

# Música vieja para el hombre nuevo<sup>1</sup>

«**H**ASTA LA REINA ISABEL BAILÓ EL DANZÓN»; EL SON, la guaracha, la rumba, la conga, el mambo y el chachachá recorrieron el planeta. ¿Cuál fue la fórmula de tanta música buena? Mezclar guitarras y bandurrias españolas con tambores africanos, agitar la explosiva fórmula durante cuatro siglos, sazonarla con violines franceses huidos de Haití, laúdes con aire de opera italiana e instrumentos de viento y estructuras orquestales tomadas del jazz.

Los cubanos maceraron la rítmica fórmula cadenciosamente con los pies y las caderas, antes de servirla bailando con picardía en el muelle de cualquier puerto, en la calle, en la bodega de la esquina, en un cabaré a media luz.

La música cubana hace milagros: «Caballero, esto le zumba, la cosa se ha puesto fea, el muerto se fue de rumba», cantaba la multitud en los carnavales habaneros, pero los ritmos cubanos lo mismo hicieron bailar a un muerto que profetizaron —a golpe de guaguancó— la tragedia de su pueblo: «Timba en la trampa cayó y no puede salir».

En las últimas cuatro décadas, la producción de nuevos ritmos bailables se agotó. Las causas hay que hallarlas en la Revolución misma: el autobloqueo, la falta de grabaciones y comercialización; pero, sobre todo, en el dogmatismo que calificó el pasado como decadente; en la represión sistemática que acabó con todo resto de espontaneidad, de individualidad, de bohemia, y pretendió crear el hombre químicamente puro: el hombre nuevo.

## LAS DOS CARAS DE LA HABANA DE LOS 60

En 1959, los perfumes Guerlain llevaban impreso en sus etiquetas «París, New York, La Habana». Y no era por gusto... La bohemia musical habanera comenzaba en Santa Fe, en una veintena de clubes sobre el mar y recorrían 40 kilómetros de música en vivo hasta el Rincón de Guanabo.

La Habana era mucha Habana; a las cuatro de la mañana, en el cabaré Las Vegas, de la calle Infanta, cantaba la

temperamental Vilma Valle; en la Taberna de Pedro, de la Playa de Marianao, a la hora de la resaca, el timbalero Chori aún repiqueteaba botellas, como en la época feliz de Marlon Brando; en la Autopista del Mediodía, los fieles al bolero iban a desayunarse con Orlando Vallejo cantando «que murmuren, que me importa que murmuren»; en los Aires Libres de Prado, descargaba el Conjunto Saratoga, y en el Night and Day, de la Avenida de Rancho Boyeros, si se ponía usted de suerte, el Benny Moré, con su Banda Gigante, melodiaba «cómo fue, no sé decirte cómo fue...».

Pero ya a los cabareteros nos miraban feo cuando llegábamos a casa con el sol, mientras el vecino se levantaba para cortar caña.

En la calle Infanta, a una cuadra de Radio Progreso, en la conjunción de Vapor y 27, hay un parqucecito con una parada de guaguas. Un amanecer, coincidimos allí las dos caras de La Habana de los 60: de un lado, un grupo de jóvenes que cantábamos filin alrededor de una guitarra: «esta tristeza se niega al olvido como la penumbra a la luz...»; del otro, el hombre nuevo, un miliciano con su mocha en la mano, que esperaba el camión que lo llevaría al surco.

De pronto, el de uniforme se puso de pie, nos miró, escupió con asco, y exclamó: «me gustaría cortales la cabeza, pero ya la Revolución se encargará de ustedes». Y bien que lo sabíamos, había que ganar la carrera contra reloj, disfrutar cada noche como si fuera la última...

Al día siguiente, estaba parado en la esquina de Espada y Jovellar, en el barrio de San Lázaro, recostado al mostrador de la bodega de la esquina, cuando se llevaron la vitrola, la rockola, o como quieran llamarle. En una tarde, retiraron la mayoría de las vitrolas del barrio, hasta el Parque de Trillo; las montaron en camiones, en un operativo, por orden «de arriba»... Las pocas que quedaron se atragantaron de níqueles hasta enmudecer.

La Revolución Cubana quería un mundo nuevo, y eso de tener una bodega en cada esquina y una barra con cerveza en cada bodega, sonando música, era intolerable. Que los niños vinieran de la escuela y su padre estuviera jugando al cubilete y escuchando boleros era un vicio del pasado que había que erradicar. Y nos dejaron sin ranura para echar el níquel. Y le dieron la primera puñalada a la música cubana, porque las vitrolas constituían un muestreo del gusto musical, y, para la industria, un vehículo de retroalimentación. Pero ni cuenta nos dimos, porque todavía La Habana era mucha Habana.

#### OH, LA HABANA, QUIEN NO LA VE, NO LA AMA

«Oh, La Habana, oh, La Habana...» repiqueteaba la conga, cuando el son de Carlos Puebla sonó como un mal agüero: «Llegó el Comandante y mandó a parar»; pero La Habana traqueteada, uniformada, desvencijada, se resistía. Sus mujeres, inventaban. Como ya no había maquillajes Max Factor ni Maybelline, comenzaron a delinear los ojos con tempera. Y si llovía, sucedía lo que anunciara Miguel Matamoros: ¡lágrimas negras! Surrealismo o realismo mágico, da igual, las oficinistas se pintaban una raya negra en el dorso de las piernas para simular que llevaban medias de *nylon*.

¿Se acuerdan de las lámparas Quesada<sup>2</sup>, aquellos armatostes de cristal que pretendían imitar a las lacrimosas lámparas de Versalles (del palacio francés, no del restaurante de Miami). Pues, las señoronas cubanas, que las tenían colgadas en su sala, las cambiaban por cuatro pollos o un puerco. Y es que se pusieron de moda los collares de cristal de lámpara. Por delante y por detrás y de varias vueltas. Recuerdo a la escultural Alicia Figueroa, modelo de Tropicana, encaramada en sus tacones de raso, ataviada con su bombillo de tafetán, engalanada con un imponente collar de lágrimas de cristal, bajo la monumental lámpara del cabaré del hotel Capri. ¡Una imagen digna de Buñuel!

