

RADIOELSALSERO BLOG

Rubén Blades: Más Cerca del Rock en Español (Especial 70 Años)

Por Agustín Pérez Aldave

19 Jul 2018

PREMISA: EL TÉRMINO SALSA ENCASILLA Y ES MEZQUINO

Hay un discurso dominante en la música latina, convertido casi en verdad absoluta y que no corresponde con la generosa amplitud de estilos que hay. Sigue teniendo peso determinante la perspectiva de las pasadas décadas, en este caso la de los setentas, como pasó antes con la de los años cincuentas respecto a la música cubana y la misma salsa. Y, sin embargo, la música va por otro lado, libre y feliz.

El problema es entonces, el divorcio respecto a las opciones más creativas y/o de vanguardia. En conclusión: No hay una puesta al día del discurso de la música latina. En los mismos medios de comunicación reina un perfil específico de lo que es la salsa, sobre todo en las radios, y todo lo que escapa a esos códigos se ve condenado muchas veces a la no difusión.

Por ejemplo, hasta hoy buena parte del público salsero (y no salsero) sigue relacionando a Rubén Blades con Pedro Navaja y el sonido que lo acompañó hasta antes de empezar su ciclo con Seis del Solar ¡hace más de veinte años! Cuando escuchan su nombre dicen: ¡Ah, el salsero! Lo curioso es que el mismo panameño pocas veces se ha considerado salsero. Por eso mismo, insistimos en revisar con urgencia el término salsa en tanto encasilla y resulta mezquino.

FOLCLOR DE CIUDAD LATINA

Hay que recordar que Rubén llegó a denominar su propuesta como FOCILA (Folclor de Ciudad Latina) y, en este sentido, es uno de los primeros que da status de folclor a esos sonidos que circulan en las calles de nuestros barrios, cuando el término en cuestión estaba más asociado con el campo. Esta interesantísima operación coincide con el llamado post-boom de la literatura latinoamericana que se caracteriza fundamentalmente por el ingreso de temas más cotidianos y de la urbe popular y por el rescate de la coloquialidad, así como por la asunción de temas ligados a los medios masivos de comunicación, al melodrama y la canción y los ídolos populares. En este rubro tenemos como abanderado al cubano Guillermo Cabrera Infante y su emblemática novela Tres Tristes Tigres (en la que es fundamental la secuencia de Ella Cantaba Boleros, inspirada en la intérprete Fredesvinda García), así como a una fila de autores que van desde el extraordinario narrador boricua Luis Rafael Sánchez (el autor de La guaracha

del Macho Camacho y La importancia de llamarse Daniel Santos), hasta los caleños Umberto Valverde (Celia Cruz: Reina Rumba) y Andrés Caicedo (Que viva la música), y el puertorriqueño Edgardo Rodríguez Juliá (el de la crónica novelada El entierro de Cortijo), sin dejar de lado al ensayista mexicano Carlos Monsiváis, el de los libros Amor perdido y Escenas de pudor y liviandad.

Primera conclusión: Asuntos considerados antes de poco gusto y no culturales pasan a tener relevancia en la misma industria cultural. Hay una revaloración de la música popular en tanto es fundamental en nuestra educación sentimental y formación de una identidad.

ENTRE EL SONGO Y GARCÍA MÁRQUEZ

La formación musical de Blades tuvo mucho que ver con el rock, la música brasileña y otros estilos no "salseros". Esto resulta determinante en el desarrollo de su carrera. Cuando debuta con Willie Colón ya exhibe aires brasileños en "El charanguero" y en "Plástico" lo que toca el bajo inicial lo dice todo. No sólo eso, sus letras plantean desde los albores de su propuesta situaciones bien lejanas del standard salsero, como la historia del guerrillero "Juan González" en su disco De Panamá a Nueva York, grabado con Pete Rodríguez en La Gran Manzana.

Su período "post-salsa" se inaugura de manera decidida con Seis del Solar. El pop y el reggae se encuentran de manera natural con las cadencias salseras y hay otras temáticas que, sin embargo, tienen puntos comunes con muchas de las letras que ya había ofrecido. Mejor dicho, tiene la obra de Blades vasos comunicantes que la presentan con una admirable coherencia y consistencia. ¿Acaso "Sicarios" no remite a "Te están buscando" y al cuento hablado "Gente despertando bajo dictaduras"?, o ¿cuando escuchamos "Hipocresía" no asoma "Pablo Pueblo" o "Prohibido olvidar"? ¿Y "Vida" de su álbum "Tiempos" no se encuadra directamente en su línea de interrogantes sobre el ser y la existencia que van de "Maestra vida" a "Agua de luna"?

