

Buscando la melodía (y un Festival que la toque)

César Miguel Rondón

Corría el año 69 y todavía Parque Central no levantaba sus moles de concreto en el centro de la ciudad. Caldera, presidiendo el país, ya había dado la orden, sin embargo, para la inmediata construcción del nuevo plan urbanístico, y nada de lo que ahí estaba quedaría en pie. Entre estas edificaciones, la Sala Metropolitana de Conciertos, un teatro pequeño y modesto, pero extremadamente cálido. Ahí, a mediados de ese año, se reunió un grupo de músicos jóvenes, ilusos y entusiastas, para llevar a cabo el Primer Festival de Música Experimental Venezolana.

El concepto de "Música Experimental" era ciertamente pretencioso y exagerado ya que el "experimento" en sí nunca fue más allá, —virtuosismo más, virtuosismo menos, incipiencia siempre—, de un barniz "jazzístico" a algunas melodías tradicionales del repertorio popular. Pero los que ahí estuvimos quedamos satisfechos y ello por una razón básica: se había cumplido uno de los objetivos fundamentales de cualquier festival de música popular urbana y contemporánea; a saber, el intercambio, libre y espontáneo, entre músicos, melómanos y simples aficionados.

Meses después de aquel encuentro, la modesta sala fue derribada inmisericordemente, y más nunca volvió a realizarse un festival de aquellas características para los músicos locales. Sin embargo, apenas entrada la nueva década, la ciudad conoció de otro mucho más pretencioso y pomposo y, sobre todo, de ribetes internacionales: El Festival de Onda Nueva, con el cual, en tres

ediciones, Aldemaro Romero pretendió "lanzar al mundo" el ritmo de su invención.

Milton Nascimento vino por primera vez a Caracas en ese entonces y su nombre pasó algo desapercibido y confundido entre aquella mezcla que implicaban Paul Muriat con Mona Bell y Tito Puente con Manzanero, por ejemplo, más la presencia insólita de Robert Graves (que nunca cantó nada, pero que protagonizaba "Misión Imposible" —la serie de televisión tan popular en aquel tiempo—, el elemento importante para la "proyección internacional" que procuraba Romero). Del éxito y la importancia del Festival fue mucho lo que se escribió y habló en aquel tiempo. Recientemente, con más humor que ironía, el maestro Romero confesó, a propósito de la fortuna comercial del Festival, que en el Primero le fue tan bien que hasta se compró un apartamento en Madrid, más en el Tercero le fue tan mal que tuvo que venderlo para poder pagar las deudas. Pero, en el plano estrictamente musical, el Festival destacó por dos carencias relevantes: en primer lugar, nunca quedó un documento grabado de lo que ahí sonó; y, en segundo lugar, ninguno de los músicos importantes que asistieron, grabaron e interpretaron posteriormente, de manera rigurosa y consecuente, la Onda Nueva que los había convocado originalmente. Ahora bien, ¿estos lunares afectan, a más de veinte años de distancia, el balance global de aquellos Festivales? La respuesta, necesariamente, ha de ser negativa, porque aquellas reuniones anuales, en cualquier caso, sirvieron



para que nuestra ciudad fuera el centro de convergencia de importantes músicos y manifestaciones de la música popular de nuestro tiempo.

Y entiéndase que estamos hablando de música popular de "avanzada"; aquella que, aun nutriéndose y divulgándose desde los mecanismos de la industria comercial, se caracteriza por su inventiva y continua búsqueda. No es, pues, el caso del simple baladista que tiene éxito momentáneo porque la radio, ahora, lo puso de moda. Es, en realidad, el caso de los tantos músicos populares, generalmente de vastos estudios académicos, que no cesan en darle la vuelta ulterior a la expresión que los marca y caracteriza, por generaciones, en un sólido acervo cultural. Y para estos músicos, la reunión anual en un festival internacional de cierta envergadura es siempre importante.

Dichos festivales, una vez determinado el necesario patrocinio económico, se convocan siempre por motivos diversos que, en el fondo, no dejan de ser meras excusas de nombre. Así, por ejemplo, la Onda Nueva no fue más que la excusa del momento para poder reunir, en un mismo escenario y un mismo evento, a Tito Puente y a Milton Nascimento; como el Festival de Aruba es, en la actualidad, la excusa turística para reunir a lo más granado del Jazz de Fusión con importantes representantes de la expresión Caribe ("salsosa" o "latina") de avanzada.