Y es que todavía La Habana era mucha Habana. En el Club 21, de El Vedado, usted podía encontrarse a Aida Diestro, *La Gorda*, la maga de las armonías; Aida, la del cuarteto, con su boquilla de marfil y su cigarro humeante, tratando a todos de usted, con pícara arrogancia, sentada, saboreando su whisky a la roca, esperando su turno, que a la una y media de la madrugada, entre los olores a sopa de ajo y el sonido frío de la coctelera, cantaba su cuarteto o, mejor dicho, lo que quedaba del famoso cuarteto; porque Aidée, la hermana de Omara Portuondo, ya se había largado del país. Omara, de miliciana, con la melena alborotada, le cantaba a Angela Davis, y Elena Burke, La señora Sentimiento, descargaba en el Club Sherezada, de los bajos del Focsa, con Frank Domínguez, en una especie de rito para iniciados del filin.

Con La Burke, redonda de voz y de cuerpo, comenzaba la marcha ritual de El Vedado: «sé que has tenido en la vida la mar de aventuras, sé que has pecado mil veces vendiendo tu amor...». Y de ahí, enviados de melodía, de humo... y de Habana, subíamos hasta 17 y K, hasta el Karachi, a escuchar a la carismática Doris de la Torre, acompañada por Peruchín, ¡qué maravilla!, «hay que darse cuenta, que todo es mentira, que nada es verdad, la vida es un sueño y todo se va», cantaba Doris, flemática, impenetrable, iluminada por velas que sostenían sus admiradores, mientras miles de cubanos se iban de verdad, se largaban del país; entre ellos Celia Cruz, que se llevó la guaracha, y Olga Guillot, que dejó un vacío en el cabaré del Capri que nadie pudo llenar, ni La reina del guaguancó, Celeste Mendoza, porque Olga era insustituible.

#### NO LA LLORES QUE FUE LA GRAN BANDOLERA

Así cantaba Celeste, en el Capri, mientras los faranduleros respondíamos: «nada de llanto, mucho abanico», frase acuñada por la actriz cómica Lita Romano (que también se largó por esos días). Del Karachi nos llegábamos a La Red, donde estaba ese volcán de fuego desparramado, La Lupe, cayéndole a golpes a Homero, el pianista, desgarrando una canción digna de Franksteín: «a mí que me importa que me salga una llaguíta en la puntica de la lengua, yo lo que quiero es que caiga la bomba», maldecía la provocadora mulatachina, mientras las bombas de la contrarrevolución explotaban en las tiendas vacías de Galiano, y en La Cabaña fusilaban, y la calle se ponía malísima.

Pero los faranduleros no dejábamos de salir todas las noches, porque no queríamos perdernos nada de aquella bohemia irrepetible, que en El Gato

Tuerto estaba la rara Miriam Acevedo, acompañada de la guitarra virtuosa de Froilán, y de gente aún más rara que ella, que venía a oírla cantar «ponme la mano aquí, Macorina, ponme la mano aquí», mientras llegaba el pastel de carne, sin carne, que ya estaba racionada, servido en platos pintados por Amelia Peláez. Y, ¡en el Capri!, la enorme negra de voz total, La Freddy, gemía «Noche de Ronda», y Caperucita sería Juana Bacallao, «la negra que en el bembé salpica pa' no mojar». Alucinante, una Caperucita que se comía al lobo...

O el Cuarteto de Meme Solís electrizaba con Moraima Secada, La Mora, cantando: «en tu calvario triste surgiré como alivio que rompe las cadenas», y la gente se miraba sin decir ni jota de las cadenas, porque iba presa, y en el Caribe, del Habana Libre (de mentiritas), podías descocotarte con el ritmo pacá de Juanito Márquez: «cuidado con la vela que viene y te quema, cuidado con la vela, candela». O escandalizarte con las insólitas locas del Saint Michel, porque La Habana tenía decenas de clubes *gays*, y era muy *open mind*, antes, mucho antes que Nueva York o París. «¡Oh, La Habana, quien no la ve no la ama!», repetía la conga.

Pero, cómo no amarla, si en un mismo hotel de El Vedado, en el Saint John, descargaban tres monstruos de la canción: José Antonio Méndez y Portillo de la Luz, en el piso quince, ¡una vista aérea para morirse!, y Ela O'Farrill, con su voz de persona y su guitarra animal, descargaba en el lobby. Y eso ocurría al doblar de la esquina de La Gruta, donde Pepé Delgado susurraba «sobre todas las cosas del mundo, no hay nada más bello que tú...». Y a sólo una cuadra, en el lujoso Monseigneur, actuaba el piano hecho expresión: Bola de Nieve...

#### DE RISA Y GUARACHA SE HA MUERTO EL BONGÓ

¿Cuál es la mejor escuela para un cantante de música popular?, me preguntó una noche el pianista estrella de Tropicana, Felo Bergaza, mientras escuchábamos a una de esas «mecánicas cancioneras» salidas de las escuelas de arte, que todas cantan igual.

«El cabaré —me respondió—, porque en el cabaré se canta observando las reacciones del público. Tan cerca estás del público que puedes manosearlo, y saber si la frase, la entonación, el gesto, funciona o no. Y si funciona, lo perfeccionas hasta encontrar tu estilo propio. ¿De qué sirve una buena voz sin estilo? ¡Óyela, ahí la tienes! Los mejores intérpretes que ha dado Cuba, desde María Teresa Vera a Rolando Laserie, triunfaron por acentuar sus defectos, que no es otra cosa que crearse un estilo, el que perfeccionaron de cara al implacable, que si no le gusta lo que haces, te tiran un zapato por la cabeza. Y a zapatazos se aprende».

A las dos de la madrugada, en un tugurio llamado El Toreador, en la calle Belascoaín, cantaba Miguel de Gonzalo. Los que sabíamos que era el más grande intérprete del filin, lo seguíamos en sus presentaciones. Nos sentaron en una mesa coja. Olía a rayos. ¿El público? Aseres con cadenas de oro, abrazando a sus parejas y hablando tan alto que a cada rato venía un gordo y mandaba a bajar la voz.