Su espíritu inquieto lo lleva a seguir hurgando en otros planetas del sonido, como el songo que le llega vía Van Van de Cuba para el disco Escenas. Son los casos de "Muévete" y de esa joyita que es "Cuentas del alma". Pero, a su vez, demuestra sus dotes de gran baladista en "Silencios" que la canta junto a Linda Ronstadt. Y tiene en el disco que señalamos la colaboración del inglés Joe Jackson.

En el nunca bien apreciado álbum Agua de luna, donde hace su propia versión de cuentos de García Márquez, exhibe una paleta de sonidos que lo van a distanciar más aún de la salsa y acercar a las audiencias del rock y del jazz.

GRABA EN INGLES CON STING

Su lírica puede ser universal. Rubén entiende temprano que su barrio puede ser el planeta. Es el caso de su tampoco bien entendido disco Nothing but the truth que graba en inglés y con la colaboración de celebridades de la música universal, como Elvis Costello, Sting y Lou Reed. No hay en el empleo del inglés la pretensión a priori de ciertos personajes latinos de alcanzar "otros mercados" sino el afán de tender puentes a sensibilidades y mensajes afines. ¿Los temas de Nothing but the truth? Pleitos de barrio, sátira política, la verdad-autenticidad-justicia, y hasta el SIDA. ¿Es un Rubén diferente?

MAS CERCA DEL ROCK LATINO

Ya este Blades está bien lejos de los predios salseros. Pero es el momento en que forja una de sus aportaciones más importantes y que lo consolidan como un abanderado de la nueva ola de rock latino. Claro que en la música latina desde el boogaloo y personajes como Joe Cuba Sextet y Eddie Palmieri (en discos como Sentido, Lucumí macumba voodoo y Sueño) se dan estos "extravíos".

En discos como La rosa de los vientos y Tiempos, Blades es más un cantor actual de música latinoamericana, un trovador que, sin embargo, lleva tatuada la clave caribeña, porque es consecuente con sus raíces, así lleven sus canciones otros ropajes. En este período hay que resaltar la colaboración del trío costarricense Editus. Su ideología sigue siendo América Latina hasta las últimas consecuencias.

Por todo lo expuesto no es casual que el panameño tenga más puntos en común con el consistente y heterogéneo movimiento de rock latinoamericano, ese que incluye a Café Tacuba, Fito Páez, Juanes, Aterciopelados y Fabulosos Cadillacs (cuando uno escucha "Matador" tiene la certidumbre que bien pudo Rubén haberlo compuesto y cantado), en quienes es fundamental el trabajo con raíces de la música latinoamericana. Acerca

de esta relación, Blades nos dijo hace un tiempo: "Muchos de los muchachos que están escuchando música de rock no solamente están escuchando rock de Estados Unidos sino también formas musicales a nivel mundial. Tienen un espíritu de exploración que los lleva a consultar textos que van más allá de lo usual. A la misma vez tienen, quizás por su educación, una identificación más clara sobre su posición como nacionales y como seres humanos frente al mundo. Los muchachos que están haciendo rock en español yo creo que están haciendo la mejor música en términos de la búsqueda que están realizando. Es una música que está incorporando elementos muy nacionales, muy culturales. Así que yo creo que el trabajo que yo estaba haciendo durante estos años, desde el 69, tiene que ver con la posición de Latinoamérica y una posición universalista y humanista de los temas (...) Creo que la referencia mía está completamente dentro de esos parámetros del rock en español y, por eso, no resulta extraña o antipática para estos muchachos".

OTRA GLOBALIZACION

Por eso tampoco es casual que el autor de Maestra vida colabore con figuras muy populares del pop y del rock, como Los Rabanes, Maná y Chayanne.

Ahora, su álbum Mundo nos trae una nueva perspectiva de la globalización, que nada tiene que ver con la que se asocia a la estandarización y que disuelve las particularidades. Rubén nos dice que es posible mantener la personalidad propia y ser ciudadanos del mundo al mismo tiempo, sin convertirnos en un híbrido sin alma.

