

Pedro Trigo

Festival de Música Latinoamericana

Ternura y vigor

EL EVENTO Y SUS PARTICIPANTES

El Ateneo de Caracas ha organizado el Primer Festival de Música Latinoamericana de Caracas. Se está celebrando al cierre de esta edición de SIC, por lo que no podemos presentar un balance reposado del mismo; pero no queremos dejar pasar la ocasión de celebrarlo, agradecerlo y comentar algunas impresiones.

El evento comprende una semana previa de diez charlas de otros tantos expertos nacionales y extranjeros, ruedas de prensa de los "propios" en las mañanas del 18 al 23 de noviembre y en las noches del 19 al 24, veinte conciertos, doce entre el Poliedro y el Teresa Carreño, y los demás repartidos entre el Aula Magna de la UCV, la Universidad Simón Bolívar y otros espacios. Los artistas invitados son Eddie Palmieri, Cheo Feliciano y Lucecita Benítez de Puerto Rico, Los Van Van y Pablo Milanés de Cuba, Milton Nascimento y Elba Ramalho de Brasil, Joe Arroyo de Colombia, Sonia Silvestre de la República Dominicana, Alberto Cortez de Argentina, Tania Libertad peruana y por Venezuela Canelita y Trina Medina, Yordano, Soledad Bravo, Cecilia Todd, Lilia Vera, El Trabuco Venezolano, Guaco, Nené Quintero, Caracas Son 7, Silva y Guerra, Lesbia Espinoza, Evio di Marzo, Luz Marina, Guillermo Carrasco, Ignacio Izcaray, Henri Martínez y Sergio Pérez. Como se ve no están todos los que son (este es el primer festival al que seguirán otros cada dos años), pero sí son todos los que están.

CUATRO NOTAS

Lo primero que queremos destacar es que (aunque no lo especifique el título del festival) toda esta música latinoamericana que estamos gustando es música popular. Esto es un acierto: el reconocimiento de dónde se encuentran en este continente los veneros de la inspiración. La segunda constatación es que toda la música que estamos escuchando es música urbana. Hay música popular muy viva en zonas campesinas (Tania Libertad, por

ejemplo, presentó algunas muestras que hicieron estremecerse al público). Este festival, al inclinarse por la música urbana, nos recuerda dos realidades: que el pueblo que habita las ciudades crea música como parte, bien importante por cierto, de su cultura emergente; y que esta creación conserva transformadas raíces profundas de la cultura campesina.

La tercera constatación sería que al apreciar juntos a músicos de tan diversas procedencias y estilos podemos comprobar que las diferencias evidentes no distancian sino que son vínculos de acercamiento ya que se captan como riqueza de un **nosotros** intuitivamente reconocido. Las zonas de oficinas de lujo, centros comerciales y residencias de las distintas ciudades latinoamericanas son muy semejantes (como también lo son quienes las habitan) y sin embargo esa semejanza no produce acercamiento ni provoca encuentro, porque es una semejanza satelitizada, la referencia de cada uno al mismo centro exterior, que pone de espaldas a unos de otros. Sin embargo, al ponerse en contacto manifestaciones genuinamente populares, en seguida se observa, no sólo la corriente de simpatía mutua sino el reconocimiento de una matriz común en la que unos asumen como propias las expresiones de los otros.

Una cuarta constatación de lo que vamos escuchando es que esta música popular urbana, nueva pero con raíces, no es una música rezagada ni confinada a grupos cerrados de configuración étnica. Es música de estos grupos, ciertamente, música que, como dijimos, conserva no sólo raíces sino también fidelidades personales, una referencia bien concreta a su gente. Pero la manera cómo se elaboran estas raíces y se procesa esta fidelidad es abierta, es decir asumiendo patrones expresivos y elementos técnicos que ayuden a sacar lo que se lleva por dentro, donde quiera que ellos se encuentren. Toda la música presentada es indudablemente música moderna; suena no sólo en el mismo tiempo cronológico sino en el mismo horizonte de la historia universal, y por eso puede ser gustada por otras culturas,



Eddie Palmieri (foto A. Marrero)

no como un objeto folk sino como algo dentro de su mismo horizonte que, con su irreductible heterogeneidad, lo enriquece.