Pero empezó el *show* y salió Miguel con su cara triste. No dijo buenas noches, ni habló; comenzó a cantar «Nuestras vidas, que quizás un día valieron un poco, ya no valen, no digo yo un poco, ni siquiera nada», y pareciera que la melodía de Orlando de la Rosa fuera la llave para entrar al Cielo. Los aseres pusieron caras de ángeles. Sus hembras cerraron los ojos en afán místico. Y mientras Miguel escalaba a media voz los agudos, susurraba los graves y se detenía como un equilibrista en los medios tonos, me acordé de Felo Bergaza: el cabaré era la «escuelita» de la música popular cubana.

Pues, un mal día de 1968, la operación Ofensiva Revolucionaria intervino de un tirón los pocos cabarés que quedaban, y lo hizo para clausurarlos. La llamada Ley Seca los cerró a cal y canto. Daba grima ver a los músicos vagando como zombis, y a las amas de casa destilando alcohol en ollas de presión. Hubo miles de intoxicados, y presos. Y esta vez La Habana se fue apagando.

¿Han visto ustedes cómo se ponen los gorriones con la lluvia? Así se pusieron los bombillos del alumbrado. Ya no se podía leer bajo el poste de la esquina; las bodegas sin ron y sin música, cerraban a las seis de la tarde. La Habana parecía un cadáver o un recuerdo. «Mulata infeliz tu vida acabó, de risa y guaracha se ha muerto el bongó», la popular zarzuela de Ernesto Lecuona, fue un presagio. El maestro Lecuona también había tenido que exiliarse.

La tarde que me enteré que Miguel de Gonzalo se había suicidado, me fui al Malecón y me senté solo a mirar el mar. La voz de Miguel resonaba como una profecía: «Nuestras vidas, que quizás un día valieron un poco, ya no valen, no digo yo un poco, ni siquiera nada». ¡Qué verdad tan grande!

Ni la vida de Miguel, ni la de Ela O’Farrill, ni la mía, simple farandulero, valían nada. A la genial compositora le habían prohibido la entrada al hotel Saint John y la encerraron en una mazmorra del G-2. Nunca le perdonaron componer «Adiós, Felicidad, casi no te conocí, pasaste indiferente sin querer nada de mí». La inocente canción de amor resultaba un himno al desencanto de los que habían soñado con la Revolución.

#### A BAILAR Y A GOZAR CON LA SINFÓNICA NACIONAL

«Dentro de la Revolución, todo; fuera de la Revolución, nada», había sentenciado el Comandante en Jefe en la Biblioteca Nacional, cuando el escritor Virgilio Piñera se atrevió a tener miedo. Y era hora de hacerlo cumplir. Cultura fue sinónimo de ideología. Y la música, un arma de penetración.

El bolero fue acusado de pesimista. Boleristas como Blanca Rosa Gil, Orlando Contreras y Tata Ramos, ídolos de multitudes, y autores de la talla de Luis Marquetti y Leopoldo Ulloa, fueron silenciados. Se acabarían los besos de fuego de La muñequita que canta. La mujer tenía que ser la miliciana, federada. Hasta las canciones de la vieja trova, como «si quieres conocer, mujer perjura», de Teofilito, fueron acusadas de machistas.

La mayoría de los boleristas, como Membiela, Vallejo y Contreras, se montaron en el avión para no regresar, y los que se quedaron se convirtieron en sombras. Un día, vi a Lino Borges caminar con un raído casimir azul de rayas

por el Malecón. Le pregunté, con afecto, dónde estaba cantando. La voz de oro del Conjunto Casino me dijo con una dolorosa sonrisa: «en la ducha».

El Estado se hizo dueño de todo. Metieron a todos los músicos y cantantes en un mismo saco, el Centro de Contrataciones. Usted veía en la misma cola a Esther Borja, a Esther Montalbán (la pícara pianista), o al tramoya de cualquier orquesta. Y, entonces, crearon jurados para medir la calidad de los cantantes y músicos.

Según la letra que les otorgaban, A, B o C, se les permitía trabajar en la televisión, grabar un disco, o presentarse en un cabaré. Nadie escapó de la evaluación, ni Barbarito Diez, la voz del danzón; ni Marta Estrada, la baladista preferida en los años 60, a quien una humillante letra C le impidió hacer televisión durante más de diez años.

Pero, ¿cómo evaluar a Juana Bacallao? Juana no sabía ni papa de música. Pues, la negra genial se apareció ante el jurado con la ropa tiznada y un fragmento de partitura quemada en la mano: «ustedes perdonen, señores del jurado, pero un incendio devastador acabó con mi casa, y esto es lo único que ha quedado de mi música». El cubano se burlaba de su propia tragedia.

Otra puñalada a la música popular fue la intervención de todas las disqueras y su fusión en una disquera única, la EGREM, Empresa de Grabaciones y Ediciones Musicales. ¿Su política musical? Didáctica o represiva, según se mire. Durante sus primeros años, grabó sólo música elaborada, culta, clásica, o como quieran decirle. La ingenua pedagogía creía que la cultura se podía imponer por decreto.

Se «orientó» a la Sinfónica Nacional dar recitales al pie del pico Turquino y tocar para los torcedores de tabaco. El día que la Sinfónica se presentó en Pinar del Río, cerraron los centros de trabajo, metieron a los obreros en camiones y los llevaron a la fuerza al estadio, mientras, por las calles, un camión de la radio local, arengaba: «todos al estadio, a bailar y a gozar con la Sinfónica Nacional».

#### MI DELITO ES POR BAILAR EL CHACHACHÁ

A estas alturas, el cubano apenas tenía dónde bailar. Habían intervenido las casas club, hasta el Casino Deportivo —donde nació el famoso baile Casino—, el Náutico, los centros Asturiano y Gallego, la Artística Gallega, el Bancario, el Universitario, en fin, que no dejaron títere con cabeza. Las sociedades donde, tradicionalmente, se bailaba los sábados y los domingos, algunas con dos siglos de existencia, fueron acusadas de racistas. Pero tampoco se salvaron La Bella Unión y El Gran Maceo, de negros y mulatos, ni las academias de baile, como la de Prado y Neptuno (donde Enrique Jorrín estrenó el chachachá). Todo lugar de reunión debía estar bajo el control del Estado.

Bailar se convirtió en un desafío. Los grandes cabarés habían sido destruidos. Tropicana se salvó en tablita de ser demolido, gracias a que su interventor, un «rebelde» de especial sensibilidad, se negó a seguir las bestiales órdenes de convertirlo en un almacén, pero Montmartre, Sans Souci y los casinos Del Río y Nacional, fueron cubiertos por la hierba y las piezas para tractores.