Rubén Blades: "Los 'salseros' ortodoxos me declararon herético" Por: Agustín Pérez Aldave

I

--En una grabación para promocionar el disco Tiempos dices que "es un disco de reflexión pero si quieren pueden bailar"...

Claro. Uno no pretende tampoco solemnizar el asunto.

--¿Cómo has podido manejar tu carrera con tus propios criterios, al margen de los criterios comerciales?

Te digo y te confieso con la sinceridad de siempre que no tengo la menor idea de cómo he podido sobrevivir tanto tiempo bajo estas condiciones porque la realidad, y más todavía cuando uno revisa la trayectoria de otros compañeros artistas y de algunos de los que estaban trabajando cuando yo empezaba, es que es muy difícil mantenerse en el trabajo de música. Mantenerse vigente es sumamente difícil. Más aún apelando a un espíritu de tanta curiosidad como el mío que, en términos comerciales, es suicida. Yo, francamente, no entiendo. La única cosa que me atrevería a afirmar es el respeto que siempre he demostrado por mi trabajo al tratar de que sea sincero y de calidad, y el no dejarme tampoco llevar por las modas. La sinceridad básica del trabajo es lo que creo que ha resultado indispensable para que mi trabajo haya durado tanto tiempo. Entonces, ahora mismo por ese afán mío tenemos canciones que se escribieron hace 25 años y, sin embargo, siguen manteniendo la misma frescura, la misma vigencia en términos del interés que tuvieron durante ese tiempo. Eso es lo que creo que me ha ayudado a mantenerme. Porque, en realidad, por mi temperamento, por el tipo de música que hago y por mi participación en términos de expresar mi opinión más allá de los parámetros que se consideran aceptables, no debiera tener la vigencia que todavía tengo.

--¿Esa aura de sentirse al margen te hace sentirte importante?

Simplemente, creo que soy más efectivo como soy y tratando, premeditadamente, de no convertirme en un objeto de celebridad. No quiero participar de esas creaciones de imágenes que se las hacen tragar a los medios y a la gente. Yo prefiero ir poco a poco. Si bien es cierto, eso excluye la posibilidad de un súper estrellato, creo también que, a la misma vez, me mantiene honesto. El trabajo que realizo es más objetivo porque no va precedido de grandes fanfarrias.

--De todos modos, tu propuesta y tus reflexiones implican una crítica respecto de la industria musical, no?

Es que otra cosa es tener una posición donde uno lo que está diciendo es producto de una convicción que reposa, a su vez, en experiencias reales repetidas.

--¿Escuchar música de todos lados es una preocupación tuya?

Sí. Ocurre que las condiciones han ido cambiando. Inicialmente, hice lo que pude dentro de los formatos que presentaban Ray Barretto y Willie Colón.

Cuando trabajo con Seis del Solar ya voy en un plano experimental un poco más difícil pero, a la vez, más fácil, de introducir nuevas ideas porque no estaba sometido al rigor del trombón y la dificultad que se plantea dentro del esquema de música afrocubana con vientos. Entonces, en Buscando América empezamos con una aproximación en Caminos verdes, por lo menos introduciendo la posibilidad de nuevas cosas. Desde hace muchos años estoy escuchando música de distintas latitudes.

--En tu prédica latinoamericanista siempre hubo mucho optimismo, sobre todo a la hora de los pregones. Me parece que en tus últimos discos hay mucho escepticismo, sobretodo en Tiempos. ¿A qué se debe?

Más que escepticismo lo que hay es el encuentro doloroso con realidades. Yo lo viví también cuando participé en el proceso político en Panamá. Sigo siendo el optimista de La rosa de los vientos, e incluso dentro de las decepciones que uno recibe siempre trato de dejar la puerta abierta, como en Encrucijada. Lo que no puedo hacer es caer en la cuestión del panfleto, Siempre traté de mantenerme lejos de esa noción del panfleto, de las imposiciones ideológicas y de las falsas promesas. Igual que he tratado de mantenerme lejos de la presentación de falsas esperanzas. Ahora, la indomable condición de un optimismo desaforado a los 25 o 27 años se ve templada por la realidad que uno aprecia, no como observador sino como protagonista, y la misma responsabilidad que me hace optimista también me hace ser honesto a la hora de hacer los balances, de que la cosa no va a ser tan fácil. Pero no hay que rendirse. Porque no hay que abandonar el barco. Lo más importante es aceptar el grado de responsabilidad que tenemos con lo que está ocurriendo con la corrupción administrativa y política. No nos ha dado la gana a nosotros mismos de cambiar, ni de entender que la raíz de la corrupción que nosotros señalamos en función de las corrupciones administrativas, también tiene su origen, en gran parte, en la corrupción nuestra, en nuestra propia irresponsabilidad que va creando las condiciones para que se produzca la corrupción que nos paraliza en términos administrativos o políticos. Eso se tiene que admitir y no seguir pintando la cosa desde un punto de vista falso. Es decir, hay que poner la cosa como es. Eso es quizá lo que te da la impresión que me mencionas y, en el caso de Tiempos, la tremenda melancolía que tiene el álbum es resaltada, en cierta forma, por los arreglos y la instrumentación. El violín cuando arranca te sacude, es un instrumento que te llega al alma, y eso quizá da mayor sensación de dolor, de pérdida, de nostalgia, no?

