

CARTA DE NAVEGACION PARA UNA BITACORA DE VUELO PROMETEDORA

Miguel Rojas

Vivimos en un mundo en el que el dominio de la información y el conocimiento han creado la posibilidad de explorar un camino de muchas y variadas maneras.

Es un Aleph, mirado y traspasado por nuestro entendimiento, como parte y como todo, un prisma que rota su ángulo y la forma siempre diferente que nos muestra. Al involucrarnos, nos convertimos en fuente directa de creación.

Los países desarrollados, sin importar su sistema político, se caracterizan —entre otras cosas— por una actitud inteligente de permanente recolección de información, venga de donde venga, sea de lo que sea. Entienden, con claridad meridiana, la importancia de tener constantemente actualizado un banco de información al cual recurrir cuando se necesite atacar un problema.

Difícilmente compartirán con los países subdesarrollados sus "secretos" mayores, que nos pongan en la dimensión de universos paralelos, algo así como pretensiones de igualados, eso tenemos que ganarlo por nosotros mismos, solos, en última instancia, pero sí han estado dispuestos a ofrecernos algunas de sus experiencias, que representa ganar tiempo, acortar camino, encontrar nuestro derrotero y nuestro sentido de ser.

He hecho esta mínima introducción porque las cosas en teatro, para limitarnos al punto, antan a tientas, y nos diluimos en conversaciones de cafetín, en alabarnos y ensalzar nuestras audacias y genialidades para un grupúsculo de amigos cercanos, o de esos cuantos trasnochados diletantes que se arriman con gestos bobos y cualquier tipo de pingorotadas, y juntos, ebrios de grandeza, arreglando el mundo, el arte, el teatro, y cuanto se nos ponga por delante, con una botella de cerveza, un ron libre o un lance furtivo, nos montamos en la burra del carnaval, y que siga el vacilón y a ver qué cae...

En una era de ciencia y conocimiento, de futuro, investigación e invenciones en un abrir y cerrar de ojos, echamos a rodar nuestra carta teatral de navegación a la casualidad, a la pura inspiración, o a nuestros delirios de grandeza veleidosa, sin tomar en cuenta que parecemos hojas que van en el aire a la deriva, atendidos a las cambiantes corrientes del viento.

El teatro, lenguaje múltiple de unidad y diversidad, multifacético hacer de representaciones, nos pide, nos exige, nos obliga, a tomar las riendas de la totalidad integradora, a montarlo, hacerlo infinitamente dialéctico, parirlo con la plenitud de la mejor de las creatividades.

Ya es hora, es el tiempo, límite supremo, si no queremos seguir detrás de la cola del venado, de construir nuestro Banco de Información para las Artes Teatrales—escénicas, si se quiere—. Que otro país lo tiene, excelente. Dichosos ellos. Pero el nuestro es el que cuenta para nuestro desarrollo.

Con un Banco de Información, tendríamos noción de lo que hemos hecho, estamos haciendo; y de lo que otros han hecho y están haciendo.

—Tendríamos suficientes textos dramáticos disponibles para planificar repertorios a corto, mediano y largo plazo.