Pero Tropicana fue para privilegiados. Para el millón de bailarores habaneros, sólo quedaba agenciarse un tocadiscos y un litro de ron en bolsa negra, y, lo más difícil, conseguir un permiso de reunión del temido Comité de Zona. ¡Qué espanto! Nuestros abuelos se habían conocido y enamorado en un baile, pero ahora los habaneros no tenían dónde bailar.

El Gobierno tomó cartas en el asunto. ¡A su manera! Creó dos reductos amurallados en Marianao, donde la policía encerraba a los bailarores como si fueran ganado peligroso: el Salón Rosado, de la Tropical, y el Mambí, de Tropicana (en los estacionamientos de autos). En sus puertas, miembros de tropas especiales, con cascos blancos, cacheaban a mujeres y hombres. Adentro, como en un presidio de máxima seguridad, un centenar de policías con grandes porras vigilaba a los bailarores.

Y es que el baile con ritmos de tambor, de procedencia africana, según teorizaba el Instituto de Neurología, enervaba los sentidos y compulsaba a la violencia. Tanto fue así, que, en unos carnavales no hubo tambores, nada de comparsas de El Alacrán, Los Dandys o Las Jardineras. En 1970, desfiló una sola comparsa, con música grabada del francés Paul Muriat.

#### OBLADÍ, OBLADÁ, OTRA COSA PASARÁ

Prohibido el bolero, por pesimista, la rumba por enervante, el son y la guaracha por decadentes, y el rock y el jazz por música del enemigo, los desorientados productores radiales bombardearon a la juventud con traducciones de ripios norteamericanos interpretadas por combos españoles, ¡para morirse!

Esa absurda política radial cortó el tradicional intercambio musical entre Estados Unidos y Cuba, y dividió a la juventud cubana en dos bandos que se convirtieron en enemigos irreconciliables. De un lado, los que consideraban la músicaailable cubana decadente, vulgar y «chea» (insulto de moda). Del otro lado, los que llevaban el tambor en la sangre, y acudían todos los fines de semana, con riesgo de ir presos, al Mambí, de Tropicana, y al Salón Rosado, de La Tropical.

Los órganos de prensa de la Juventud Comunista: *El Caimán Barbudo* y el diario *Juventud Rebelde*, atacaban diariamente el «mal gusto» de la música del pasado y sus intérpretes. No es extraño que esta política coincidiera con el encarcelamiento de los intelectuales negros cubanos que acusaban a la Revolución de racista, porque detrás de esta política musical, había una enorme carga de racismo. Baste decir que en las escuelas de música estaba desterrada la tumbadora, y prohibido interpretar música popular cubana. Varios fueron los alumnos expulsados del conservatorio Amadeo Roldán por tocar al piano un son de Matamoros.

Pero las barbas guerrilleras estaban de moda. Muchos intelectuales en Europa y Estados Unidos tenían fe en el «milagro cubano», y el Gobierno lo invitaba a la Isla con todos los gastos pagados. ¡Una semana en el trópico! Venían a escuchar tambores y les empujaban un ballet de Chaikovski. Venían

a ver justicia social y los llevaban al *tour* de las maravillas: a ver al boxeador Stevenson y a la vaca Ubre Blanca.

La lista de desencantados sería interminable. El poeta estadounidense Allen Ginsberg, fundador del movimiento beatnik, creyó en la libertad de la Revolución y, desde que llegó, se declaró públicamente homosexual, y piropeó, a diestra y siniestra, a los hermosos comandantes: ¡pecado mortal! Lo montaron en un avión rumbo a Praga. El ingenuo poeta no sabía que en la ortodoxia revolucionaria el homosexualismo era un crimen.

Un afamado psiquiatra de la Academia de Ciencias de Checoslovaquia, en una conferencia para psiquiatras y policías, mostró un aparato que, instalado en el pene, registraba la inclinación sexual del hombre. Aquel «cundangómetro», como lo bautizaron en son de burla los psiquiatras del MININT, comprobó que las locas no tenían remedio. En consecuencia, el Gobierno creó las UMAP, Unidades Militares de Ayuda a la Producción, siniestros campos de concentración.

#### LO CONTRARIO DEL MIEDO

¿Qué tienen que ver las UMAP con la música? Mucho. Porque en 1965, en las calles de La Habana había miedo, y la música es lo contrario del miedo. Se persiguió a los cabareteros, a los religiosos, a los homosexuales y a los disidentes. ¡Extraña mezcla!

En reuniones relámpago, los expulsaban de sus trabajos y universidades. Afuera, había un camión-jaula esperándolos para encerrarlos tras alambradas de púas, en siniestros campos de concentración, al norte de Camagüey, con catorce horas diarias de trabajos forzados. Los ballets de la televisión y Tropicana fueron diezmados. Los bailarines de Luis Trápaga fueron sustituidos por bailadores de la comparsa Los Guaracheros de Regla, que el pueblo, con humor, llamó los tabacos *girls*. En los cabarés, las parejas de bailes desaparecieron. Las rumberas se quedaron bailando solas.

En la televisión, los hombres no podían cantar con pelos largos, ni con cinto ancho, ni con pantalones campana, ni con guaracheras, ni con camisas de brillo. La lista de los que no podían aparecer ante las cámaras estaba a la puerta de cada estudio. En ella, figuraban Frank Domínguez, Luis Carbonell, y cientos de artistas y músicos más. Sí, en las calles de La Habana había miedo... y no todo el mundo tiene madera de héroe.

Pablo Milanés escribió en la UMAP su canción «Mis veintidós años». «Y en cuanto a la muerte amada, le diré si un día la encuentro, adiós, que de ti no tengo interés en saber nada...». Pero Pablo había aprendido la lección, le cantaría a la Revolución.

Por otras vías, Silvio Rodríguez había llegado a la misma conclusión. Debía salirse de la lista negra de Papito Serguera que, de fiscal fusilador, pasó a presidente del Instituto Cubano de Radio y Televisión. La canción de Silvio «Resumen de Noticias» había sido clasificada como contrarrevolucionaria por la comisión del ICRT que analizaba cada letra con lupa ideológica. Su tema



«Ojalá» —«a tu viejo gobierno de difuntos y flores»— podía ser una velada alusión al Comandante: «ojalá pase algo que te borre de pronto, una luz cegadora, un disparo de nieve, ojalá por lo menos que te lleve la muerte...». Silvio también había aprendido la lección. Se podía jugar con la cadena, pero no con el mono.

