

MUSICA POPULAR CUBANA:

¿CENICIENTA O HADA MADRINA?

David Sossa*

Cuenta la leyenda que allá por el año 1600, dos hermanas de origen haitiano, Micaela y Teodora Ginés, fraguaban sin apenas darse cuenta los primeros compases de lo que luego sería aceptado en todo el territorio como "son cubano". Aunque muchos niegan esa supuesta génesis del son, lo cierto es que uno prefiere quedarse con la imagen subyugante de las dos hermanas, acompañándose de sus bandolas, mientras hacían los duros oficios que les imponían sus amos esclavistas y legando a la posteridad el famoso estribillo de "¿Dónde está la Má Teodora... Rajando la leña está". Sin pretender en tan breves líneas realizar una historia exhaustiva de los avatares de la música cubana, sí se hace necesario remontarnos un poco atrás para dejar aclarados algunos puntos que están determinando hoy por hoy, el acontecer de la música popular cubana.

Es indudable que todos los géneros, estilos, ritmos y especialidades musicales, ha sido el son cubano el que ha mantenido de manera rotunda un protagonismo que no han podido usufructuar ni siquiera los principales músicos del movimiento de la llamada "salsa", cocinada en los hornos musicales de Puerto Rico, Nueva York, Panamá y otras zonas de América Latina y el Caribe.

El son cubano, nacido en sus inicios en el oriente de la Isla de Cuba, sufrió un proceso de expansión por todo el territorio nacional debido a las migraciones internas de trabajadores azucareros. Este género traía consigo una nueva sonoridad que habría de influir grandemente en la música popular cubana: la guitarra, el tres, la trompeta, maracas, claves, bongó, marímbula o botija (sustituídas más tarde por el contrabajo), fueron los instrumentos que cristalizaron en los "Septetos de Son", los cuales hicieron las delicias de los bailarines habaneros.

A pesar de que muchos intelectuales y compositores como el controvertido Eduardo Sánchez de Fuentes (autor de la célebre habanera "Tú", compuesta a los 17 años) negaron su apoyo al cada vez más urbanizado son, lo cierto fue que este género logró enseñorearse del panorama musical de la Cuba de los años 1920-30.

¿Cuáles eran los secretos que hacían del son un acontecimiento de primera línea en todo el territorio cubano? En principio, su sencillez como revolución musical. El son se baila de manera muy simple, "Suavecito", como después aclararía Ignacio Piñero, lo marcaba una forma basada en un esquema de alternancia de un motivo fijo por el coro y un motivo improvisado variante, por un solista. Motivos

*Musicólogo/ Escritor/Periodista
Emisora Javeriana

estos a los que se llamó “montunos”, por venir del monte. Estos montunos han sido incluidos, con irregularidad en la cadencia y el sabor, en temas de Héctor Lavoe, Richie Ray, Juan Formell y Rubén Blades, por citar algunos pocos ejemplos.

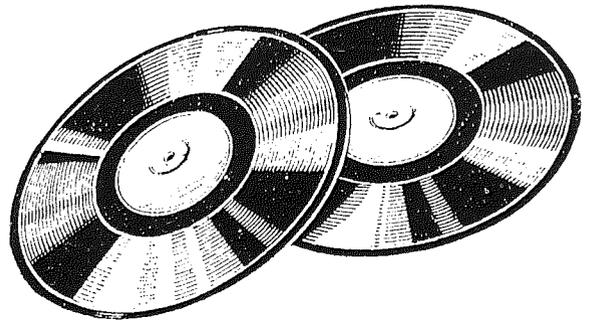
En realidad, el son logró que cada elemento percusivo llevara un patrón rítmico independiente dentro de una métrica general común a todos y que el bailaror respeta, con sentimiento religioso en sus pasos.