LOS INGREDIENTES DE LA SALSA

Creo que estas cuatro características definen también a lo que podemos llamar convencionalmente salsa, en el ámbito del Caribe.

Es indudablemente música popular. Popular en el Caribe significa mulato. No se olvida la referencia indígena ("Pero mi herencia india / color que no se aclara / Dios me la bendiga / porque del mundo ella es la esperanza"). Más presentes están aún el negro y el blanco. Pero existe evidentemente una fusión de elementos, un mestizaje cultural, más decisivo todavía que el mestizaje físico.

Esto es particularmente patente a nivel musical urbano. Y nos referimos de un modo preciso al concepto actual de zona marginal, que es muy distinto de los solares o casas de vecindad o de los que se llamaban barrios bajos o arrabales, antes de los años 60. Hasta entonces en los barrios de La Habana se bailaban rumbas y sones, en los de San Juan y Ponce bombas y plenas, en los de Santo Domingo y Caracas, merengues, en los de Panamá porros y tamboritos, y cumbias en los de Cartagena. Estos géneros musicales y tantos otros (como el bolero, la bachata y el guaguancó) son músicas frescas, leves, pícaras. A partir de los años 60 empiezan a tocarse con otro espíritu y con innovaciones rítmicas e instrumentales; incluso pasando los géneros de ser un canon fijo a ser una referencia, una inspiración. Además de tocar lo que se venía tocando con otro tono y con una gran libertad, se fusionan elementos de los distintos géneros, dando lugar no sólo a una música renovada sino nueva, aunque conser-



Milton Nascimento (foto A. Marrero)

vando vivas las raíces y las referencias personales.

Ese nuevo espíritu consiste sobre todo en dos características: una sería el estar en la ciudad, lo que permite abrirse a otras corrientes musicales y dejarse fecundar por ellas; otra es que, estando en la ciudad no se es de la ciudad. Se es un rechazado por ella, se vive en una zona que los "decentes" de la ciudad consideran zona roja y antro de corrupción y los cuerpos de seguridad, zona enemiga, que habitualmente abandonan (lugar sin ley) y que cuando incursionan en ella entran a reprimir la violencia con más violencia de la misma calidad. El medio no está diseñado por urbanistas ni conservado por los organismos del Estado. Es un hábitat inhóspito y en él la vida es dura. Hay mucha frustración. No es fácil en este ambiente conservar el orgullo de ser uno mismo y vivirlo con dignidad. El compositor, los músicos, los cantantes sienten esta enorme carga de tensiones. A veces las expresan de un modo más o menos inconsciente, a veces las aceptan en cierta medida y se hacen eco de ellas, otras se sienten agredidos, otras reaccionan superadoramente. Sea como sea este horizonte recarga las letras y más todavía la música: tanto la elección de instrumentos duros como los trombones o los cueros (tumbadoras y bongós, frente a la batería; la mano más que los palillos); como la manera sincopada y diríamos "sucía" y agresiva de tocarlos (por ejemplo, además de los dichos, el piano o las trompetas); como las mismas melodías y el timbre de las voces y la manera arrastrada y desdeñosa, como brutal, de interpretar. Sin embargo, incluso en las piezas más duras, se hace presente el humor y la ternura. La brutalidad, esa estilización pretendidamente dura, encierra paradójicamente, acentos tiernos: es la música de una vida

vulnerable, no por apocamiento sino porque no rehuye la entrega ni la dignidad. Tampoco la dureza mata al sabor; al contrario recalca su poder cuando es capaz de anidar y expresarse en un hábitat tan degradado. El sabor se liga al juego y a la corporalidad, a la gracia y a la relación. Y todo esto se desarrolla dentro de una cotidianidad que se hace presente en fragmentos, representativos de totalidades. La música recoge una crónica, siempre provisional e inconclusa, pero que no sólo refleja en profundidad situaciones sino que contiene valoraciones y pautas que nacen, no de códigos externos sino de convicciones profundas y de experiencias decantadas. En este conjunto se da la afirmación del sujeto, una afirmación a pesar de todo, muchas veces orgullosa y aun fanfarrona, que necesita reiterarse para imponerse a sí mismo, más aún que a los demás. Porque el sujeto está gravemente amenazado de autodesprecio y claudicación. Por eso la palabra orgullo no es una mala palabra, por el contrario es la fuente del respeto.