Y es, dentro de este contexto, que se convoca, en noviembre de 1991, al Festival de Música Latinoamericana de Caracas, bajo los auspicios del Ateneo de nuestra ciudad. Este festival es, de hecho, el primero de envergadura internacional que presenciamos los capitalinos desde aquél distante de Onda Nueva; y no es gratuito que, sólo gracias a él, por ejemplo, volviera a nuestro país Milton Nascimento. Junto a él, de la Argentina, Alberto Cortés; Lucecita Benitez, de Puerto Rico; y del Borinquen que habita y suena a Nueva York, Eddie Palmieri y Cheo Feliciano; de Cuba, Pablo Milanés y Los Van Van de Formell; de Colombia, Joe Arroyo; de Quisqueya, Sonia



Silvestre; y del Perú, Tania Libertad. Y, por Venezuela, una nutrida y representativa delegación conformada, entre otros, por Soledad Bravo, Yordano Di Marzo, Guaco, Cecilia Todd, Lilia Vera y El Trabuco Venezolano.

El grueso de los conciertos y recitales, para un público ansioso, ávido y expectante como el capitalino, fue ciertamente desbordado y extraordinario. La prensa especializada no escatimó elogios, y el melómano caraqueño se sintió ciertamente privilegiado ante manifestaciones únicas e irrepetibles, como la que se dio cuando Soledad Bravo, Pablo Milanés y Milton Nascimento compartieron el escenario, o cuando Palmieri y Feliciano desparramaron la mejor salsa caribe en el Poliedro.

"Lo que nos interesa —escribió Carmen Ramia, Vicepresidente de la Fundación Festival y del Ateneo de Caracas— es promover el encuentro de las innumerables formas de la música latinoamericana, contribuir a la comprensión del profundo y significativo elemento que ella constituye como una de las más visibles protagonistas de toda la configuración latinoamericana, crear espacios y programación para los artistas de cualquier parte de América Latina y, en un sentido más general, poner lo mejor de nuestro empeño para que la

música latinoamericana sea mejor reconocida en su valor afectivo, socio-cultural e histórico". Evidentemente, si el principal promotor del encuentro es un organismo estricta y exclusivamente "cultural", se entiende que su principal intención ha de ser de este carácter, por encima, inclusive, de las necesarias pretensiones lucrativas. Sin embargo, cuando se convoca para la segunda edición del Festival, en febrero de 93, éstas parecieran haber sido las determinantes, y mucho del ímpetu artístico y musical del Primer Festival, resultó ahora inexistente.

Pero es justo colocar el asunto en cierta perspectiva, porque es cierto que la Venezuela que arrancó el año 93 ya distaba demasiado de la que había despedido el 91-1992, con dos intentonas golpistas, una economía cada vez más frágil e inestable, y la crisis política más profunda y difícil que conociera nuestra democracia, ya nos había convertido, simplemente, en otro país. Para muchos, inclusive, fue un alarde que tan siquiera se hubiese realizado el Festival en semejante contexto.

La primera convocatoria, a pesar de un marcado acento caribeño, tuvo un carácter bastante global y equitativo. Pero en la segunda, el peso de lo caribe-salsoso fue tal, que más que un Festival de Música Latinoamericana, ha podido considerarse como un simple Festival de Salsa, a secas. En esta oportunidad, por ejemplo, no hubo ni un sólo representante de la muy importante música popular contemporánea gestada al sur del continente: nadie de la Argentina, ni del Uruguay, ni de Chile. Tampoco se sintió la presencia de los países andinos. Y el importantísimo Brasil, en un principio, sólo tuvo dos invitados: Djavan y Simone, aunque ésta, a última hora, irresponsablemente descartó su participación aparentemente por inexplicables razones esotéricas. Cuba volvió a estar presente con dos representantes: el sonero Adalberto Alvarez, y el grupo experimental "Síntesis". Y por el mundo salsoso neoyorkino, cuatro nombres de peso del viejo "boom" de los 70; Willie Colón, que vino con su or-

questa nueva (Legal Alien) sólo para tocar sus cosas viejas; Ray Barretto, que optó por su breve sexteto jazzístico en lugar de su aguerrida y antológica orquesta salsosa; Johnny Pacheco, con una improvisada y parcial reunión de sus viejas y legendarias Estrellas de Fania; y Rubén Blades, que fácilmente y desde un primer momento se convirtió en la estrella absoluta del Festival.