ROCK EN ESPAÑOL, ESPÍRITU DE EXPLORACIÓN

--En la canción Hipocresía dices: "Ya no hay izquierdas ni derechas: sólo hay excusas y pretextos. Una retórica maltrecha, para un planeta de

ambidiestros. No hay unión familiar ni justicia social". ¿Estás desencantado de la política partidaria?

Ni tanto. Desencantado al punto de que no lo vaya a hacer otra vez, no. Los partidos son necesarios como medio de organización de expresión política a nivel nacional. Lo que me decepciona es la ausencia de aceptación de una responsabilidad de parte de los pueblos mismos. Hasta ahora hemos hablado de "pobre pueblo, es el pobre pueblo al que maltratan", pero nunca se ha hecho un análisis de los pueblos que contribuyen a los golpes con su propia irresponsabilidad. Estamos en una situación donde la gente va perdiendo el concepto de su propia responsabilidad en lo que está ocurriendo y comienza a aceptar que las culpas son, exclusivamente, de otros, o a transar y a aceptar la corrupción como un medio inevitable de hacer vida. Es decir, casi genéticamente se comienza a aceptar la razón de la corrupción. "Es que no podemos hacer más nada. Es que tú sabes cómo son las cosas. Es que somos así". Cada vez que uno oye eso, es una entrega del argumento que te está dando una persona que, a su vez, se siente víctima del argumento. Cuando corrimos en la elección del 94, y acuérdate que el proceso de organización comenzó en el 90, hicimos a nivel nacional una consulta popular, no para averiguar cuáles eran los puntos que consideraba el pueblo que eran los puntos de mayor importancia para traerlos como argumento político que nos llevara a una presidencia. Mi deseo era crear una consulta popular que me diera una idea del nivel de conciencia que tenía el país de su propia responsabilidad en lo que estaba ocurriendo. Al punto en que, por primera vez en la historia política en Panamá, la consulta, que no era una encuesta, incluyó a niños entre las edades de siete a 12 años a los cuales les preguntábamos sobre situaciones en su casa y situaciones políticas también. Entonces, lo que surge a través del análisis de toda la información de la consulta reunida en de siete u ocho páginas, y que se hizo a más de 1600 sujetos a lo largo y ancho de Panamá, fue que la desintegración de la familia era el problema más serio que estábamos enfrentando a nivel nacional, que esa desintegración familiar se producía, no solamente por presiones de tipo económico, sino también por la manera en que hemos empezado a desarrollar espiritualmente nuestras posibilidades de cosas que iban desde los abusos a la mujer hasta los abusos a los niños. Es decir, que todo ese tipo de actitud y de actividad que va creando las condiciones para la desintegración de la célula familiar, se iban reflejando, más adelante, en una actitud que producía, precisamente, como resultado, no final pero en términos verticales más altos, el tipo de corrupción que teníamos nosotros a nivel administrativo.