Silvio y Pablo, protegidos por Alfredo Guevara y Haydée Santamaría, fundaron, sin proponérselo, la Nueva Trova. Pablo venía del son, del blues, del filin. Silvio, del rock, de Los Beatles y Bob Dylan. La unión de ambos alcanzó un alto nivel estético. El Gobierno puso a su disposición los estudios de grabación. La Nueva Trova se sumaría al proceso de laboratorio para borrar el pasado. Se pretendería crear «el Nuevo Humor» (DDT), «el Nuevo Cine Latinoamericano (ICAIC)», «el Nuevo Café» (caturra) y «la Nueva Vaca» (Ubre Blanca).

Así, la Nueva Trova sería la música del «hombre nuevo». De inmediato, se convirtió en un movimiento nacional. Se abrieron sedes en cada provincia. Y, del cantautor con su guitarra, pasaron a formar grupos que recordaban al folclor andino, porque utilizaban la quena y otros instrumentos indios sudamericanos que les daban una sonoridad en tono menor, triste, ajena a nuestra cultura caribeña.

#### RADIOS POR ANCAS DE RANA

¡Qué coincidencia!, Fidel Castro apoyaba la política chilena de Allende y una exposición de arte andino llenaba las vidrieras vacías de la calle Galiano, cuando el grupo Moncada vistió ponchos y tocó un tamboril como los araucanos. La Nueva Trova representaba a la Revolución y seguía sus pasos. Cuando Castro fue a Jamaica, los grupos Moncada y Mayohuacán incorporaron las tumbadoras; cuando visitó África, introdujeron el chekeré; pero, de nada les valió: cuando sonaban el son, les faltaba «bomba».

Por esta época, sucedió una explosión social que sólo puede darse en una economía de guerra. (Pero, ¿acaso estábamos en guerra?). El sostenimiento de la libreta de abastecimiento cambió radicalmente el gusto musical de los jóvenes cubanos. A muchos núcleos familiares les tocó, por la libreta, un radio VEF, soviético, de cinco bandas. Algún genio del trueque cambió radios por ancas de rana. Y en la calles, en la playa, en la guagua, todo el mundo andaba con la antena parada.

Unos meses después, hasta los más jóvenes rechazaban toda la música que se hacía en Cuba: laailable, la romántica, la Nueva Trova, no importaba el género. Rechazan la música cubana, como rechazaban las palmas, la bandera, el escudo, la patria y hasta la tierra. No tenían la culpa. Para ellos, patria era sinónimo de Revolución. Y la Revolución los obligaba a ser «el hombre nuevo», y ellos querían ser simples mortales, emborracharse y hacer el amor en la playa, junto a su radio de onda corta.

El Estado midió el peligro y, con mentalidad faraónica, creó la Orquesta Cubana de Música Moderna donde situó ¡la crema y nata! de los músicos. Un Todos Estrellas gigante. Llegó a tener seis trompetas, y salió al aire la primera grabación: «Pastilla de Menta». ¡Y sí que fue buena!, a chupar de la pastilla...

UNA ORQUESTA FARAÓNICA

Tremendo orquestón, pero en la radio tenía que competir con Barry White, Rolling Stones y Sangre, Sudor y Lágrimas, por un lado, y con la Fannia All Stars, Willie Colón y Rubén Blades, del otro: de león a mono amarrao.

La radio cubana, obligada a la competencia, autorizó a los cantantes cubanos a grabar canciones extranjeras en sus estudios. Y como en Cuba lo que no estaba prohibido era obligatorio, y Julio Iglesias, José Feliciano y hasta Raphael estaban prohibidos (nadie sabía por qué), sus pegajosos temas se hacían obligatorios por Beatriz Márquez y José Valladares, que aseguraba tener el millón de amigos de Roberto Carlos.

Pero las antenas seguían paradas. No sólo las radiales, también las de televisión, que algunos se las agenciaban para ver los canales americanos. Y usted veía en los techos de las casas, altas torres hechas de percheros de alambre, provistas de un motor que las hacía girar en busca de la señal. Y podía escuchar de acera a acera, «oye, vecino... no te pierdas los Grammmiii». Como contrapartida, surgió el grupo Irakere, con su «Bacalao con Pan», y la lucha se emparejó, por un tiempito.

¡Agárrate con Irakere! El virtuosismo de sus metales y los estribillos pegajosos movilizaron a la juventud. Irakere fue una versión viajera de la Orquesta de Música Moderna. La calidad de Irakere levantó multitudes en Cuba y en el exterior (ganaron un Premio Grammy); pero las trompetas de Sandoval, Varona y *El Greco*, los saxos de Paquito D’Rivera y Averoff, la flauta de *El Tosco*, el piano de Chucho Valdés y la percusión de Plá y Oscar Valdés, obligaban al baile.

NIURKA, CHUPA MI PIRULÍ

El Gobierno cambió de palo pa rumba, organizó matinés bailables en los salones del Casino Deportivo, el Ferretero, el Miramar, ahora convertidos en círculos sociales. La directiva del Partido era bailar. Se bailaba hasta por cuerdas, «auspiciado» por los Comités de Defensa de la Revolución. Pero, aunque el baile refrescó el ambiente, las divisiones entre universitarios y cheos, de fuerte contenido racial, continuaron latentes, acentuadas por los textos populistas de algunos sonos y guarachas.

Sólo había que escuchar a *Yoyo* (ex compinche de La Lupe en el Trío Tropicuba), recién salido de Mazorra, cantar «Niurka, chupa mi pirulí, ay, que me duele la cabeza, chupa mi pirulí», en el desbordado Quiosco de la Construcción, en los carnavales de 1970. ¿Qué estaba pasando?

Las orquestas que no podían enardecer al público con metales circenses —como Irakere para «consumo interno» (en el exterior tocaban jazz)—, lo hacían con estribillos «rompecocos». ¡Pobres músicos...!, desprovistos de mercados reales, expuestos a los vaivenes de la política, sin grabaciones, sin retroalimentación, en desleal competencia con los grupos extranjeros, trataban de ganarse al público... como fuera.