La participación venezolana también se resintió con relación a la del Primer Festival: no fue ni tan numerosa ni tan representativa. Repitieron Trina Medina y Sergio Pérez. Alberto Naranjo se presentó con un grupo breve y "experimental" en lugar de su esperado Trabuco, y Manuel Guerra volvió con lo que le quedó de su orquesta de salsa (en el Festival anterior se presentó junto a Mauricio Silva con la banda original Silva y Guerra). Debutaron Saúl Vera con su bandola y su "ensamble" experimental, y el veterano Frank Quintero; y las jóvenes cantantes de jazz, Biella Da Costa y María Rivas; Desorden Público representó al rock nacional, mientras que Esperanza Márquez y Nancy Toro dieron un canto más estilizado y tradicional. La mayoría de ellos, por no hablar de la totalidad, se presentó con mera compensación local que antecedió a los "grandes" nombres extranjeros; situación realmente injusta que nada decía, ni de la calidad de nuestros músicos y el valor y diversidad de sus propuestas, ni del verdadero espíritu integracionistas, innovador y revelador, que debió caracterizar al Festival.

La prensa en esta oportunidad fue parca en elogios, y aunque en algunos casos las críticas fueron un tanto desmesuradas, en el fondo no dejaron de tener razón: más que un festival, los melómanos en realidad tuvieron una serie de conciertos y, aunque se parecen, no son necesariamente lo mismo. Para remate, los conciertos en líneas generales fueron pobres y, en algunos casos, ciertamente lamentables, como ocurrió con Pacheco y sus "estrellas": la nostalgia siempre es válida, y si recordar es un privilegio, más aún lo es



para los melómanos, pero hasta el más improvisado de los músicos se exige algún ensayo, una mínima dosis de respeto por sí mismo y su música. Llenar un "hueco" de esta manera no sólo es un desprestigio para la sala o el evento que lo haga, sino también para el músico, por más que se le haya querido desbordada y merecidamente en el pasado lejano.

Al comienzo de esta crónica hicimos referencia al más modesto festival del que tengamos memoria y de él guardamos un balance positivo porque, ya lo dijimos, sirvió para un fecundo, espontáneo e interesante intercambio entre los participantes. De este Segundo Festival de Música Latinoamericana hemos de destacar, entonces, dos circunstancias relevantes: primero, la serie de charlas, clínicas, talleres, y meros encuentros libres y espontáneos que se dieron al margen de los conciertos; y, segundo, el hecho mismo de ser parte de un todo mayor, porque ser "Segunda Edición", implica no sólo lo obvio, que hubo una "primera", sino que, necesariamente, habrá una "Tercera", y, si los errores no se reiteran, una "Cuarta" y ojalá muchas más.

Una ciudad como Caracas, con un movimiento musical no tan incipiente como muchos sospechan, con un espectro de músicos y melómanos que cada día crece no sólo en número

sino en exigencias, ambiciones y logros, de sobra merece y necesita un festival de esta envergadura. Y es razón de todos fomentarlo y solidificarlo. Si asumimos como válidas y ciertas las palabras y los conceptos de Carmen Ramia (y no hay razón alguna para dudar de ello), entonces bien podemos entender que hay un Tercer Festival en la vuelta futura. Y ahí es prioritario descartar, de antemano, todos los errores de omisión y convocatoria que se dieron en la segunda edición.

Cierto es que la presencia de "grandes nombres" siempre es positiva, pero no son ellos los que habrán de darle solidez y prestigio definitivos al Festival. Más importa la presencia representativa de diversas tendencias, de colores locales, de búsquedas; el Festival no puede seguir siendo la oda a la nostalgia porque la melancolía, en estos casos, no ayuda. El carácter "Latinoamericano" ha de ser justificado con el concurso de todas las musicalidades urbanas y contemporáneas del continente, si no es preferible que nos sinceremos de una vez y convoquemos, a secas, a un Festival de "Música Tropical". La iniciativa de la Alcaldía de Caracas, de promover grandes conciertos gratuitos en plazas públicas, ha de ser incrementada: la música popular, por más de su carácter experimental y de avanzada, jamás puede perder la perspectiva de la calle que la justifica, del colectivo urbano que la goza y la inspira. Y, finalmente, los promotores han de considerar la necesidad de guardar (grabar y filmar), de manera documental, toda la música sonada, todo lo acontecido. La música popular de nuestro tiempo es, en definitiva, un disco; de lo contrario sería sólo anécdota prescindible.

En declaraciones recientes, Ramia apuntó la posibilidad de una convocatoria anual para el Festival: dos años son un lapso demasiado largo para una música urgente e inmediata. Y, si es así, en el próximo 94 tendríamos la Tercera reunión del Festival. Los melómanos esperamos con ansiedad la fecha. Y los músicos también.