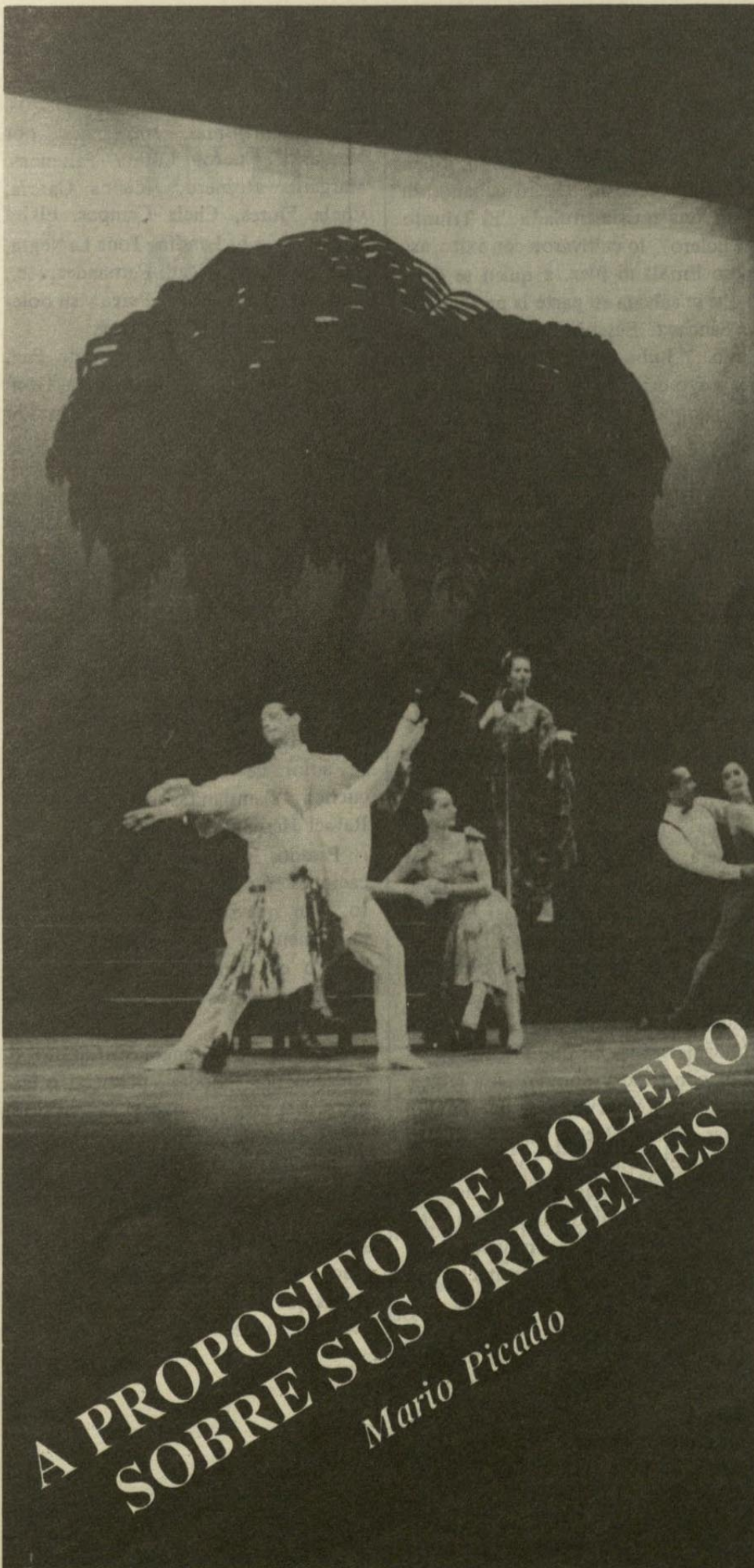
—Investigaciones teatrales sobre temas y enfoques de distintas ideologías y métodos de investigación y análisis.

— Convenios, intercambios nacionales y extranjeros, acercándonos directa e indirectamente alrededor del problema de las artes escénicas en general y del teatro en particular.

—Permitiría integrar estudios del fenómeno teatral desde el punto de vista de otras áreas, con trabajos interdisciplinarios.

—Aprovecharía traductores que colaboren con su especialidad, ofreciéndonos materiales de primera mano.

En fin, los recursos que se nos mostrarían a todos son de un valor incalculable, creceríamos más ordenadamente, dejaríamos de improvisar ocurrencias y pasaríamos a dar los primeros pasos en el dominio de la información y el conocimiento en la nueva era de la ciencia, la cibernética, y el hombre nuevo que nos anuncia el mañana hecho amanecer cada día.



A PROPOSITO DE BOLERO SOBRE SUS ORIGENES

Mario Picado

Precisar fechas exactas sobre la aparición del bolero en América resulta una labor bastante compleja, ya que podríamos situarnos hasta cien años atrás y recurrir a los escasos "historiadores del bolero" entre los que se cuentan los que toman "Tristezas" de Pepe Sánchez como el primer bolero conocido, compuesto en Santiago de Cuba y que dio origen a sentidas canciones que perduran hasta nuestros días.