TRES CIMAS

Como los eventos son simultáneos y como escribimos antes de culminar el festival, sólo podemos referirnos a algunos ejemplos notables de lo que venimos diciendo. Desde los años 60 Eddie Palmieri sería el máximo representante de lo que comentamos. Como cantantes-símbolos habría que mencionar a Ismael Miranda y Héctor Lavoe. Y los enlaces más significativos entre el estilo antiguo de cantar y el que se ha dado en llamar salsa serían los patriarcas Maelo y Cheo (como los retrató magistralmente Edgardo Rodríguez Juliá en "El entierro de Cortijo"). Palmieri sería quizás el compositor con el que más identificados se sienten aquellos habitantes de los barrios de Caracas que se afincan en su condición de gente de barrio. Nuyorican, Palmieri no puede ser más urbano ni más moderno, cultor de la más exigente calidad sin ninguna concesión al mercado, con conciencia de maestro (bautizó significativamente a su orquesta como La Perfecta), y voz verdadera de lo latino (lo latinoamericano y en su caso lo caribeño), con orgullo de serlo y con capacidad de expresar esas raíces en cualquier registro. Palmieri es el poder: cultiva una música dura, compacta, sobresaturada, en la que sin embargo cada instrumento se expresa al máximo, en la que se entablan diálogos entrañables entre ellos, en la que se dan las fusiones hasta el paroxismo total o hasta el silencio de su piano que muje, cruje, se convierte en rumor de ángeles o baja a abismos

ciegos y torrentosos, que llora sin pedir perdón y se muerde la lengua, pero siempre con el corazón a flor de piel. Y todo esto sin perder la clave, él tumbaíto, la sabrosura, sin perderse del Caribe, en el que no nació pero para el que vive. No podemos recoger lo que presentará en el Poliedro; el concierto del Teresa Carreño acentuó los rasgos jazzísticos, cada vez más determinantes en la producción de su última década, con dos peligros: El primero es la pérdida del matiz: el paroxismo se transforma en éxtasis; pero lo extático, al prolongarse, puede degenerar paradójicamente en estático. El segundo es la pérdida de la clave y la caída en el mero virtuosismo. Todavía son sólo peligros. Afortunadamente. Una nota, increíble en una sala como la Teresa Carreño, fue la poca calidad del sonido.

Cheo Feliciano es el sentimiento (título de la banda a cuyo estreno tuvimos la alegría de asistir hace años en la Isla del Encanto) y la sabrosura. En la noche inolvidable del Poliedro parecía el patriarca plenamente conectado con su tribu, estimulando en ella los más nobles sentimientos con el gozo cálido de la vida digna, a través de una corriente de mágica empatía que transformó la sala en un recinto familiar. La gente bailaba, pedía, respondía y mientras la banda y el cantor desgranaban las melodías ya ancestrales y otras del último o del próximo LP, acontecía la fiesta, acontecía el pueblo como un ente concreto, se recreaba, sagrada, la vida. Y como no era una evasión sino un bautismo de sabor y dignidad no faltó el homenaje a los tres jóvenes asesinados por la policía en su interpretación de "Los entierros de mi pobre gente pobre".

La revelación del festival fue Joe Arroyo. Nos electrizó. Su tremenda clave, golpeada con la terrible altivez de un negro cimarrón, daba el tono y simbolizaba el vigor de su orquesta y la trascendencia de sus canciones. Parecía el propio Mandinga, no ese diablo que finjieron los blancos para demonizar la gallardía de los negros que preferían la muerte antes que la humillación, sino el hombre liberado, dueño de sus pulsiones más profundas, que puede convocarlas para la creación y la reivindicación de su raza, no en la revancha sino en el respeto y la fraternidad.

No tenemos espacio para alargar esta nota, pero no queremos acabarla sin nombrar a Trina, a su prestandia y al modo cómo va haciéndose dueña de su voz, que es como decir dueña del trueno y la tormenta.

El festival sirve de paso para reinstalar, aunque sea como pausa refrescante, la buena música en las emisoras dando de lado a la cansina insulsez en que han caído.