Entonces, cuando uno habla que ya no hay izquierdas ni derechas es porque los argumentos ahora mismo, en términos ideológicos, ceden ante otro tipo de condición. Jorge Castañeda, es el único tipo de la izquierda intelectual en Latinoamérica, --al menos es la información que tengo--, que sacó su libro La utopía desarmada, para tratar de explicar que fue lo que pasó con la cuestión de la izquierda. Es que hubo un tiempo en que era muy popular ser de izquierda y, de pronto, después de la situación del desbarajuste ocurrido --y Rusia se cae por heridas autoinfligidas más que todo--, muy poca gente ha tenido la honestidad de salir y hacer un análisis: Oiga, ¿qué fue lo que pasó con el paraíso de los trabajadores, que no hubo ni siquiera un arañado tratando de defender esta vaina? Se fueron a dormir siendo un día comunistas y se despertaron, al día siguiente, con todo en llamas y la gente huyendo, y se acabó. Es decir, todo este tipo de falta de sinceridad es lo que estamos presentando porque no ha habido verdaderamente un argumento que sustituya las mentiras que nos han dado de todas partes, de un lado y del otro. Y, además, el asunto de la desunión y de la falta de solidaridad con el dolor del otro en términos generales, que ya no va dirigido como crítica a los elementos intelectuales o administrativos políticos sino al elemento social, también es algo que se tiene que tomar en cuenta cuando se analiza la condición general de una sociedad. Porque hasta ahora siempre la cuestión ha sido que la culpa la tienen los gringos o los comunistas, el señor presidente o el partido tal... En Hipocresía lo que estamos tratando de decir es: el problema es mucho más básico, somos nosotros mismos los que estamos creando esta condición.

--Eres una figura fundamental de la mal llamada música salsa. Sin embargo, tu influencia es mayor entre los rockeros latinoamericanos. Parece que los rockeros han asimilado mejor que los salseros tu propuesta. ¿A qué atribuyes esta situación?

Muchos de los muchachos que están escuchando música de rock no solamente están escuchando rock de Estados Unidos sino también formas musicales a nivel mundial. Tienen un espíritu de exploración y de búsqueda que los lleva a consultar textos que van más allá de lo usual, de lo cotidiano. A la misma vez tienen, quizá por su educación, una identificación más clara sobre su posición como nacionales y como seres humanos frente al mundo. Los muchachos que están haciendo rock en español, yo creo que están haciendo la mejor música en términos de la búsqueda que están realizando.

Y hay una diferencia muy interesante, si bien en un principio se pudo considerar que la música de rock era un vehículo de penetración cultural, cuando lo que había era, simplemente, un deseo de copiar descarada y totalmente no solamente música de otros lugares si no actitudes de otras artes. El rock en español es una música que está incorporando elementos

muy nacionales, muy culturales. Entonces, ha pasado de ser una copia como la que hubo al principio del rock del subdesarrollo, a finales del 59 o en los 60, a empezar a desarrollar un punto de vista que está muy cercano a lo que está ocurriendo en el centro urbano. Así que yo creo que el trabajo que yo estaba haciendo durante estos años, desde el 69, tiene que ver con la posición de Latinoamérica, no sólo en función de cada país sino en términos de Latinoamérica en conjunto y con una posición universalista y humanista de los temas. Eso ha llevado, creo, a que muchos de estos rockeros están ahora mismo refiriéndose a los textos como un punto de referencia. A la misma vez, también hay que decir que el rock en español es una música que por no haber sido considerada comercial, pudo respirar y desarrollarse. Tampoco olvidemos que el rock siempre fue un vehículo de crítica social cuando surge en los Estados Unidos y, ahora, en las condiciones de América Latina, retoma nuevamente esa posición de crítica social que hacen jóvenes que están empezando a integrarse como adultos a la sociedad. Creo que la referencia mía está completamente dentro de esos parámetros del rock en español y, por eso, no resulta extraña, rara o antipática para estos muchachos.

II

“LA CALIDAD Y LA HONESTIDAD NO TIENEN FECHA DE EXPIRACIÓN”

--En un artículo dedicado a tu persona que publiqué a principios del 2003 en la revista Latin Beat y que titulé Cuando el mundo es el barrio, planteaba la necesidad de replantear el concepto de lo que se entiende por “música latina”, por “salsa”, y la necesidad de desligarte del cliché salsero. Este cliché debido, en enorme medida, a los medios de comunicación, ¿te ha privado de una mayor comunicación con el público de América Latina y, por tanto, de una mejor difusión de tu obra?

Las etiquetas tienden a crear estereotipos. El mercado de la música, disqueras y programadores de radio, tienden a ser inflexibles en sus caracterizaciones de artistas, y estas son transmitidas y adoptadas por el público. Cuando escribí Siembra, más allá de considerar el género en el que se desarrolla rítmicamente, lo importante para mí fueron las letras de las canciones. Pero el trabajo se clasificó como "salsa" y por ende, a mí se me etiquetó como "salsero". El problema creado por esta práctica fue doble. La gente que no estaba interesada en la "salsa", por considerarla repetitiva y sin contenido, inmediatamente me pasó por alto. Los "salseros" ortodoxos me declararon herético, por no satisfacer sus expectativas de más "salsa".