La radiodifusión pretendió compulsar a los autores a componer música bailable y creó festivales con premios. El resultado fue una híbrida mezcla de

culteranismo y folclor, con letras muy picúas (*kitsch*), y una música desprovista de sabor. Pero los burócratas insistían. Aprobaron la plantilla salarial de nuevas orquestas, como La 440, Los Karachi y Son 14 que, a decir verdad, se defendían. Y hasta repartieron teclados sintetizadores entre algunas charangas, como Maravillas de Florida y la Original de Manzanillo, y fue simpático, porque (en un inicio) los hacían sonar como pianos: habían estado divorciadas del rock.

Mientras, Irakere apretaba la rosca, sus metales competían consigo mismo, en un circo de tonalidades altas. Dondequiera que sonaban sus metales, terminaba como la fiesta del Guatao, uno muerto y dos esposados. A uno de sus temas, «Fiebre», el Gobierno le cambió el nombre por «38 y medio», para disimular. Las demás orquestas imitaron a Irakere y midieron el éxito de un baile por el número de broncas y gente presa. Podrán imaginar las consecuencias. El baile, a poco más de un año de ser rescatado, volvió a ser una actividad marginal.

#### NO PISEN AL MUERTO

Una anécdota ilustra el desastre: en un baile en Guantánamo, con la Orquesta Revé, le dieron una puñalada a un tipo, que cayó muerto al piso. Pero la orquesta no paró de tocar y los bailarones, frenéticos, continuaron bailando y pisoteando al muerto. Revé lo contaba con orgullo. Elio Revé era líder de una charanga que tocaba changüí, el son de las montañas de Oriente, y tuvo la suerte de encontrar al joven bajista y compositor Juan Formell. La Revé estuvo en los primeros lugares de popularidad hasta que el joven le dejó una raya y creó los Van Van.

Los Van Van fueron un campanazo de alegría. Sus primeros temas, «La Candela», «Pastorita», «Seis Semanas», arrebataron a los dos bandos: los cheos de La Tropical y los universitarios amantes de la Trova. ¿Por qué? Porque Formell venía del rock y logró hacer una música más directa, más moderna, con influencias de Los Beatles y de ritmos caribeños como el reggae. Mientras otros autores entraban con una melodía cantable, la desarrollaban y luego pasaban a los estribillos y al mambo, Formell, con la inmediatez del rock, entraba con fuerza, y apoyado en su bajo roquero, agarraba al bailarón. Y sus textos, verdaderas crónicas urbanas, no eran muy sumisos, que digamos, y más de una vez fueron prohibidos en la radio.

#### SOY DE ESTA ISLA, SOY DEL CARIBE

La fuerte sonoridad Van Van excedió su nombre (los diez millones de toneladas de azúcar que no fueron), y provocó que los universitarios comenzaran a aburrirse de la Nueva Trova. Y claro, fue la guerra. Silvio Rodríguez habló pespes de Formell y la Juventud Comunista arremetió contra los Van Van, acusándolos de mal gusto, que era peor que una acusación por brujería; pero el Gobierno intervino y los hizo fumar la pipa de la paz. Silvio grabaría con los Van Van el tema «Imaginada», que la radio transmitía 50 veces al día. Y Pablo

Milanés compondría el son del oportunismo: «Soy de esta Isla, soy del Caribe, jamás podré pisar tierra firme porque me inhibe...»; mientras cumplía contratos en Madrid y Buenos Aires que no eran precisamente islas.

Ya La Habana estaba lenta, apagada y atrincherada, pero los habaneros inventaban. Los jóvenes se resistían a ir a los círculos sociales, donde les exigían carné de identidad; preferían los arrecifes de Miramar o del Malecón, que ir a las playas con arena habilitadas por el Gobierno. Era un acto de rebeldía. En los arrecifes no había ni agua potable, pero mezclaban naranjas agrias y alcohol de farmacia, y bailaban con la onda corta, antes de correr a ver, en blanco y negro, la película del sábado o tomar un helado en Coppelia, donde tres horas de cola eran lo más natural del mundo.

Y la gente se vestía como podía. Un sábado, en el estelar programa de televisión *Juntos a las 9*, una popular cancionera llegó al estudio con un vestido de lamé azul con hilos de plata. ¿De dónde lo habrá sacado?, fue el comentario de los músicos. La respuesta llegó cuando un camarógrafo recorrió tras ella la nueva cortina de boca del estudio, hecha de lamé azul con hilos de plata.

Así vivíamos. ¿La máxima aspiración de la gente? Irse, largarse de la Isla como fuera, en lo que fuera. Y, mientras, hacer el sexo, que no hay más na —el entrenamiento comenzaba en la secundaria y terminaba en la posada—, o asistir al Festival de la Canción de Varadero, donde el padre de la cantante española Massiel preguntó: ¿Cuánta gente cabe en el anfiteatro? Diez mil personas, le respondieron. Se puso las manos en la cabeza y exclamó: «los cubanos están locos, miren que hacer un festival y no cobrar la entrada». Lo que nunca supo el comerciante español es que la mayoría de los jóvenes rockeros que venían para aplaudir a su hija nunca llegaban a Varadero. Que apenas entraban en Matanzas, la policía los montaba en una guagua... y los regresaba a La Habana.

Por los 80, el Gobierno dio candela contra candela, ¡tanta!, que la calle se puso malísima. Tuvo que abrir la válvula de escape para que saliera la presión. Y el éxodo masivo por el Mariel cambió el panorama. Pero el que no se fue, trató de adaptarse. El Gobierno también hizo concesiones, invitó al Festival de Varadero a Oscar D'León, que todos admiraban a través de las antenas de sus radios. Cuando el venezolano debutó, la familia completa estaba frente al televisor. Y ocurrió el milagro. Los viejos sones del Benny, con orquestaciones de los 80, resultaron un escándalo.

#### EL REGRESO DEL SON

Como un niño perdido que encuentra a sus padres, los cubanos volvieron al son. Oscar D'León pretendió cantar en Guantánamo y hubo que suspender el concierto, porque a las puertas del estadio se amotinaron miles de orientales que se quedaron sin poder entrar. Si el Barón de Humboldt fue el segundo descubridor de Cuba, Oscar D'León fue el tercero. Cuando se fue, muchas orquestas comenzaron a imitarlo.