(De acuerdo con expertos, el bolero vino a ser la suma y decantación de viejos valores musicales llevados a Cuba por diferentes culturas provenientes de África y Europa. El romanticismo musical del viejo mundo, la belleza del idioma castellano y las escolásticas estructuras musicales de origen Bantú y Yoruba-Lucumi, para dar por resultado el bolero cubano).

Vale la pena después de los anteriores conceptos, transcribir y atender las opiniones autorizadas de don Hernán Restrepo Duque, el infatigable colombiano que puede ser, aparte del mayor coleccionista, productor e historiador de música popular en América, el mejor conocedor de esta clase de melodías.

Sus "Producciones Preludio" han rescatado cientos de canciones que de otra forma se hubieran quedado en el olvido. Veamos lo que dice Restrepo Duque a través de sus interminables andanzas por nuestras tierras, la mayoría de ellas, en busca de la música que refleja, conserva y une a nuestros pueblos. "Inicialmente el bolero fue una derivación de la habanera. Luego adquirió perfiles propios en las versiones de los grandes intérpretes de México, Puerto Rico y Cuba. Este bolero, el que comenzó a hacerse famoso en los años treinta, es una combinación del sentido rítmico de los cubanos y del gusto sentimental de los mexicanos. Podemos aceptar que antes de 1925 hubo músicos ilustres que compusieron melodías deliciosas, de proyección mundial. Recordemos, por ejemplo: La Casita, Estrellita de Ponce, La Borrachita, Un viejo amor, entre otras. El primer transformador de la canción mexicana en los años

treinta fue sin duda Guty Cárdenas. Tenía todavía, algo de allá, de los campos efervecidos en gritos revolucionarios. Pero poseía al mismo tiempo suavísimas sacudidas de serena ciudadana. Cuando Guty llegó a la capital mexicana allá por los años 27, las gentes de México estaban dadas al tango argentino.

Los cuplés estaban pasando de moda y los aires zarzueleros de María Conesa también.

Cabe anotar aquí que las canciones de Guty Cárdenas, las que iniciaron su ascenso, inclusive su consagratorio "Nunca", fueron concebidas como "boleros" dentro de la acepción que el joven compositor aprendió de los trovadores antillanos que llegaron a su Mérida soñadora y sensual. Pero como no se las aceptaron de esta manera, las convirtió en "claves yucatecas". Especie de bambuco colombiano con influencias habaneras. Rememora un poco, —como que los grandes primeros autores de boleros famosos fueron estupendos músicos de jazz—, los blues norteamericanos. Y ofrece el sabor de las "criollas" que se cantaban en Cuba antes de ser dominada por los ritmos negroides. Los primeros intérpretes notables del bolero fueron, precisamente, quienes hicieron sus primeras armas cuando todavía el mundo de la canción latina estaba en manos del tango argentino y alternaban sus versiones de melodías porteñas con las medio italianas y medio españolas de María Gréver, de Esparza Otero y de Jorge del Moral. ¿Sus nombres? Juan Arvizu, Alfonso Ortiz Tirado, Pedro Vargas y Tito Guizar. El éxito fue tan grande que hubo un tiempo en que todo fue bolero.

Absolutamente todo lo que tuviera sabor romántico en materia popular.

A todo se le llamaba bolero. Bolero, alrededor de los años 40, llegó a ser sinónimo de canción. El bolero actual, que es canción y no tiene absolutamente nada que ver con la danza de ese nombre que lanzó el bailarín Cerezo, comenzó a forjarse en la antigua Trova Cubana, de Santiago, por allá de 1886 y fue Pepe Sánchez "El Maestro" quien primero tituló así sus can-

ciones, que se fueron regando en las voces y guitarras de sus discípulos, a partir de la primera, que se llamó "Tristezas".