Los más moderados han apreciado mi trabajo, pero con sospecha. De nada vale para estos grupos que las canciones estén fundamentadas en la clave cubana. Mundo, por ejemplo, tiene a Primigenio y a Danny Boy en clave, pero no es considerado como "salsa" por los "entendidos". Si la canción no tiene "vientos", si no se apega a los patrones del esquema, si no les recuerda a los "clásicos", entonces "no sirve". Las estupideces y estrecheces de criterio perjudican a cualquier músico. En mi caso, lo extraño es que las canciones han sobrevivido por tres décadas y continúan siendo adoptadas por las nuevas generaciones, a pesar de no recibir difusión radial constante, y de no ajustarse a las exigencias estereotipadas del mercado del disco. Más desconcertante aún, los músicos cubanos respetan y aplauden mi trabajo, y es de Cuba de donde surge la base de la "salsa" neoyorquina, boricua, venezolana, colombiana, panameña o peruana.

--Siendo un personaje atípico en la industria musical, que sigue teniendo muchísimas actitudes suicidas, ¿Cómo explicas tu vigencia?

El mito institucionalizado por los que controlan el negocio del arte, y de la política valga decirlo, es que "el público es ignorante". Nunca consideré eso como cierto y procuré hacer música inteligente. Sigo vigente como prueba de que la calidad y la honestidad de un trabajo no tienen fecha de expiración. La razón de la mediocridad de mucho de lo que hoy es "éxito comercial" es, precisamente, la fabricación, sin alma y sin expectativas de duración, del producto, disco e intérprete. A diferencia del pasado, cuando te venden algo hoy te lo entregan sabiendo que no va a durar. Así garantizan el venderte otro producto semejante, en un tiempo fríamente calculado, para así continuar sus ganancias. Hoy te venden a un artista y a su música como si fuera una refrigeradora, o un carro, a través de su infraestructura de medios y anunciantes. Han acostumbrado a la gente a escuchar con los ojos. Pero eso no implica que la gente no sepa la diferencia entre un chicle y un "lomito", o entre un buen disco y un "paquete". Eso sí, las ventas no serán iguales, porque es más difícil clonar a un original que a las copias, y la industria se nutre de copias y no de originalidad.

--¿Por qué tu propuesta ha calado más entre los chicos que están haciendo rock en español que entre los salseros?

Los rockeros, del país que sea, han demostrado estar más abiertos a ideas musicales de cualquier género que los "salseros". Estos son inflexibles en sus gustos generalmente hablando. Los rockeros están continuamente experimentando, e incorporando incluso instrumentos nacionales, o

sonoridades no tradicionales a sus producciones. Prestan más atención a las letras y creo que muchos han redescubierto sus raíces culturales y con eso también los valores de trabajos "salseros" de hace décadas, que incorporan luego a su repertorio. El grupo de rock en español actual no es copia de los modelos originales en inglés. Han ido encontrando una voz propia y desarrollándola, incorporando ideas y corrientes de otros géneros musicales y culturas. Como su postura es urbana y contestataria, encuentran en mi trabajo un antecedente común y, por eso, lo abrazan.

--Pablo Pueblo tiene más de 30 años. ¿Te molesta que siga vigente tu verso: "Votando en las elecciones pa' después comerse un clavo"?

Claro que molesta, pero más aún el hecho de que en Latinoamérica los sistemas políticos, sustentados por la mediocridad de ideas y corrupción administrativa de corte tradicional, continúen frustrando las expectativas y esperanzas nacionales que claman por un Estado eficiente, justo y comprometido con el interés y el bienestar de nuestros países.

LA DIMENSIÓN UNIVERSAL DE TODOS VUELVEN

--El único tema que no es de tu autoría, pero siempre incluyes en tus conciertos es Todos Vuelven, del peruano César Miró. A más de veinte años de haberlo grabado, ¿Qué sigues encontrando en esta canción para seguir dándole un lugar tan especial?

Una buena canción jamás pierde su frescura, ni su actualidad. Todos vuelven, por ejemplo, nos habla de memorias y sensaciones que nos resultan siempre familiares y queridas, en cualquier lugar del mundo, en cualquier idioma, en cualquier tiempo. Cuando la canto me acuerdo de todo lo que sentí y que nutre mi espíritu aún. Lo mismo ocurre con las audiencias.