Una mañana aterrizó en Rancho Boyeros un avión blanco con una escalera blanca. Grandes parasoles blancos recibieron al rey de los Yorubas, el

Papa de la religión lucumí. Venía invitado a un congreso de babalawos en el Palacio de las Convenciones. ¡Puerta abierta! Adalberto Álvarez sacó su tema «Y qué tú quieres que te den»; la orquesta Dan Den arrasó con su guaracha «San Lázaro», y los Van Van, para no quedarse atrás, le cantaron a Orula, el adivino en la religión del tablero de Ifá. La música continuaba bailando al son de la política.

Por falta de dólares, el Gobierno descubrió que la decadente música del pasado podía ser rentable. Creó empresas para comercializar el son y la guaracha. Pero sólo los filtrados salían al extranjero, y en condiciones humillantes: acompañados por un miembro de la Seguridad, con pésimos instrumentos, y sin un afiche, sin un disco que repartir o vender. Los alojaban en hoteles de ínfima categoría, con un miserable estipendio para comida. Usted podía reconocer a los músicos cubanos en las calles de México por su facha; dormían varios en un mismo cuarto de hotel y cocinaban en reverberos. Eran los gitanos de la música tropical. Los únicos que viajaban con condiciones eran los patriarcas de la Nueva Trova, que se presentaban en estadios con enorme publicidad.

En 1983, el premio Nobel de Literatura, Gabriel García Márquez, me dijo en entrevista para la revista *Opina*: «La música cubana que se oye en el exterior es la Nueva Trova, porque es la más difundida, la más protegida por las autoridades culturales de la Revolución, la que los sectores cultos de Cuba consideran (es) la expresión cultural de la Revolución». Y añadió, el escritor amigo de Castro: «los cubanos no están aprovechando un filón cultural tan importante como es su música popular, y existe el peligro de que, si no se estimula el filón, empiece a extinguirse».

Baste señalar que la voz del danzón, Barbarito Diez, tenía que cumplir una norma de veintiséis actuaciones al mes, si no, le descontaban dinero de su miserable salario; mientras, cualquier joven de la Nueva Trova pertenecía a la elitista Agrupación de Conciertos y estaba exento de cumplir la burocrática norma. No hay que extrañarse de que el *Diccionario de la Música Cubana*, de Helio Orovio, en su primera edición, traiga una foto a página completa de Silvio Rodríguez, en contraste con una foto tamaño pasaporte de Ernesto Lecuona: cantarle al Comandante daba magníficos resultados.

### ROCKEROS CONTRA POLICÍAS

A finales de los años 80, la Unión de Jóvenes Comunistas decidió maquillarse al estilo pop. El eslogan «*I love New York*» fue transformado en «Yo amo al Comandante». Y como parte de la nueva onda, autorizaron un Festival del Rock, en el anfiteatro de Alamar, a más de diez kilómetros de La Habana. Pero no reforzaron las guaguas. Más de 2.000 rockeros se lanzaron a pie por la Vía Blanca. La peregrinación de melenudos excedió lo planificado. Y vino la contraorden. En la carretera detenían a todos los jóvenes «raros». Pero unos cientos lograron llegar hasta el anfiteatro, donde se enfrentaron a una turba de policías. Hubo carros de patrulla incendiados, dos jóvenes heridos y decenas de arrestados.

Pero la gente seguía con las antenas paradas, oyendo cómo se derrumbaba el Muro de Berlín, y al ídolo de entonces, Willy Chirino, y su sonido Miami, con influencia del rock. Usted podía caminar de La Lisa a Luyanó sin dejar de escuchar los temas «Ya viene llegando» y «Oxígeno». Respirar libremente era lo que estaban pidiendo a gritos los cubanos. Pero ni soñarlo. A los rockeros los contentaron con vídeos de Michael Jackson y Madonna, en un programa de televisión dirigido y comentado por un nuevatrovero. A los sangre caliente de La Tropical les dieron NG la Banda, «la que manda», timba de nueva generación; Irakere segunda parte, para desgañitarse meneando el esqueleto, «y que pare el que tenga frenos».

### CORTAN EL CORDÓN UMBILICAL

Y sin los umbilicales subsidios de la Unión Soviética, la economía cubana se paralizó. ¡Y qué burla! ¡Legalizaron el dólar! Y a buscarlo, a inventarlo como fuera. Y a vender La Habana a quien quisiera comprarla, Meliá o qué más me da. Y nacieron las jineteras (y jineteros). Y a todo aquel que sonara la maraca y la tumbadora (entiéndase buscar dólares), lo montaron en el avión. Y claro, se formó la estampida. En menos de cinco años, un «seremillar» de músicos y cantantes consiguieron contratos en el exterior y escaparon de la Isla. ¿Qué es un combo?, preguntaba el choteo cubano, sino la Sinfónica Nacional al regreso de una gira por el exterior.

Había que buscar el relevo. Y bajó la orden de rejuvenecer la televisión. Pero, ¿con quién? Los jóvenes que interpretaban música popular estaban congelados en el Movimiento de Aficionados. No les grababan un disco. No podían hacer televisión. En treinta y tantos años no se habían creado plazas de artistas profesionales. Pero, ahora, la orden venía de arriba, había que rejuvenecerlo todo. Hasta la primada bailarina Alicia Alonso fue conminada a jubilarse, el ministro de Cultura fue sustituido por un escritor de largos rizos y a los viejos músicos que quedaban les pidieron que se acogieran al retiro para dejar espacio en las empresas de contrataciones musicales a los jóvenes.

Graduados de las escuelas de arte, de formación clásica y libidos jazzísticos, ¡ay, Irakere!, fueron incorporados a la músicaailable. Desesperados por brillar, por destacarse en el anonimato de las orquestas, los recién llegados sonaron con todo lo aprendido y más: estalló la egomanía musical.

### MÚSICA VIEJA PARA EL HOMBRE NUEVO

A 40 años de Revolución, gracias a la visión nostálgica (y comercial) del estadounidense Ry Cooder, Cuba comenzó a exportar a Buena Vista Social Club, Compay Segundo, Omara Portuondo, Rolo Martínez, Pío Leyva, Celina González e Ibrahim Ferrer: los pocos sobrevivientes de la música del pasado. ¿Es que no había cantantes y músicos jóvenes en Cuba? Sí, brotaban silvestres, sólo que la timba que hacían no gustaba a los anglosajones, ni a los mexicanos, ni a los españoles, ni a nadie, no era radiable, «no pegaba».