Rosendo Ruiz, Sindo Garay, Manuel Corona y Alberto Villalón, quien ya montaba en un teatro cubano, en 1906, una revista titulada "El Triunfo del Bolero", lo cultivaron con éxito, así como Emiliano Blez, a quien se debe el que se salvara en parte la producción de Sánchez. Eusebio Delfín lo perfeccionó. Y hubo intercambio con Yucatán, cuyo cancionero, influenciado por los bambucos que llevaron en 1908, Pelón y Marín, recibió también su aporte, pero puso lo suyo, gracias a la fértil y feliz inspiración de Pepe Domínguez, Guty Cárdenas y Ricardo Palmerín. Después fue lo de Agustín Lara, Gonzalo Curiel, Rafael Hernández, etc, incluyendo como los otros grandes a María Grever y Ernesto Lecuona, sin olvidar a Gabriel Ruiz, los hermanos Domínguez, Luis Alcaraz.

Así que se puede hablar desde ciertas perspectivas, de cien años de bolero.

"Presentimiento" de E. Pacheco, "Nunca" de Cárdenas, "Imposible" de Lara, "Aquellos ojos verdes" de Nino Menéndez, atrás estaba la Bayamesa de Sindo Garay. Y así empezó la transformación del bolero.

Hasta aquí los conceptos de Hernán Restrepo, en necesaria síntesis de su voluminoso estudio sobre la música latinoamericana. Lo que viene después ya es conocido y comienzan a citarse las voces de Arvizu, Ortiz Tirado, Vargas, Guizar, Mejía, Alvarez, Ramirez, Negrete, Moneró y toda esa gama de voces identificadas en las décadas de los 30 y 40. Fernando Rosas y M. Aceves Mejía son los precursores del "bolero ranchero" por la forma en que interpretaban la canción en ese momento. Y se hablaba de "bolero beguine", "bolero montuno", "bolero son", etc. Diferentes modalidades para un tronco común: el bolero. Luego Jenaro Salinas, Armengod, Sadel, F. Fernández, Cabel, B. Diez, Tuero, E. Lanz, Martínez Gil, Gatica, Infante, Capó, Santos Jaramillo, Marini, etc, hicieron cada uno su consagración en la acogida

popular, de acuerdo a las interpretaciones y canciones que les "tocó" estrenar o iniciar. Hasta Hugo del Carril y Alberto Gómez cantaron boleros. Voces femeninas, empezando por Margarita Cueto, Lupita Palomera, Margarita Romero, Adelina García, Chela Flores, Chela Campos, Elvira Ríos, María L. Landín, Toña La Negra, Amparo Montes, Ruth Fernández, etc., y la inolvidable Clarisa Perea y su bolero "Contigo" de Pedro Flores.

Las orquestas de Rafael de Paz, Rafael Muñoz, Sabre Marroquín, Gonzalo Curiel, Beltrán Ruiz, Absalón Pérez, Gabriel Ruiz, Luis Arcaz, Julio Brito, Víctor Lister, Don Américo y sus Caribes, Rafael Hernández, etc, etc. Conjuntos de la talla de la Sonora Matancera, Grupo Victoria, Cuarteto Flores, Cuarteto Mayarí, Pedro Laza, Trío Matamoros, etc., etc. Y de Cuba Lecuona Cuban's Boys, Casino de la Playa, Habana Riverside, Orquesta de Alfredo Brito, etc., etc.

Una vez se le preguntó al músico-poeta Agustín Lara qué era bolero. El autor de Granada contestó: Escuchen "Campanitas de Cristal" (de Rafael Hernández), eso es un bolero.

Pasados los años y con las modificaciones en el estilo de acompañamiento, con nuevos acopios de ritmo e instrumentos, con diferentes nombres o en límite de "baladas", no nos atreveríamos a decir que el bolero ha muerto.

Igual que el tango, disfrazado o relegado por "modas" pasajeras o comerciales, creemos que el bolero dormita disimuladamente en arrabales o íntimas e improvisadas tertulias y fiestas circunstanciales. Tal vez Pirela fue el último bolerista en su acepción tradicional, pero aún queda mucho eco de aquellas hermosas melodías que en cualquier momento pueden dar origen a nuevas canciones.