La música cubana, con dos influencias fuertemente reconocibles, la hispánica y la africana, tiene el gran mérito de haberse ido desarrollando ella sola; innovando sobre la marcha sin más influencias foráneas que las mencionadas, con el único detalle que ya sólo habían quedado como simple referencia de sus principales ingredientes. El caso del músico-bohemio, Miguel Matamoros, artífice del legendario trío que llevó su nombre, quizá sea el ejemplo más elocuente de la idea esbozada anteriormente. Matamoros, autodidacta, poseedor de gran intuición y de un finísimo oído musical, cambió la historia de la música cubana, en descargas, recitales y grabaciones fugaces para alguna compañía disquera, que tenían forzosamente el sitio de “segundonas”, debido al poco tiempo dejado por oficios como el de albañil, chofer, pintor de brocha gorda, estibador en los puertos, etc.

En la actualidad y después de haber dejado escrita una historia en letras de oro que ya quisieran para sí muchos países de este mundo, la música cubana pasa por una de sus etapas más interesantes.

Pasadas las décadas del 40 y 50, consideradas antológicas para todos los músicos y estudiosos del fenómeno, la

música cubana entra de lleno en un “impasse” del cual no se recuperaría hasta finales de los años sesenta. El triunfo de la revolución cubana, acontecimiento político que marcó de forma indeleble el desarrollo de la música, trajo consigo el relativo aislamiento de esta música con relación a la que se estaba tocando en buena parte del mundo. El bloqueo cultural y económico impuesto por Estados Unidos de América, la pésima difusión de lo mejor de la música latinoamericana y universal en el interior del territorio cubano, la desorientación de muchos músicos ante la etapa de crisis pasada por la música cubana y el éxodo de varios músicos para E.U.A. y Puerto Rico, como fue el caso de Celia Cruz, Arsenio Rodríguez, Olga Guillot, Cachao, entre otros que emigraron un poco antes o después de esa fecha, fueron los factores causantes de que los músicos cubanos se vieran precisados a continuar



escribiendo buena música con lo que ya tenían, unido a las ideas nuevas que iban apareciendo.

El veterano músico Elio Revé y el joven e inquieto bajista, Juan Formell fueron dos innovadores en la nada fácil afrenta que empezaba a preocupar a los intérpretes y por supuesto, a los bailarines cubanos. Es decir, a estos músicos les tocó mantener lozana la bien reputada tradición de música popular que siempre se había hecho en la isla caribeña; sin aceptar etiquetas ni copiar ritmos impuestos, mucho menos con la suerte de tener acceso al mercado internacional, los mencionados Revé y Formell abrían un nuevo capítulo en la música realizada "p' al bailarín", como diría Joe Arroyo.

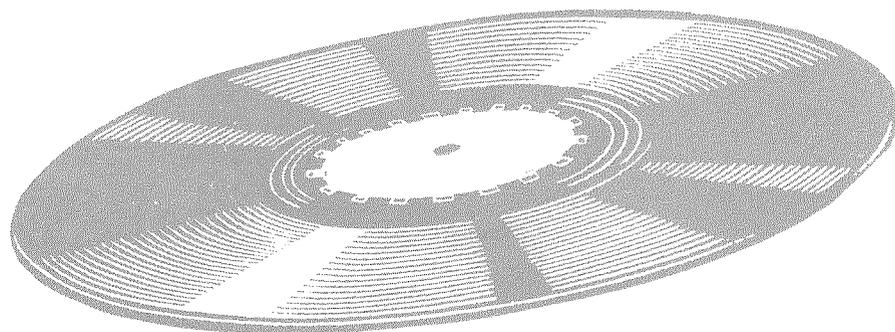
Y aquí se nos aparece de nuevo ese travieso son cubano, vencedor en las lides de popularidad frente a otros géneros o especialidades como el danzón, la habanera, la guaracha o el guaguancó.

De espaldas a lo que estaban haciendo en materia de música los salseros promovidos por la Fania, Juan Formell fundó en 1969 la orquesta "Los Van Van", luego de haber desarrollado un intenso trabajo en la orquesta "Revé". En un inicio pasó la lógica y tormentosa etapa de tanteos: coqueteó con el twist, el rock and roll, los ritmos de Brasil... Era la etapa de "Yuya Martínez", "La compota de palo", "El martes", "La campana" y otros temas que hoy sólo permanecen en la mente de los coleccionistas y melómanos. Pero después, Formell fue encontrando su sello sonoro; se adentró en los orígenes del son y de ahí derivó un singular ritmo que es el distintivo de casi todas sus composiciones: el songo. Todavía está por comprobar en ese terreno resbaladizo de las fechas y las paterni-

dades quién introdujo primero en la orquesta el sonido ríspido, grave y agresivo de los trombones: si Willie Colón, "El malo", o Juan Formell, "El Van Van". De cualquier manera Formell "sacó la cara" por la música cubana en uno de esos momentos donde el desaliento, la desinformación y la apatía reinaban en muchos músicos cubanos.

