

Ernesto Lecuona y Xavier Cugat

Lecuona y Cugat, pioneros del ritmo latino Por Medardo Arias Satizábal

La década del 50 encuentra a Norteamérica sensibilizada hacia la música producida en las islas. Dentro de ese reconocimiento de los ritmos de este lado del mundo y su penetración en el mercado estadounidense, figura la presencia -a la par de otros conjuntos y tríos que de cuando en cuando encontraban eco en las radioemisoras- de Xavier Cugat y Ernesto Lecuona. La grandilocuencia de sus orquestaciones buscaba también el brillo de los reflectores de París.

Las rumbas, los sones interpretados elementalmente en los solares de Cuba, entre titilar de tabacos, voces y tambores, se ven de pronto adaptados, mediante complejos arreglos, a estridentes composiciones, muchas de las cuales resultaron menguadas en su esencia musical. Cugat, nacido en Genoa, España, el 1 de enero de 1900, o sea, las mismas puertas del siglo XX, llegó a La Habana a los 5 años. Desde ahí, su familia emigró a los Estados Unidos. Había nacido con el nombre de Francisco de Asís Javier Cugat Mingall de Cru y Deulofeo. Fue músico de planta del hotel Waldorf Astoria de Nueva York, donde según la versión de un cronista de época, era el encargado, con su orquesta, de "alegrar las noches de aburridas damas inglesas". Hacía girar su batuta como amo y señor del trópico, ataviado con frac, y sus presentaciones se extendían a Radio City y los clubes de las montañas donde las familias neoyorquinas, muchos judíos entre ellos, aprendieron a marcar, por primera vez, el compás del Chachachá. Una película hecha en Hollywood en 1987, "Dirty Dance", ilustra bien ese momento histórico. Lecuona, por su parte, estrenaría en 1958 su famosa "Rapsodia Negra", para piano y orquesta. De ella, expresó el escritor cubano Alejo Carpentier: "Inconexa y superficial, más hecha para halagar el gusto medio norteamericano que para traducir, de alguna manera, un aspecto de la realidad sonora de la isla...".

Lecuona, no obstante, venía de producir piezas consideradas como grandes aciertos, por la crítica especializada, tales como "La Comparsa" y "La Danza de los Ñáñigos".

El turismo norteamericano hacia Cuba, muy importante entonces, acuñó códigos estéticos y artísticos que son detectados por los músicos con afán comercial, así como por los rectores de la moda. Se diría que de alguna manera, quienes eran protagonistas del escenario turístico, respondían de la manera más adecuada a los gustos de los propietarios de la fiesta. Así, dentro de ese marco, se explicaría veinte años más tarde la aparición de una denominación -no por todos compartida- para

denominar la música de las Antillas; "Salsa" hace carrera en Nueva York, es palabra cómoda y práctica, rápida y adecuada a los fines del "marketing" del mundo artístico.

Tony Curtis y Marilyn Monroe se encargaron de perpetuar arquetípicamente esos delirios playeros marcados por un tiempo de yates, orquestas, ruletas y hoteles. Robert De Niro y Liza Minelli representarían muchos años más tarde, en 1977, una comedia, "New York, New York", donde se copió bien, a manera de radiografía, el clima de posguerra, la obsesión veraniega por el Caribe; Times Square inundado de serpentina, lluvia de papel picado sobre los "marines" felices y enamorados, los mismos que se hacían retratar entre apasionados besos con sus novias, en pleno corazón de Broadway. Ellos conformarían luego el grueso público entre bañistas de brazos tostados en Varadero, y entre los caballeros de la fiesta en el Cabaret Tropicana, de La Habana.

Marlon Brandon confesó, igualmente, su gusto por la música caribeña. Tocaba el bongó con pasión, tomaba clases de percusión, le encantaba bailar rumbas. La mafia de Nueva York, por su parte, con "Lucky" Luciano a la cabeza, organizaba "cumbres" en los salones de los hoteles habaneros. En una de ellas pronunció su famosa frase: "Que el estado se ocupe de las leyes; nosotros nos ocupamos de los vicios privados de la sociedad..."