En 1991, la orquesta Dan Den se presentó en Ciudad México. El debut fue en las Piscinas Olímpicas, un enorme salón donde caben más de 10.000 bailadores. El tema para abrir fue el que enardecía a los bailadores cubanos: «Tú eres más rollo que película». Y 5.000 parejas se dispusieron a bailar, pero no pudieron. Confundían sus pasos. La única nueva música cubana que conocían era la Nueva Trova. Sus pies se habían quedado en el son tradicional y el mambo. Los promotores mexicanos exigieron a la orquesta montar un nuevo repertorio o, mejor dicho, un viejo repertorio. Los sones de Ignacio Piñeiro, Benny Moré y Matamoros, y los mambos de Pérez Prado, salvaron la gira de Dan Den.

Cinco años después, Buena Vista..., con música de los años 40, llenaba teatros en tres continentes, mientras que Issac Delgado, la llamada «locomotora cubana», se presentaba en los conciertos de verano del Parque Central de Nueva York. Comenzaba a cantar para 10.000 personas y terminaba con apenas 500, y otros dos jóvenes que provocaban multitudes en la Isla, Manolito y su Trabuco, y Paulito y su Élite, se presentaban en Nueva Jersey, en pequeños clubes, para un centenar de cubanos «recién llegados», porque boricuas, colombianos y dominicanos rechazan su música de estribillos agresivos.

Parecía que todos los instrumentos estaban fajados unos con otros, que los metales querían soplar miles de notas por minuto y la percusión pretendía obligar al piano y al bajo a una marcha forzada. Era como si todos los instrumentos quisieran escapar de la Isla, al mismo tiempo y en el mismo bote. Cada orquesta era un sálvese quien pueda.

Tras 40 años de aislamiento y prohibiciones, sin retroalimentación, y con un sistemático autobloqueo al oído y a la comercialización, la música cubanaailable había perdido el rumbo. Los promotores internacionales, tras el éxito de Buena Vista..., pedían a los jóvenes músicos cubanos que montaran sones de los años 30, música vieja para el hombre nuevo. Triste ironía del destino, porque a cada generación le corresponde cantar la época que le toca vivir.

#### QUE CUBA SE ABRA AL MUNDO

En la última década, la dolarización y el contacto con el turista resquebrajaron el muro ideológico que separa a Cuba del mundo. La Nueva Trova se puso vieja como la Revolución misma. El Estado, enfrascado en sobrevivir, dejó por un tiempo que cada cual se las arreglara como pudiera. Cada músico o cantante «luchaba» sus contratos en el extranjero. Tímidamente, comenzaron a aparecer algunos estudios privados de grabación. Los graduados de las escuelas de música ya no consideraron «lo comercial» como una concesión (o un insulto); músicos y cantantes aprendieron, con el estómago, que la comercialización es la única forma de distribución, de darse a conocer y, sobre todo, de escapar de la Isla.

La industria de la música en Cuba (si es que puede llamarse así) va cambiando. Los cubanos despiertan de su larga utopía fracasada. En las orquestas, los instrumentistas ya no aplastan la voz del cantante para demostrar que existen como individuos. Las estridencias comienzan a desaparecer, al tiempo que

tibias personalidades escénicas surgen. Se aplacaron las orquestaciones festivas y los alardes circenses; los autores y orquestadores se separan tanto de las élites culteranas como del populismo.

Los más jóvenes comienzan a producir temas al gusto internacional, pero encuentran las puertas de la comercialización cerradas: por un lado, el embargo; por otro, el auto-aislamiento, las trabas que impone una sociedad centralizada, con economía de guerra durante 47 años.

Coexisten en Cuba una timba desbocada, con fuerte influencia del *hip-hop*, para el consumo interno, y un son a golpe de nostalgia, para la exportación, secuela de Buena Vista Social Club. Pero, también, hay un rock subterráneo con la potencia desgarrada de lo proscrito, y diferentes «músicas para músicos» que no llegan a calar en la mayoría de la población.

Los jóvenes cubanos que han logrado radicarse en España, como los grupos Orishas y Habana Abierta, revelan la fuerza de una música secuestrada por la ideología: «Salimos de Cuba porque nuestra música no podíamos hacerla allí —afirmó uno de los miembros de Orishas a *Encuentro en la Red*—, porque el *rap* estaba muy censurado y considerado música del enemigo, y también porque en la Isla no hay medios para trabajar, no hay estudios ni profesionales para grabar un disco, ni mercado para vender».

Pero aun estos grupos «de punta» padecen la misma soledad que Willy Chirino desde Miami: no cuentan con una industria nacional, ni con una «hinchada» que los respalde. La música popular, como el fútbol, requiere de una plataforma, de un público nacional que la «defienda» en sus conciertos, que la sienta como identidad, que compre y colecciona sus discos. Al mercado global y a las transnacionales del disco responde una natural reacción nacional: colombianos, puertorriqueños, mexicanos, dominicanos, brasileños, defienden a sus artistas como parte de la tierra misma. Los músicos cubanos, en cambio, están solos entre la ideología, el embargo y el destierro.

Hoy, por alergia a la Revolución o afán por lo prohibido, los jóvenes cubanos son más pro norteamericanos que nunca, pero cuando suenan un rock, un *rap*, o un reggae, no hay que preguntarles: ¿Y tu abuela dónde está? La genética musical de la Isla permanece intacta. El son corre en sus venas. La ideología represiva no pudo acabar con la picardía de la guaracha. Sólo hace falta abrir las puertas, que corra el aire fresco, ajustar la brújula de la comercialización y gritarle al mundo: «Timba en la trampa cayó y sí pudo salir».

#### NOTAS

1 Conferencia dictada por el autor en South California University. ([http://www.cubaencuentro.com/es/encuentro\\_en\\_la\\_red/cultura/articulos/canciones\\_viejas\\_para\\_el\\_hombre\\_nuevo](http://www.cubaencuentro.com/es/encuentro_en_la_red/cultura/articulos/canciones_viejas_para_el_hombre_nuevo)).