No se puede dejar de mencionar otra importante banda de jazz y música popular cubana, "Irakere", la cual se presentó este año en Bogotá. Esta banda integrada por virtuosos en sus respectivos instrumentos, y dirigida por el pianista y compositor, Chucho Valdés (considerado uno de los mejores pianistas del mundo) realizó notables aportes en nuestra música, sobre todo en la vinculación de ritmos africanos con el jazz y elementos de la música cubana. "Irakere" es representativa de la mejor música ejecutada en Cuba en los últimos veinte años; se han presentado en lugares tan prestigiosos como el "Ronnie Scott", de Londres, y sin embargo todavía no puede decirse que sea un fenómeno de popularidad masivo en Cuba.

¿Por qué ocurre esto, se preguntarán de inmediato los lectores más contumaces? Pues la razón no es tan simple como parece. Si bien la música que ejecuta "Irakere" no es sencilla, en Cuba el nivel musical es alto... Quizá sea porque el jazz todavía no es una música totalmente aceptada en el país o por aquello de "que nadie es profeta en su tierra". De cualquier manera temas como "Xiomara", "El guayo de Catalina" y "Misa Negra", forman parte del repertorio más exigente y refinado de la música popular contemporánea.



Es cierto que en Cuba han disminuido notablemente los sitios donde bailar, que la música difundida muchas veces no es la mejor; también ocurre que los jóvenes, al igual que otros en el mundo, rechazan lo mejor de su música, que la precaria situación económica impide la venta de las discografías selectas de los más serios músicos de todas las escuelas y que ya el aislamiento del resto del mundo no es igual. Ahora quedan dos inquietantes interrogantes, capaces de subvertir el raciocinio del analista más sereno: ¿En qué medida fue bueno este aislamiento y hacia dónde va la música cubana actual?

La primera yo la despejaría con un sí rotundo. Ese aislamiento que le impidió (y todavía lo hace) a Juan Formell, Elio Revé, Chucho Valdés, etc. que sus temas no se vendieran por miles y que ocuparan los primeros puestos en las emisoras del mundo, esa ausencia, para ellos, de hábiles promotores como Jerry Massucci, les permitió, al menos, aguzar su sentido musical y componer temas muy bien elaborados, representantes de nuestra mejor tradición sonera-bailable; facilitó que la música cubana volviera a beber de su propia savia original, manteniendo así su autenticidad.

Pero tampoco estoy proponiendo el confinamiento voluntario, y aquí entramos de nuevo en la segunda interrogante. Ahora que la orquesta "N.G. La Banda" puede compartir tranquilamente un escenario con Lalo Rodríguez, llega el momento de comparar y de nutrirse de lo mejor de cada cual. Lo que sí es lamentable es que muchos músicos cubanos se desboquen desesperados por el camino facilista de la imitación, imitación que ya no tiene el sabor de lo prohibido y que solo conduce a un inminente y triste final: otro período de crisis, en el cual los músicos populares cubanos, formados en rigurosas academias y conedores de las glorias de su música, a lo largo de los años, acaben con textos almibarados, ritmos pegajosos y una total falta de identidad. Entonces no estarán haciendo ni salsa ni música cubana. Habrán emprendido un camino del que ya muchos vienen de regreso.

Bogotá, septiembre 1993



III

*“Al profundizar en sus propios medios, cada arte marca sus límites hacia las demás artes; la comparación las une de nuevo en un empeño **interior** común. Así se descubre que cada arte posee sus fuerzas, que no pueden ser sustituidas por las de otro arte. Y así se unen las fuerzas de las diversas artes. De esta unión nacerá con el tiempo el arte que ya hoy se presiente: el verdadero arte **monumental**. ”*

(DE LO ESPIRITUAL EN EL ARTE- KANDINSKY)