Guillermo Cabrera Infante, el escritor nacido en Gibara, recordó en "Tres tristes tigres" la manera como el Tropicana encendía fuegos con el saludo del maestro de ceremonias: "Ladies and Gentlemen..." No faltaba en esas fiestas Mr. Campbells, el emperador de las sopas, ni los playboys de moda; tampoco los propietarios de emporios periodísticos, las divas de Hollywood, los mariachis mexicanos como Pedro Infante y Jorge Negrete. La noche era siempre inaugurada con el ritmo de "Cachita": "Mira que se rompen ya de gusto las maracas/ y el de los timbales ya se pone alborotá/ si divierte aquí el francés, y también el alemán/ se divierte el irlandés, y hasta el musulmán/ pa' la rumba no hay fronteras..."

El reflector barría la sombra, mostrando aquí y allá, la silueta azulada de los presentes, para posar luego su luna llena en una troupe de mulatas emplumadas que reventaban sus ligas al compás del can-can parisino, en ritmo de Mambo. ¡Ah, si Toulouse Lautrec hubiera conocido la Cuba de entonces! Para el pianista Chucho Valdés, quien entonces era un niño, constituía toda una aventura ingresar por la puerta de músicos, cada noche, para gozar con los acordes de su padre, Bebo Valdés, entonces pianista de planta del cabaret.

Por supuesto, toda la música procedente de Cuba, recibía en Nueva York y en las capitales suramericanas, el nombre genérico de "Rumba". No se hacía distinción de tiempos musicales; la estructura rítmica de las melodías no contaba, y lo que bien era Mambo, Guaguancó, Guaracha o Son, fue de pronto, sencillamente, "Rumba". Bailar, pues, la rumba, fue el encanto de una época, mientras Lecuona y Cugat impulsaban esos aires de música cubana para el gusto internacional. Arreglistas y compositores radicados en Nueva York, hicieron el resto. El sello "Victor" vivió su apogeo bajo el rótulo de las "rumbas".

La eclosión rumbera y la necesidad de buscar variantes al Son, hacen que Arsenio Rodríguez y los hermanos Israel y Oreste López, encuentren el camino del Mambo. El gusto por este ritmo en los Estados Unidos, estaba unido a una sonoridad donde cabían bien las armonías de las "big-bands", el sonido del Jazz. Los hermanos Dámaso y Pantaleón Pérez Prado, se encargaron de internacionalizarlo. Dámaso, actor genuino, fue tentado por el cine mexicano, donde apareció en múltiples películas, ataviado como un pingüino de tierra caliente, con cuello de pajarita y malabares sobre enormes zapatos de tacón alto. Fue reconocido como el Rey del Mambo, un título que su hermano Pantaleón le arrebataría 30 años más tarde, después de un litigio en los tribunales de Venecia.

Pantaleón, radicado por muchos años en Italia, dijo que su hermano Dámaso era un impostor. Pese a ello, melodías como "Cerezo rosa", el "Mambo Número 5", "Qué rico el Mambo" y "La virgen de

la Macarena", están en la memoria colectiva e identifican a Dámaso como el monarca indiscutible de ese ritmo, antes de que Machito proclamara la dictadura del Chachachá en Nueva York.

Es importante reconocer que al tiempo en que se daba este fenómeno, Elvis Presley y Chuck Berry se erigían como el huracán del Rock and Roll, mientras Latinoamérica se arrullaba con los suaves tonos del bolero. Los 50 enmarcan también las mejores luces del "Palladium" de Nueva York, para Tito Rodríguez y Bobby Capó. Este último, inventó una manera de bailar que llegó a reconocerse como "el estilo Palladium", mezcla de Son y Rock and Roll. Capó había nacido en Coamo, Puerto Rico, el 31 de enero de 1922. Contrajo matrimonio con la reina de belleza, Irma Nydia, y tres de sus canciones, "Piel Canela", "El Negro bembón" y "Llorando me dormí", llenaron el ambiente de las fiestas en esos primeros años de los 60; esta última, decía: "La otra noche cuando llegue a tu puerta/ vi que el sueño me mataba/ y llorando me dormí...¿quién estará disfrutando la flor de tu boca...?"

"Llorando me dormí", fue traducida a muchas lenguas, entre ellas el mandarín. Capó recibiría, antes de morir, el homenaje de la Universidad de Columbia, la cual le otorgó un Doctorado Honoris Causa.

