes le prestaron plata o libros, o lo invitaron a comer o a parrandear, o le regalaron el periódico donde se publicaba alguno de sus primeros cuentos, hoy se quejan por no aparecer en ese espejo oblicuo pero insoslayable de la historia y la vida cultural caribeña y del país de los años veinte a los sesenta que es *Vivir para contarla*. Uno de los personajes privilegiados en los recuerdos del Nobel fue Orlando Rivera, Figurita, ligado a la trayectoria real y legendaria del Grupo de Barranquilla, quien figura no sólo en *Vivir para contarla*, sino también en *Memorias de mis putas tristes*, y a quien GGM le había dedicado un par de columnas en sus comienzos como periodista.



¿Quién fue Orlando Rivera como persona y como artista? Esta pregunta puntual es el hilo que ordena la trama de este libro de Heriberto Fiorillo, que comienza y termina en el instante cenital que ilumina el periplo vital del pintor barranquillero, su muerte confusa, un sábado de carnaval, de regreso a su casa (de la que había salido quince días antes) en la carroza de carnaval que había diseñado para el desfile de la reina de Bolivia en la Batalla de Flores. Como la reina no asistió, Figurita, pintado de azul y rojo, en pantaloneta, con cintas de papel en el cuerpo, olvidado de sus dos hijos y de la mujer, embarazada de un tercero, volando bien alto, en otro mun-