--En la película Crossover Dreams hay imágenes tuyas interpretando el tema peruano Todos vuelven. Cuando lo grabaste por segunda vez, mencionaste al Alianza Lima y al Callao. ¿Todos vuelven es, acaso, la memoria por la que siempre has luchado para que no se pierda en nuestro continente?

Eso es, efectivamente. Y te digo una cosa, tuve el placer de conocer al señor César Miró cuando estuve en Perú. A mí me parece que cuando una cosa está bien escrita y cuando una posición es correcta y proyecta una dimensión espiritual y humana en forma sincera y muy rica en emoción, pues entonces uno debe dar apoyo a esa manifestación. Cada vez que me presento en cualquier escenario, yo toco Todos vuelven y siempre identifico y continuaré identificando a César Miró como el autor de la canción. Por supuesto, la presentación original era en forma de vals peruano y él lo

escribe lleno del afecto, la nostalgia, el cariño y toda esta mezcla de emociones que tienen que ver con su formación como peruano y como ser humano. Y este espíritu es universal y va mucho más allá de las fronteras de los pueblos. Al fin y al cabo, la tierra no sabe dónde comienza un país y dónde termina el otro. La canción de Miró me tocó tan profundamente que cuando se la escuché al sonero cubano Virgilio Martí, la incluí en Buscando América, y fue la canción que no escribí. Pero la presenté porque sentí que el aporte de Miró era un aporte que había que defender, por su sinceridad, por su emoción y por su calidad. Así que donde quiera que voy siempre incluyo Todos vuelven. Esta es una de las canciones que se recibe siempre con el mayor cariño y el mayor afecto y no dejo de describir su procedencia porque es una forma, también, de incorporar a otros autores y a otros países al trabajo que estamos haciendo, que es, al fin y al cabo, de difusión, no solamente de mi trabajo personal (sino) de los que pensamos y soñamos con la idea de una sola comunidad. Esa canción es muy querida.

--Además de la canción Todos vuelven, tu relación con el Perú es también con instrumentos, como el cajón, que está en tu disco Tiempos. ¿Cómo es esta relación?

No tengo conocimientos a fondo de la música afroperuana, lamento admitir. Había escuchado de "la rumba de cajón" cubana, nacida de la prohibición oficial de los tambores, en un período de la historia popular de ese país. Lo escuché también en la rumba flamenca. Pero fue cuando viajé a Lima con Willie Colón cuando pude experimentarlo desde el Perú. Me traje un cajón que todavía lo tengo. Gracias a Dios no me lo quebraron en la aerolínea Nos impactó a todos y, por eso, incluimos al cajón peruano en la canción De qué te vale, incluida en el disco Canciones del solar de los aburridos, donde vino Tiburón. Carlos Vargas "Tapao", del Grupo Editus, lo utiliza permanentemente, él es un fanático y estudioso del instrumento. El cajón formaba parte de Editus y una de las razones que me llevó a considerar la grabación con este grupo es que siento en ellos un gran respeto por las formas musicales que van de Centroamérica, Caribe y también las de Suramérica. A mí me interesa ir creando una música que sea más representativa de todo el continente. Esa es también una manera, me parece, de ir integrando la idea bolivariana, ¿no?

--Has tenido el bonito gesto de hacer dos menciones sobre el club de fútbol Alianza Lima, tanto en la versión en vivo de Todos vuelven como en Estampa. ¿Te identificas con el sentimiento popular del equipo peruano?

Alianza Lima, más que un simple equipo de fútbol, encarna memorias de triunfos y decepciones, elementos que conforman nuestras realidades sociales diarias. Es la representación de muchas esperanzas populares y por eso la tragedia que experimentó aún vive en la memoria de todos, sean o no peruanos. Su condición popular, nacida de la entraña misma del barrio, lo hizo inmortal en esos espacios especiales de nuestra intimidad. Eso lo recogí, visceralmente, y lo hice parte de mi interpretación de la canción.

NO A LA CANCIÓN DE FÓRMULA

“Vamos a continuar en la exploración porque las cosas no tienen que ser solamente guaguancó o canciones de fórmula como está ocurriendo ahora en la música de salsa o que toda la música tiene necesariamente que ser dirigida al escape o a las plantas de los pies”.